

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários**

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza

**DIÁLOGOS DA OBRA E DO ACERVO DE FERNANDO SABINO COM A  
CULTURA LITERÁRIA DE LÍNGUA INGLESA**

Belo Horizonte

2024

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza

**DIÁLOGOS DA OBRA E DO ACERVO DE FERNANDO SABINO COM A  
CULTURA LITERÁRIA DE LÍNGUA INGLESA**

Tese apresentada Programa de Pós-Graduação  
em Letras: Estudos Literários da Faculdade de  
Letras da Universidade Federal de Minas,  
como requisito parcial à obtenção título de  
Doutora em Letras: Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Anna Palma

Belo Horizonte

2024

S116.Ys-d Souza, Cristina Gonçalves Ferreira de.  
Diálogos da obra e do acervo de Fernando Sabino com a cultura literária de  
língua inglesa [manuscrito] / Cristina Gonçalves Ferreira de Souza. – 2024.  
1 recurso online (220 f.) : pdf.

Orientadora: Anna Palma.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de  
Letras.

Bibliografia: f. 189-200.

Anexos: f. 201-220.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Sabino, Fernando, 1923-2004 – Crítica e interpretação – Teses.  
2. Escritores brasileiros – Coleções literárias – Teses. 3. Literatura brasileira  
– História e crítica – Teses. 4. Literatura Brasileira – Influências inglesas –  
Teses. 5. Escritores brasileiros – Biografia – Teses. I. Palma, Anna. II.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *DIÁLOGOS DA OBRA E DO ACERVO DE FERNANDO SABINO COM A CULTURA LITERÁRIA DE LÍNGUA INGLESA*, de autoria da Doutoranda CRISTINA GONÇALVES FERREIRA DE SOUZA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Profa. Dra. Anna Palma - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila - FALE/UFMG

Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Gabriela Kvacek Betella - UNESP/Assis

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães - PUC/MG

Belo Horizonte, 3 de julho de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Anna Palma, Professora do Magistério Superior**, em 03/07/2024, às 20:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Kvacek Betella, Usuário Externo**, em 04/07/2024, às 00:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Silvana Maria Pessoa de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 04/07/2024, às 12:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Beatriz Junqueira Guimaraes, Usuário Externo**, em 06/07/2024, às 10:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Myriam Correa de Araujo Avila, Chefe**, em 09/07/2024, às 14:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site



[https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3336817** e o código CRC **A727CADA**.

*Ao Cássio e à Maria Fernanda, meus amores.*

## **AGRADECIMENTOS:**

A Deus pelas bênçãos, força, saúde e capacidade.

À minha família, pelo apoio, compreensão e estímulo.

Aos colegas da DEDD/UFMG, pelo incentivo.

Aos professores do Pós-Lit, pelas conversas que orientaram meus estudos.

Aos colegas do Acervo dos Escritores Mineiros, pelo apoio no trabalho de campo.

À família Sabino, por acolher e incentivar minha pesquisa.

A Fernando Sabino, fonte de inspiração e curiosidade, muito obrigada!

## RESUMO

Esta tese analisa os diálogos da obra e do acervo do escritor Fernando Sabino com a cultura literária de língua inglesa com o objetivo de compreender a importância dessa relação para a construção da sua literatura. A hipótese defendida é que a relação do escritor com a cultura literária de língua inglesa é significativa para a constituição da história da sua obra e que reflexos dessa relação poderiam ser encontrados em seus livros e no seu acervo. Com apoio das teorias e emprego do método da crítica biográfica, apresento, no primeiro capítulo, a biobibliografia do escritor, que delinea sua relação com a cultura literária de língua inglesa desde a infância até a fase adulta; analiso, no segundo capítulo, obras escritas no período em que morou nos Estados Unidos e anos subsequentes nas quais dialoga com escritores de língua inglesa; no terceiro capítulo, analiso obras de escritores de expressão inglesa presentes no seu acervo literário com as quais estabelece diálogos literários explícitos em marginais e citações; e finalmente, na conclusão, abordo o cosmopolitismo na vida e obra de Sabino, a fim de sugerir uma classificação para sua obra por meio desse viés, que explica e, ao mesmo tempo, justifica sua relação com a cultura literária de língua inglesa. Como resultado, encontrei fortes indícios da relação do escritor e sua obra com a cultura literária de língua inglesa que comprovam a importância dessa cultura para sua literatura.

**Palavras-chave:** Fernando Sabino; acervo; literatura brasileira; literatura de língua inglesa.

## ABSTRACT

This thesis analyzes the dialogues between the work and collection of the writer Fernando Sabino and the literary culture of the English language, with the aim of understanding the importance of this relationship for the construction of his literature. The hypothesis defended is that the relationship of the writer with the literary culture of the English language is significant for the constitution of the history of his work and that reflections of this relationship could be found in his books and collection. Supported by theories and using the method of biographical criticism, I present, in the first chapter, the biobibliography of the writer, which outlines his relationship with the literary culture of the English language from childhood to adulthood; I analyze, in the second chapter, works written during the period in which he lived in the United States and subsequent years in which he dialogues with English-speaking writers; in the third chapter, I analyze works by English-speaking writers present in his literary collection with which he establishes explicit literary dialogues in marginalia and quotations; and finally, in the conclusion, I address the cosmopolitanism in Sabino's life and work, in order to suggest a classification for his work through this bias, which explains and, at the same time, justifies his relationship with the English-language literary culture. As a result, I found strong evidence of the relationship of the writer and his work with the English-language literary culture that proves the importance of this culture for his literature.

**Key words:** Fernando Sabino; collection; Brazilian literature; English-language literature.

## RESUMEN

Esta tesis analiza los diálogos entre la obra y colección del escritor Fernando Sabino con la cultura literaria de lengua inglesa con el objetivo de comprender la importancia de esta relación para la construcción de su literatura. La hipótesis defendida es que la relación del escritor con la cultura literaria de lengua inglesa es significativa para la constitución de la historia de su obra y que se podrían encontrar reflejos de esta relación en sus libros y colección. Con el apoyo de teorías y el uso del método de la crítica biográfica, presento, en el primer capítulo, la biobibliografía del escritor, en la que se esboza su relación con la cultura literaria de lengua inglesa desde la niñez hasta la edad adulta; Analizo, en el segundo capítulo, obras escritas durante el período en que vivió en Estados Unidos y años posteriores en los que dialoga con escritores de lengua inglesa; en el tercer capítulo analizo obras de escritores de habla inglesa presentes en su colección literaria con las que establece diálogos literarios explícitos en marginales y citas; y finalmente, en la conclusión, abordo el cosmopolitismo en la vida y obra de Sabino, con el fin de sugerir una clasificación de su obra a través de este sesgo, que explica y, al mismo tiempo, justifica su relación con la cultura literaria de lengua inglesa. Como resultado, encontré pruebas contundentes de la relación del escritor y su trabajo con la cultura literaria de lengua inglesa que prueban la importancia de esta cultura para su literatura.

**Palabras-clave:** Fernando Sabino; recopilación; literatura brasileña; literatura en lengua inglesa.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Biblioteca de obras de Sabino da pesquisadora .....	19
Figura 2 – Fernando Sabino .....	25
Figura 3 – Pais de Fernando Sabino .....	26
Figura 4 – Vista aérea da Praça da Liberdade em 1934 e possível posição da residência do escritor .....	27
Figura 5 – Bar do Ponto e Rua da Bahia, década de 1920 .....	28
Figura 6 – Fernando Sabino com Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino e Otto Lara Resende.....	29
Figura 7 – Belo Horizonte na década de 1940. Avenida Afonso Pena. ....	30
Figura 8 – Da esquerda para a direita, Candido Portinari, Antônio Bento, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco. Palace Hotel, Rio de Janeiro, 1936 .....	32
Figura 9 – Mário de Andrade e Fernando Sabino .....	34
Figura 10 – Fernando Sabino em 1949, aos 26 anos .....	47
Figura 11 – Fernando Sabino em Londres .....	49
Figura 12 – Capas da Editora Sabiá .....	50
Figura 13 – Sabino se apresenta na Casa de Cultura Laura Alvim .....	52
Figura 14 – Os vintanistas .....	53
Figura 15 – Livros que não constam na bibliografia oficial.....	59
Figura 16 – Revista <i>Argus</i> , números 8 e 9.....	66
Figura 17 – <i>O crime da Canária</i> .....	69
Figura 18 – Revista <i>Argus</i> .....	69
Figura 19 – Sherlock Holmes .....	72
Figura 20 – Blue Bar do hotel Algonquin em 1930 .....	112
Figura 21 – Esboço da planta do AEM .....	133
Figura 22 – Espaço expositivo do Fernando Sabino. Fotografia de Foca Lisboa. ....	133
Figura 23 – Biblioteca do escritor .....	134
Figura 24 – Objetos pessoais.....	134
Figura 25 – Livros de língua inglesa do acervo de Fernando Sabino .....	136
Figura 26 – Recorte dentro de livro de língua inglesa.....	137
Figura 27 – Periódicos na biblioteca do escritor .....	140
Figura 28 – Livros sobre a Segunda Guerra Mundial .....	140
Figura 29 – <i>Satchmo</i> : biografia de Louis Armstrong.....	141

Figura 30 – <i>Jazz: photos by William Claxton</i> .....	141
Figura 31 – Folha de rosto do livro <i>All Pompeii</i> .....	143
Figura 32 – <i>Short stories book</i> do acervo do escritor .....	143
Figuras 33 e 34 – Capas de <i>Farewell, my lovely</i> e <i>Lady into fox</i> .....	144
Figura 35 – Capa de <i>The Aspern Papers</i> .....	145
Figuras 36 e 37 – Caixas organizadoras e fichas.....	146
Figuras 38 e 39 – Exemplos de marginália do escritor .....	149
Figura 40 – Assinatura e etiqueta do escritor .....	150
Figura 41 – Página 82 de <i>Heart of Darkness</i> .....	151
Figura 42 – Página 85 de <i>Heart of Darkness</i> .....	152
Figura 43 – Página 150 de <i>Heart of Darkness</i> .....	152
Figura 44 – Capas dos livros de Muggeridge da biblioteca de Sabino .....	154
Figura 45 – Página 10 de <i>The Green Stick</i> .....	155
Figura 46 – Página 11 de <i>The Green Stick</i> .....	155
Figura 47 – Página 12 de <i>The Green Stick</i> .....	156
Figura 48 – Capa de <i>The Thrifty Muse</i> .....	160
Figura 49 – Página 3 de <i>The Thrifty Muse</i> .....	161
Figura 50 – Página 5 de <i>The Thrifty Muse</i> .....	162
Figura 51 – Página 13 de <i>The Thrifty Muse</i> .....	162
Figura 52 – Página 14 de <i>The Thrifty Muse</i> .....	163
Figura 53 – Página 52 de <i>The Infernal Grove</i> .....	164
Figura 54 – Página 70 de <i>The Infernal Grove</i> .....	164
Figura 55 – Página 72 de <i>The Infernal Grove</i> .....	165
Figura 56 – Nota de compra de <i>The Creative Element</i> .....	167
Figura 57 – Dedicatória em <i>Poems</i> .....	168
Figura 58 – Dedicatória em <i>Poems of Dedication</i> .....	169
Figuras 59 e 60 – “Darling of four hearts, drowning” .....	170
Figura 61 – Poema VI.....	172
Figura 62 – Capa de <i>The Bridge at Andau</i> .....	174
Figura 63 – Página 140 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	175
Figura 64 – Página 142 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	175
Figura 65 – Página 145 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	176
Figura 66 – Página 146 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	176
Figura 67 – Página 147 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	177

Figura 68 – Página 148 de <i>The Bridge at Andau</i> .....	178
Figura 69 – Sumário de <i>The Humour of Christ</i> .....	179
Figura 70 – Páginas 10 e 11 do prefácio de <i>The Humour of Christ</i> .....	179
Figura 71 – Páginas 142 e 143 de <i>The Humour of Christ</i> .....	182

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Bibliografia de Fernando Sabino.....	55
Quadro 2 – Títulos que não figuram nas listas oficiais .....	57
Quadro 3 – Autores e obras citados nas cartas.....	80
Quadro 4 – Autores citados nas crônicas e cartas do escritor de 1946 a 1948.....	94

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Obras ficcionais e não ficcionais na biblioteca do escritor .....	138
Tabela 2 – Obras não ficcionais por gênero .....	139
Tabela 3 – Obras ficcionais por gênero.....	143

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Obras ficcionais e não ficcionais na biblioteca do escritor .....	138
Gráfico 2 – Obras não ficcionais por gênero.....	139
Gráfico 3 – Obras ficcionais por gênero .....	144

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>18</b>
<b>1</b>	<b>BIOBIBLIOGRAFIA DE FERNANDO SABINO</b> .....	<b>23</b>
1.1	Biobibliografia do escritor .....	24
1.1.1	<i>Infância, adolescência e juventude</i> .....	25
1.1.2	<i>A figura de Mário de Andrade</i> .....	31
1.1.3	<i>O jovem Sabino nos Estados Unidos</i> .....	44
1.2	Sabino maduro e o período na Inglaterra .....	47
1.3	Do pós-Inglaterra até o final da carreira .....	49
1.4	Bibliografia organizada .....	55
<b>2</b>	<b>A CULTURA LITERÁRIA DE LÍNGUA INGLESA NA INFÂNCIA E JUVENTUDE DE FERNANDO SABINO</b> .....	<b>61</b>
2.1	Leituras e produções da infância e adolescência .....	64
2.2	Leituras da juventude nas correspondências.....	74
2.3	Referências nas produções literárias da juventude nos Estados Unidos.....	83
2.3.1	<i>Análise das crônicas</i> .....	85
2.3.2	<i>Análise das novelas e do romance</i> .....	99
<b>3</b>	<b>A LITERATURA DE LÍNGUA INGLESA NO ACERVO DO ESCRITOR</b> ... <td><b>124</b></td>	<b>124</b>
3.1	Homens e livros.....	124
3.2	A biblioteca de Fernando Sabino .....	130
3.2.1	<i>Dados gerais do acervo e da biblioteca do escritor</i> .....	132
3.3	Marginália e recortes de jornais do acervo do escritor .....	147
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>184</b>
	Achados da tese.....	184
	Cosmopolita dialético .....	186
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>190</b>
	Obras de Fernando Sabino .....	199
	<b>ANEXO 1 – Fac-símile do conto “Um misterioso assassinato”, publicado na <i>Revista Argus</i>, números 8 e 9</b> .....	<b>202</b>
	<b>ANEXO 2 – Fac-símile do conto “Uma ameaça de morte” publicado na revista <i>Carioca</i>, edição 126, ano 1938, disponível no Acervo Digital da Hemeroteca</b> .....	<b>211</b>
	<b>ANEXO 3 – Lista de livros de língua inglesa com marcações feita após triagem manual da obras</b> .....	<b>214</b>

<b>ANEXO 4 – Entrevista com Fabiana Rodrigues, ex-secretária de Fernando Sabino....</b>	<b>217</b>
<b>ANEXO 5 – Recorte do artigo moderno monstro do mar, publicado em <i>O Globo</i> .....</b>	<b>219</b>
<b>ANEXO 6 – Recorte do texto “Um santo que foi espião”, de Elsie Lessa, publicado em <i>O Globo</i> .....</b>	<b>220</b>
<b>ANEXO 7 – Recorte do artigo “Sob o sol de Weimar”, publicado no <i>Jornal do Brasil</i> .....</b>	<b>221</b>

## INTRODUÇÃO

“Escrevo porque me sinto descompensado em relação à realidade” (Fernando Sabino).

A que se presta uma tese?

Tempo atrás, um colega me disse, recordando-se de uma piada contada por um professor da graduação, que eu poderia esconder uma nota de cem reais dentro da minha tese numa biblioteca que ninguém jamais a acharia. Essa brincadeira tem um fundo cruel de realidade numa sociedade que se afasta, cada vez mais, do saber acadêmico. Estudos científicos são pequenas ilhas de conhecimento perdidas num vasto mar de saberes outros. Contudo, não se pode perder de vista sua contribuição. Conforme afirma Marcos Fabrício<sup>1</sup>, no texto “A pesquisa e o pesquisador”, pesquisa-se para melhorar a existência. A capacidade de questionar, de investigar a realidade, nos faz ir além das nossas respostas naturais. O método científico nos permite construir pensamento reflexivo organizado acerca de determinado problema com o objetivo de apresentar respostas possíveis. Logo, a pesquisa é uma interpretação possível, uma “verdade construída”, uma “solução” para um “problema” da realidade. É a resposta de um pesquisador para uma questão escolhida dentre tantas outras possíveis. Fernando Sabino também procurava acrescentar ao mundo a sua leitura, a fim de contribuir para a construção da realidade. Métodos diversos, mas objetivos comuns aproximam esta tese do trabalho do escritor literário: adicionar uma camada interpretativa à existência.

Esta pesquisa começou inconscientemente na adolescência, durante a leitura de *O encontro marcado*: livro que instigou meu interesse pela obra do escritor Fernando Sabino. Minha trajetória acadêmica começou em 2001, com a licenciatura em Letras na UFMG. No terceiro período, cursei uma disciplina dedicada aos escritores mineiros<sup>2</sup>, na qual apresentei breve pesquisa sobre o autor<sup>3</sup>. Em 2007, concluí o bacharelado com monografia sobre a presença de Minas Gerais em sua obra<sup>4</sup>. No ano de 2008, iniciei o mestrado no Pós-Lit/UFMG com o objetivo de pesquisar a correspondência de Fernando Sabino com Clarice Lispector e Mário de Andrade. No ano de 2010, tornei-me mestra com a dissertação *Vida e*

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/po-restaurador/a-pesquisa-e-o-pesquisador-1>. Acesso em: 12 jun. 2024.

<sup>2</sup> Literatura Brasileira: Estudo dos Escritores Mineiros. 1º semestre de 2002. Professora Constância Lima Duarte.

<sup>3</sup> Intitulado *Os lugares de Fernando Sabino*.

<sup>4</sup> *A presença de Minas na obra de Fernando Sabino*. Orientação: Professora Constância Lima Duarte.

*literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice*<sup>5</sup>. Entre 2013 e 2019, cursei disciplinas<sup>6</sup> nas quais pude desenvolver estudos que me preparassem para o doutorado. Nesse processo, tive a oportunidade de adquirir e ler toda a obra do escritor e de participar de eventos acadêmicos com trabalhos sobre temas que julgava pouco explorados<sup>7</sup>. Entre 2020 e 2024, não obstante os percalços causados pela pandemia da covid-19<sup>8</sup>, realizei a presente pesquisa sobre a obra e acervo do escritor. Esta tese carrega, portanto, vinte e dois anos de pensamento construído paulatinamente sobre vida e obra de Fernando Sabino.

Figura 1 – Biblioteca de obras de Sabino da pesquisadora



Fonte: Acervo da autora.

Há uma gama de assuntos e temas possíveis para pesquisa na obra desse autor. O tema desta tese, que é a relação da obra e do acervo do escritor com a cultura literária de língua inglesa, surgiu durante a releitura da sua correspondência, na qual a presença insistente de autores e obras da literatura inglesa chamou minha atenção. Concomitantemente, as reflexões desenvolvidas nas disciplinas que cursei conscientizaram-me da importância do arquivo literário. Durante uma visita ao Acervo dos Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da

<sup>5</sup> Orientado pela Professora Constância Lima Duarte. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-86XJP2>.

<sup>6</sup> Seminário de Literatura Comparada – Arquivos Literários e Discursos Críticos (2013 – Professor Reinaldo Marques). Seminário de Teoria da Literatura – Teoria da Narrativa no Acervo do Escritor (2014 – Professor Marcus Vinicius de Freitas). Seminário de literatura comparada (O escritor estrangeiro e o desenvolvimento do campo literário brasileiro no século XX) (2017 – Professora Myriam Corrêa de Araújo Ávila).

<sup>7</sup> Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8201774137667865>.

<sup>8</sup> As atividades presenciais na UFMG ficaram suspensas entre março de 2020 e março de 2022.

UFMG, pude conhecer o acervo de Fernando Sabino e verificar a existência de um grande volume de obras de língua inglesa em sua biblioteca. Tal constatação corroborava, de certa forma, o conteúdo de algumas cartas e a influência da literatura de língua inglesa que pude perceber, também, em livros publicados pelo autor.

Nascido em 1923, em Belo Horizonte, e falecido em 2004, no Rio de Janeiro, Fernando Sabino é considerado um dos maiores autores de prosa da terceira fase do modernismo. Também é autor de mais de quarenta e oito obras, dentre as quais se destacam os romances e as crônicas. A infância e a juventude dele se deram em um período em que nações de língua inglesa (principalmente os Estados Unidos) aumentavam sua influência econômica e, conseqüentemente, cultural sobre o mundo. Sabino viveu nos Estados Unidos, entre 1946 e 1948, e na Inglaterra, entre 1964 e 1966. Obras como *A cidade vazia* (1950) e *A inglesa deslumbrada* (1967) apontam a presença da cultura literária de língua inglesa na sua produção intelectual. Segundo Filho e Lins (2019), a cultura literária pode ser definida como:

a reunião de conhecimentos, comportamentos, sentimentos, virtudes e valores agregados pelo homem a partir da sua experiência e do seu contato com a escrita e tudo o que abarca sua significação contextual, deste modo, tendo como base a realidade local e regional em que vive o leitor/espectador, visando articular texto e contexto, a ideia central da escrita e as informações dos costumes sociais e da cultura em que esse indivíduo está inserido, levando-o a se situar no tempo e no espaço (Filho; Lins, 2019, p. 15).

Logo, a cultura literária, que abrange conhecimento e experiência de cada indivíduo, amplia sua visão de mundo, contribuindo para sua formação social. No acervo bibliográfico do escritor, dos 3.837 livros, 756 são obras escritas em língua inglesa. Não obstante essa clara relação de Sabino com a cultura literária de língua inglesa, uma busca na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações mostra que, dos 31 resultados exibidos, nenhum apresenta pesquisa que aborde esse tema.

Nesse contexto, meu objetivo geral foi analisar os diálogos da obra e do acervo de Fernando Sabino com a cultura literária de língua inglesa, a fim de compreender a importância dessa relação para a construção da sua literatura. Minha hipótese foi que essa conexão poderia ser considerada significativa para traçar a história da sua obra e que seus reflexos seriam encontrados nos seus textos e no seu acervo. A tese que defendi foi que a relação com a cultura literária de língua inglesa é um dos elementos fundamentais para a compreensão da literatura do escritor.

Esta pesquisa de literatura comparada, fundamentada nos princípios da crítica biográfica, aliou elementos literários, biográficos e históricos para construir o perfil da relação

entre o escritor Fernando Sabino e a cultura literária de língua inglesa. Para isso, apoiou-se em diversos referenciais teóricos, com destaque para as teorias de Souza (2002), Medeiros (2017), Marques (2015), Derrida (2001), Manguel (2006) e Evans (1976), e envolveu leituras teóricas, análises literárias e de documentos diversos, estudo do acervo físico, entre outros aspectos.

Esta tese organiza-se em páginas iniciais, introdução, capítulos 1, 2, 3, considerações finais e referências. O gênero textual escolhido foi o ensaio científico, que, por seu caráter formal e opinativo, torna a escrita mais humanizada e flexível. A inserção de imagens e a reprodução de textos em fac-símile objetivam valorizar a contribuição do histórico e do não verbal para os estudos literários.

Fernando Sabino foi um escritor cosmopolita formado sob influência do modernismo de Mário de Andrade e admirador da cultura literária de língua inglesa, fortemente presente no Brasil de sua infância e adolescência. No Capítulo 1, intitulado “Biobibliografia de Fernando Sabino”, meu objetivo foi o de facilitar a compreensão da relação do escritor com a cultura literária de língua inglesa. Apresentei sua biobibliografia, organizada em três marcos temporais: Sabino na infância/adolescência e juventude (do nascimento até 1948, quando retorna dos Estados Unidos); Sabino adulto ou maduro (de 1949, vida estabelecida no Rio, até final da década de 1980); e Sabino na velhice (a partir da década de 1990, quando publica coletâneas e obra reunida, até 2004). E o encerrei com uma bibliografia organizada por mim, a qual extrapola as listas oficiais de obras publicadas.

No Capítulo 2, intitulado “A cultura literária de língua inglesa na infância e juventude de Fernando Sabino”, investiguei leituras da infância/adolescência e juventude, indicadas nas correspondências e em crônicas, e produções de Sabino na infância, em Belo Horizonte, publicadas na *Revista Argus* (1936) e no livro *Uma ameaça de morte* (2005); e da juventude em Nova Iorque: crônicas publicadas em *A cidade vazia* (1950) e *Livro aberto* (2001), novelas publicadas em *A vida real* (1952) e *A faca de dois gumes* (1985) e o romance *Os movimentos simulados* (2004). Com esse enfoque, busquei evidenciar momentos de estabelecimento de “amizades literárias” e diálogos com a cultura literária de língua inglesa, importantes para sua formação e suas escolhas literárias.

No Capítulo 3, intitulado “A literatura de língua inglesa no acervo do escritor”, abordei os diálogos construídos com a literatura inglesa a partir do seu acervo bibliográfico e documental. Analisei a relação de Sabino com sua biblioteca com base em crônicas publicadas em *O tabuleiro de damas* (1999) e *Gente* (1975). Apresentei aspectos gerais da sua biblioteca e destaquei obras da cultura literária de língua inglesa nas quais é visível o diálogo

intertextual com textos/obras do escritor mineiro, a partir de marginália e de resenhas/perfis biográficos presentes no seu acervo documental. Meu objetivo foi demonstrar como o acervo reforça a relação com a cultura literária de língua inglesa que li nos textos, nas correspondências e na própria biografia.

Nas Considerações Finais, analiso o cosmopolitismo na vida e obra de Sabino, a fim de sugerir uma classificação para sua obra por meio desse viés, que explica e, ao mesmo tempo, justifica sua relação com a cultura literária de língua inglesa.

## 1 BIOBIBLIOGRAFIA DE FERNANDO SABINO

“É Minas, é Minas, é hora de partir, eu vou  
Vou-me embora pra bem longe” (Dorival Caymmi e  
Edu Lobo).

A partir do viés metodológico proposto pela crítica biográfica, minha investigação aborda a tríade composta pela vida, obra e acervo de Fernando Sabino. De acordo com Eneida Maria de Souza (2002), no artigo “Notas sobre a crítica biográfica”, essa abordagem teórica, tendência atual da crítica literária brasileira: “por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (Souza, 2002, p. 105). Nesta pesquisa, fato e ficção, documentos e textos literários atuaram, portanto, conjuntamente no estabelecimento de relações que, por sua vez, me ajudaram a compreender a importância da cultura literária de língua inglesa para a construção da literatura do escritor.

Souza enumera, dentre as particularidades de crítica biográfica, a tendência de se trabalhar a “reconstrução de ambientes literários e da vida intelectual do escritor, sua linhagem e a sua inserção na poética e no pensamento cultural de época” (Souza, 2002, p. 106). A reconstrução de vida e ambientes literários, ainda que guiada por fragmentos, *biografemas*, e construída com o crivo do pesquisador, é um método interessante para se compreender o papel daquilo que ela denominou “laços de amizade literária”, ou seja, o “círculo imaginário” de amigos da “região fantasmática da literatura” (Souza, 2002, p. 112), a partir do qual se deu a construção da literatura de Sabino.

O contato literário entre escritores distanciados no tempo<sup>9</sup>, e participantes da mesma confraria, fornece subsídios para que sejam feitas aproximações entre seus textos, estabelecendo-se feixes de relações que independem de causas factuais mas que se explicam por semelhantes ou diferentes poéticas de vida e de arte (Souza, 2002, p. 112).

Ainda segundo Eneida Maria de Souza, ao expandir o *corpus* para além do campo ficcional, a crítica biográfica permitiria a ampliação dos feixes de relações culturais e a criação de biografias literárias nas quais se articulam vida e obra do escritor. Vida e obra de Fernando Sabino estão de tal maneira entrelaçadas que analisá-las em conjunto torna-se uma

---

<sup>9</sup> Para os estudos da vida e obra de Sabino, considerarei que as mesmas relações acontecem também entre escritores distanciados no espaço.

opção promissora. Nesse contexto, respeitando a diferença entre o biográfico e o ficcional, julguei pertinente iniciar este estudo com a construção de uma biobibliografia do autor.

Segundo Felipe Pena (2004), o biógrafo organiza a vida do biografado de forma linear, com o objetivo de fornecer “uma razão de ser ao seu objeto e tranquiliza[r] o seu leitor, que se identifica no passeio pela ‘estrada percorrida’” (Pena, 2004, p. 20). Citando Bourdieu, Pena alerta para o caráter ilusório da biografia, que não passa de uma leitura, uma reconstrução de um conjunto de fatos, com a pretensão de produzir um efeito de real.

O biógrafo é responsável pela criação artificial de sentido, já que tem interesse em aceitar a coerência da existência narrada, pois seu discurso baseia-se na preocupação de “tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final” (Pena, 2004, p. 20).

O biógrafo produz uma narrativa coerente para um fim específico. No caso desta pesquisa, a biografia visa reforçar o raciocínio que conduz a análise. Encontra-se, portanto, impregnada das intenções do biógrafo. Logo, além do propósito e da subjetividade, a biografia tem um caráter de incompletude que se relaciona ao conjunto de fontes (dados, fatos, leituras, narrativas de terceiros) mobilizado para sua construção.

### 1.1 Biobibliografia do escritor

Assim como outros escritores antes dele, Sabino foi um “emigrante da cultura”, pois tomou bem jovem os rumos da capital cultural do país, passando a habitar as terras mineiras somente via literatura. O desejo de conhecer o mundo, que o “levou por aí”, típico da juventude de sua geração e das seguintes, foi traduzido em textos e em canções, como a bela “Carro de boi”, cantada por Milton Nascimento.

#### **Carro de boi**

*Mauricio Tapajós/Cacaso*

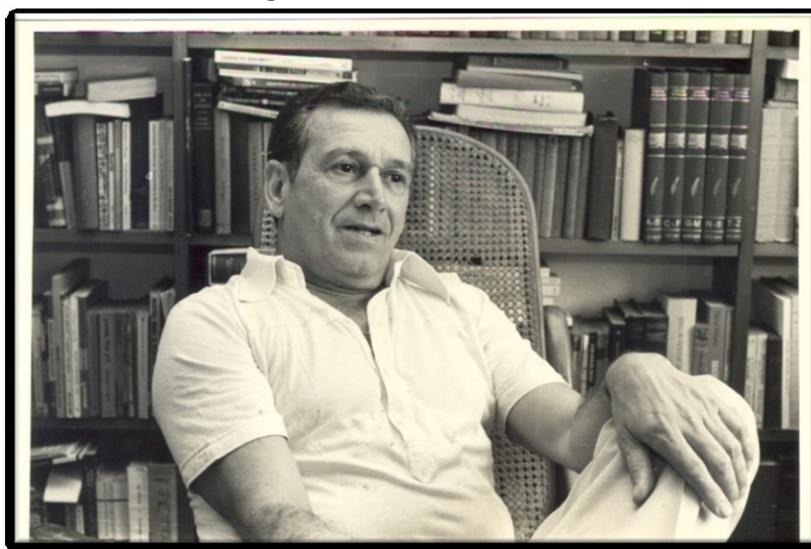
Que vontade eu tenho de sair  
 Num carro de boi, ir por aí  
 Estrada de terra que  
 Só me leva, só me leva  
 Nunca mais me traz  
 Que vontade de não mais voltar  
 Quanta que coisa que vou conhecer  
 Pés no chão e os olhos vão  
 Procurar, onde foi  
 Que eu me perdi  
 Num carro de boi, ir por aí  
 Ir numa viagem que só traz

Barro, pedra, pó e nunca mais  
 Barro, pedra, pó e nunca mais  
 Barro, pedra, pó e nunca mais  
 Barro, pedra, pó e nunca mais

Essa canção, de 1963, fala do desejo de partir rumo ao desconhecido: “Estrada de terra que/ Só me leva, só me leva/ Nunca mais me traz/ Que vontade de não mais voltar/ Quanta coisa que vou conhecer”. Sabino parte jovem de Minas Gerais para conhecer o mundo e registra em suas obras os melhores momentos dessa grande viagem, como apresentarei na biobibliografia. Para facilitar sua apresentação, organizei-a em marcos temporais, subdividindo-a em três fases: Sabino na infância/adolescência e juventude (do nascimento até 1948, quando retorna dos Estados Unidos); Sabino adulto ou maduro (de 1949, vida estabelecida no Rio, até final da década de 1980); e Sabino na velhice (a partir da década de 1990, quando publica coletâneas dos seus melhores textos e sua obra reunida, até 2004). Para esta pesquisa, interessa, fundamentalmente, a juventude do escritor, por ser um momento importante para se compreender sua formação literária e a construção da sua literatura a partir das suas primeiras “amizades literárias” (Souza, 2002). Veja:

### *1.1.1 Infância, adolescência e juventude*

Figura 2 – Fernando Sabino



Fonte: Acervo do autor.

Nascido em Belo Horizonte no ano de 1923, Fernando Tavares Sabino era descendente de imigrantes italianos por parte de pai. Domingos Sabino, seu pai, procurador de partes e representante comercial, era filho de Nicola Savino e Angela Apprato. Sua mãe,

Odete Tavares de Lacerda, professora primária, pertencia a uma família tradicional do interior do estado de Minas Gerais. Segundo Nilza Cantoni (2020), os italianos dos quais descende o escritor migraram de Ispani/Salerno, da região da Campania, para a cidade mineira de Leopoldina por volta de 1880. Os pais de Sabino casaram-se e mudaram-se para a capital em 1913.

A residência da família localizava-se na Praça da Liberdade, no cruzamento da Avenida João Pinheiro com a Rua Gonçalves Dias, no número 1458 desta última, onde hoje existe a Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais<sup>10</sup>. A Belo Horizonte da infância/adolescência e da juventude do escritor era uma cidade jovem, de inspiração internacional, moderna, planejada para ser modelo arquitetônico e urbanístico do país<sup>11</sup>. Inaugurada em 1897, fora construída especialmente para abrigar a nova sede administrativa do estado.

Figura 3 – Pais de Fernando Sabino



Fonte: Acervo do autor.

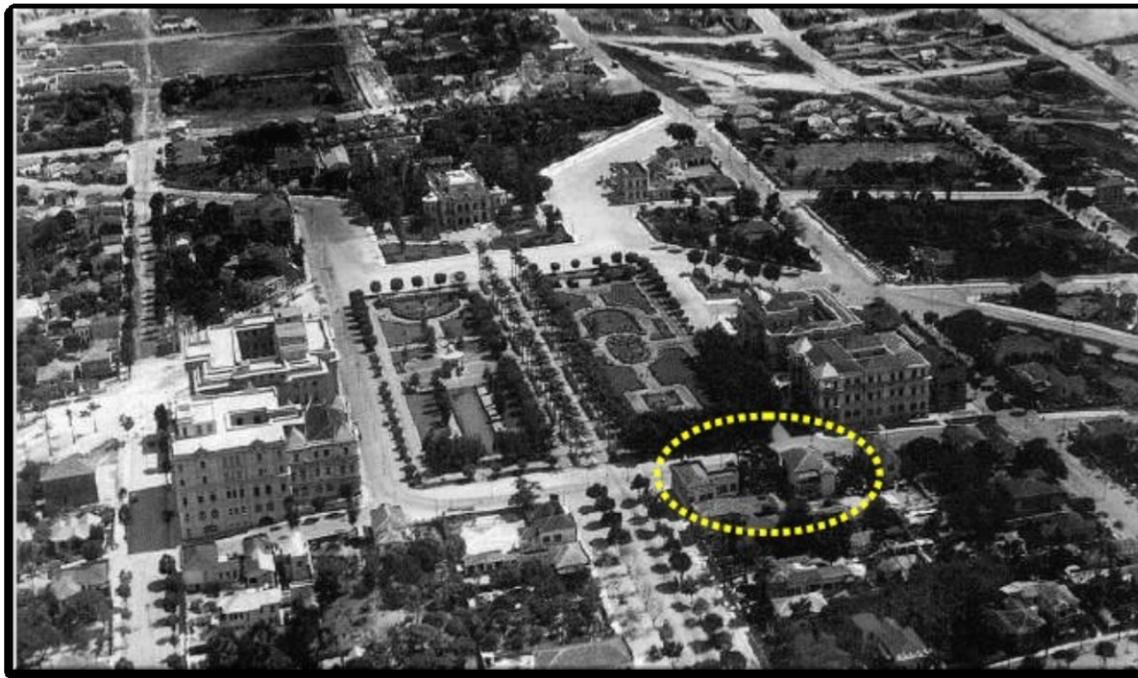
Sabino é o quinto de seis filhos e pertencia, provavelmente, à segunda ou talvez terceira geração de nascidos na cidade. Três anos antes do seu nascimento, segundo o historiador Yuri Mello Mesquita (*apud* Fraga, 2013), Belo Horizonte havia passado por grandes modificações urbanísticas para receber a visita do casal real da Bélgica, tais como a

<sup>10</sup> Construído na década de 1960, o edifício abrigou até 2010 o Instituto da Previdência dos Servidores de Minas Gerais (IPSEMG). Disponível em: <http://www.ipsemg.mg.gov.br/ipsemg/portal/m/site/institucional/543-historico/517/561>. Acesso em: 14 jun. 2022.

<sup>11</sup> Segundo o governo de Minas Gerais, a cidade foi inspirada nos modelos urbanos de Paris e de Washington. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Belo\\_Horizonte](https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Belo_Horizonte). Acesso em: 14 jun. 2022.

remodelação da Praça da Liberdade e a inauguração da Estação Ferroviária e da Praça Rui Barbosa.

Figura 4 – Vista aérea da Praça da Liberdade em 1934 e possível posição da residência do escritor



Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto/PBH.

As ações de modernização foram intensas também durante a década de 1930, com a regularização das vilas localizadas fora da Avenida do Contorno, a ampliação do serviço de bondes, a construção de pontes e a realização de obras sanitárias. Acontecimentos acompanhados pelo menino Sabino, segundo Fraga (2013):

Pode-se dizer que o escritor e a cidade cresceram em sintonia. Em 1932, por exemplo, quando Fernando Sabino tinha 9 anos e estudava no Grupo Affonso Penna, na Avenida João Pinheiro, a poucos quarteirões dali, na Praça Sete, operários concluía as obras do Cine Theatro Brasil, construído para ser o maior e mais luxuoso cinema e teatro de BH. Na Avenida Augusto de Lima, a população podia se abastecer com verduras, legumes e outros alimentos vendidos no Mercado Central, inaugurado em 1929 (Fraga, 2013).

Desde a fundação de Belo Horizonte, gerações de intelectuais, que trabalhavam nas redações ou na administração da cidade, se sucederam. Esses intelectuais do final do século XIX e início do século XX eram alinhados com os princípios da literatura brasileira pré-modernista. Por volta da década de 1920, contudo, formara-se uma forte geração de

intelectuais modernistas, influenciados principalmente pelo movimento paulista<sup>12</sup>, os quais trabalhavam nas redações dos principais jornais da cidade, como o *Diário de Minas*. Jornalistas e escritores, muitos vindos do interior de Minas Gerais para viver na capital, impulsionaram a cultura e literatura local. Conforme Humberto Werneck (1992):

Foi com a publicação dos primeiros textos de Carlos Drummond de Andrade, em 1921, que o panorama começou a mudar no *Diário de Minas*. Em fevereiro do ano seguinte, o velho jornal do PRM não dedicou uma linha sequer à Semana de Arte Moderna que se realizava em São Paulo. Pouco depois, no entanto, começaram a ecoar em suas páginas alguns estampidos da revolução em curso (Werneck, 1992, p. 22).

O grupo era composto de nomes como Cyro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Guilhermino César, Afonso Arinos, os quais tinham como locais preferidos na cidade o Café Estrela ou o Bar do Ponto. Em 1924, receberam a visita dos “dois Andrades”<sup>13</sup>, responsáveis por ampliar a influência da estética modernista entre os intelectuais mineiros.

Pertencente à geração seguinte, Sabino, já na adolescência, participava de concursos literários de revistas e de programas de rádio, submetendo contos, tendo sido premiado algumas vezes. O garoto ousadamente abordava seus “colegas” escritores mais velhos e pedia a eles orientações. Guilhermino César, por exemplo, lia e opinava sobre seus contos, além de lhe emprestar livros de “autores fundamentais”. Sabino rememora em entrevista a Edla van Steen: “Eram livros em francês, que eu mal consegui entender. Se aquilo é que era boa literatura, então a minha não passava de uma droga” (Sabino, 2008, p. 184).

Figura 5 – Bar do Ponto e Rua da Bahia, década de 1920



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

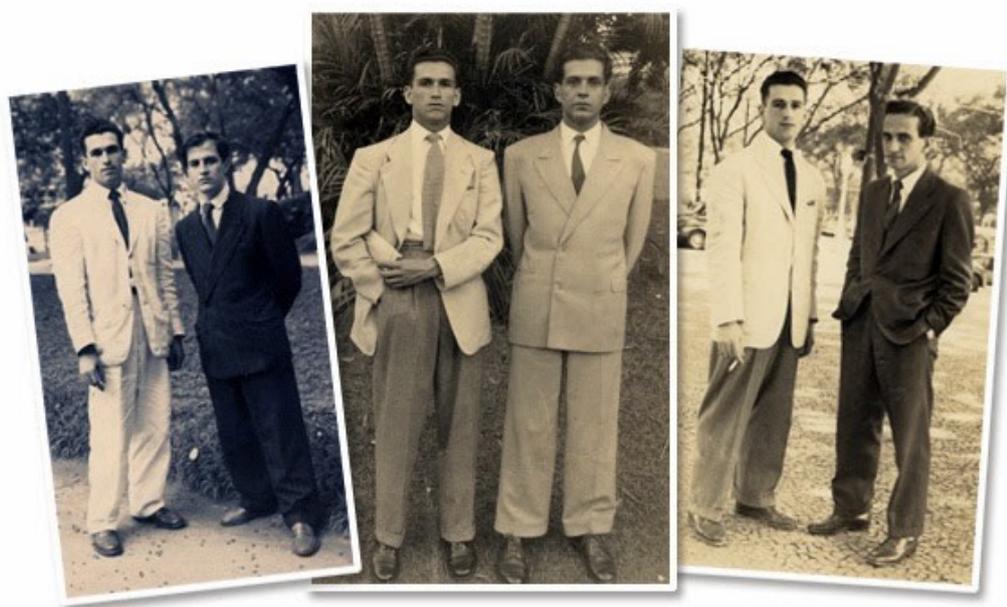
[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1575952/icon1575952.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1575952/icon1575952.jpg)

<sup>12</sup> Mário de Andrade visitou Minas Gerais pela primeira vez em 1919.

<sup>13</sup> Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

Na década de 1940, jovens da geração de Sabino tomaram o lugar da geração anterior nas redações da cidade, dando continuidade aos mesmos jornais e atuando em novos periódicos. Um grupo em especial, apelidado por Mário de Andrade de “os vintanistas”, se destacou por sua criatividade e irreverência. Nesse grupo, Sabino integrava, com Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos, o quarteto que se tornou famoso na literatura brasileira.

Figura 6 – Fernando Sabino com Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino e Otto Lara Resende



Fonte: Por Vintoito - Obra do próprio, CC BY-SA 4.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=105305461>.

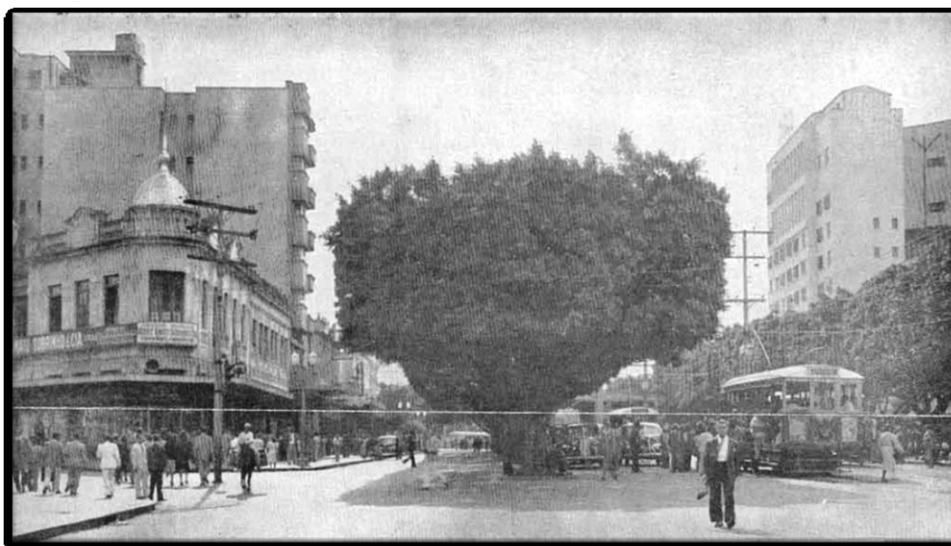
O grupo foi apadrinhado por João Etienne, que emprestava seu “quarto de pensão na Rua Timbiras” para encontros e sua biblioteca para nutrir o interesse literário do quarteto. Segundo o escritor Humberto Werneck, no quarto de pensão de Etienne, se deu o primeiro encontro dos vintanistas:

Foi ali que Hélio conheceu Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende - e se reencontrou com Fernando Sabino: colegas na Escola Infantil Delfim Moreira, no Grupo Escolar Afonso Pena e no Ginásio Mineiro (Colégio Estadual, a partir de 1943), os dois, por essa época, andavam um tanto distanciados. Otto e Paulo, por sua vez, conheciam-se de São João del Rei [...] (Werneck, 1992, p. 100).

Pelas mãos de Etienne, Hélio, Otto e Paulo fizeram suas primeiras publicações. Fernando já havia estreado nos meios literários aos doze anos com a publicação de uma história na revista *Argus*, da polícia mineira.

Belo Horizonte, no início da década de 1940, tinha pouco mais de 200 mil habitantes e estava em franca expansão. Uma cidade jovem que se pretendia moderna. Sob a administração do prefeito Juscelino Kubitschek, crescia rumo às periferias e demandava ações de reordenamento urbano e restabelecimento dos limites do município. É desse período a construção do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. Projetado por Oscar Niemeyer, foi um marco do modernismo arquitetônico no país, tendo influenciado fortemente a cultura local. Nesse momento, também foi criada a Zona Industrial, na região oeste, as linhas ferroviárias foram ampliadas e foi autorizada a construção dos primeiros arranha-céus, como o Acaiaca e o Financial, iniciando o processo de verticalização da cidade.

Figura 7 – Belo Horizonte na década de 1940. Avenida Afonso Pena.



Fonte: APCBH.

Fraga (2013) afirma que Sabino crescera em meio a essa “onda modernizadora” da cidade e das mentes dos intelectuais. O primeiro livro publicado pelo escritor (1941, Editora Pongetti) intitula-se *Os grilos não cantam mais*. O autor, que tinha 18 anos, custeou a edição: “Meu pai vendeu um terreninho e dividiu o dinheiro entre os filhos. Com minha parte [...] editei o livro, com tiragem de mil exemplares” (Sabino, 2008, p. 185). Nesse período, ele estudava na Faculdade de Direito de Minas Gerais, servia no Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (CPOR) de Belo Horizonte e trabalhava na Secretaria de Finanças do estado. Ainda frequentava a Biblioteca Pública Municipal, competia pela equipe de natação do Minas Tênis Clube e colaborava em jornais da capital, como a *Folha de Minas*: “Eu era aluno do CPOR, disputava campeonatos de natação, fazia farra com os amigos, namorava” (Sabino, 2008, p. 185). Ele também frequentava as rodas literárias belo-horizontinas, nas quais

conviveu com escritores como Murilo Rubião, Pedro Nava, Cyro dos Anjos, além dos já mencionados vintanistas e Etienne Filho. Suas amizades extrapolavam as fronteiras do estado, e Sabino travava conversas literárias com escritores como Otávio de Faria e Mário de Andrade.

### ***1.1.2 A figura de Mário de Andrade***

Dentre os intelectuais da primeira geração modernista, Mário de Andrade e Oswald de Andrade foram figuras fundamentais, porque foram “os principais catalizadores dessa nova poética” (Prysthon, 2002, p. 149). A figura de Mário de Andrade e sua representatividade no movimento modernista me interessam particularmente, porque o intelectual paulista orientou o jovem Fernando Sabino conforme a estética modernista. Não aprofundarei aqui na caracterização de Mário de Andrade porque ele é uma figura muito conhecida e estudada. Contudo, citarei a definição de Pedro Duarte (2022):

Mário de Andrade não foi somente o nome de uma pessoa e nem mesmo apenas de um artista. É claro que ele também foi tudo isso: uma pessoa que nasceu em 1893 e morreu em 1945; um artista cuja obra provavelmente viverá para sempre, com poemas, romances, contos, críticas, revistas, manifestos, cartas. Mas, além de tudo isso, Mário de Andrade tornou-se o nome por meio do qual se cristalizava um projeto original de Brasil (Duarte, 2022, p. 35).

Por meio de uma vasta correspondência, Mário tornou-se amigo e influenciador de diversos artistas de todo o país. Esse trabalho epistolográfico, iniciado na década de 1920, aconteceu intensamente até sua morte, em 1945. Segundo Marco Antônio de Moraes, a epistolografia de Mário de Andrade “deve ser interpretada como a prática de um projeto pedagógico inserido no ideário modernista” (Moraes, 2003, p. 55). As cartas são espaço de elaboração de suas teorias e convicções, além de poder transmitir e divulgar o conhecimento dos ideais modernistas. Dentre seus amigos mais tardios, está, de acordo com o relato de Sabino no livro *Gente I* (1975), membros da nova geração de intelectuais mineiros radicados em Belo Horizonte na década de 1940 e que circulavam em torno dos jornais, bares e repartições públicas da cidade: Henriqueta Lisboa, Alphonsus de Guimarães Filho, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Etienne Filho, Murilo Rubião, entre outros, e o próprio Fernando Sabino. Esse grupo de jovens escritores, que cronologicamente poderia ser encaixado na terceira geração do modernismo, iniciava sua prática influenciado pela primeira geração e também pelo romance regionalista da década de 1930. Para eles,

Mário de Andrade era uma mescla de orientador, ídolo e amigo. A imagem a seguir é um registro de Mário de Andrade em visita a um grupo de artistas no Rio de Janeiro, em 1936.

Figura 8 – Da esquerda para a direita, Candido Portinari, Antônio Bento, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco. Palace Hotel, Rio de Janeiro, 1936



Fonte: <http://commons.wikimedia.org/>

Sabino é um literato na jovem cidade de Belo Horizonte da década de 1940. Um desconhecido que ousou enviar ao “papa do modernismo” (Sabino, 1975) seu livro de estreia. A coragem e o oportunismo do jovem escritor foram recompensados com uma grande amizade registrada nas cartas trocadas entre 1942 e 1945. A correspondência completa foi organizada por Sabino e publicada com o título *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, em 2003, pela Editora Record. Na crônica “Improviso do amigo morto”, publicada em *Gente I* (1975), ele fala da importância das cartas:

Eu lhe confiava as minhas dúvidas e preocupações literárias com o ardor dos que querem vencer a todo custo: o problema da sinceridade do artista, a importância ou desimportância do sucesso, a necessidade de escrever e ao mesmo tempo ganhar a vida, o aprimoramento do estilo, a opção entre a arte social e a arte pela arte, e outros temas em moda na época. Com sua paciência apostolar (e epistolar), ele me respondia longa e minuciosamente, procurando me orientar no cipoal de minhas contradições (Sabino, 2003, p. 8).

As cartas de Mário de Andrade enviadas a vários intelectuais da primeira geração e das gerações subsequentes do modernismo são bastante estudadas na atualidade. A relação epistolar entre Mário e Sabino foi objeto da minha dissertação de mestrado apresentada em

2010, no Pós-Lit/UFMG, na qual procurei analisar, no conjunto das correspondências publicadas por Sabino, o conteúdo dessa correspondência a fim de compreender a importância da relação desenvolvida para a carreira do jovem escritor<sup>14</sup>. Na ocasião, defendi que as conversas travadas com Mário de Andrade foram fundamentais para as decisões que o jovem Sabino tomou ao longo de sua carreira literária. As análises que tive oportunidade de fazer no período de uma década, entre o mestrado e o doutorado, reforçaram minha leitura inicial.

A correspondência entre Mário e Sabino pode ser dividida em três conjuntos de cartas, nos quais os assuntos concentravam-se especialmente em torno de três acontecimentos da vida de Sabino: a publicação do seu livro de estreia, a publicação do seu segundo livro e o seu casamento e mudança de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro<sup>15</sup>. A primeira contribuição de Mário foi a sugestão, na carta inicial, para que Sabino, que assinava Fernando Tavares Sabino, reduzisse seu nome artístico a duas palavras somente: “Tavares Sabino, Fernando Tavares, Fernando Sabino. O que é impossível é Fernando Tavares Sabino” (Andrade, 2003, p. 13). Sabino acolhe a sugestão e escolhe o nome artístico atual.

A imagem a seguir, item do acervo de Hélio Pellegrino<sup>16</sup>, registra um encontro de Sabino com Mário de Andrade ocorrido em 1943.

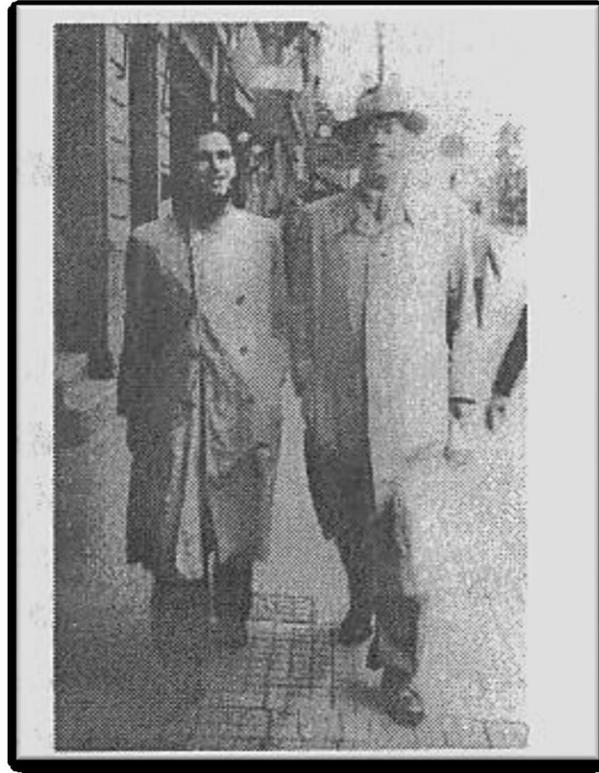
---

<sup>14</sup> *Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice*. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-86XJP2>. Acesso em: 14 jun. 2022.

<sup>15</sup> As considerações apresentadas nos próximos parágrafos constam também num artigo sobre a correspondência que se encontra no prelo na coletânea *Mário de Andrade e outros: a correspondência como amizade e intelectualidade*, da UFPR.

<sup>16</sup> Disponível para consulta na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio.

Figura 9 – Mário de Andrade e Fernando Sabino



Fonte: Mário de Andrade, carta aos mineiros.

Os principais aspectos analisados por Mário nas cartas sobre o livro de estreia de Sabino estão relacionados à construção linguística e à identidade do autor. Conforme Mário declara<sup>17</sup>:

Seu livro já está muito bem escrito. Não há dúvida nenhuma que você, como bom mineiro (?) tem sentimento da língua, como cultura e principalmente como estilo, como expressão de pensamento. E tem no que escreve um sabor brasileiro, muito firme, muito nítido e muito atilado. De extremo bom gosto. Quero dizer: você não cai em nenhum exagero de brasileirismo falso. Com um bocado mais de apuro estilístico e de conhecimento técnico da linguagem, das linguagens populares do Brasil, você chegará a ótimo, talvez grande escritor. De uma língua que já é indiscutivelmente nacional (Andrade, 2003, p. 14).

O escritor paulista destaca e elogia as escolhas linguísticas e o apuro vocabular do jovem estreante, os quais ele considera bases para a formação do estilo de Sabino. Mário também ressalta o sentimento de língua e a mineiridade como traços característicos do novo autor. De fato, quem conhece a literatura de Sabino concorda que tais características estão presentes em suas obras, tanto nos romances quanto em textos curtos, como crônicas ou contos. Em “Eloquência singular”, por exemplo, um deputado, ao discursar, tem uma dúvida

<sup>17</sup> Optei por conservar, nas citações da correspondência de Mário de Andrade, a grafia das palavras tal qual Mário escreveu.

de concordância no meio de uma frase e insere orações intercaladas na oração principal, enquanto analisa a construção correta e conclui o discurso sem completar a frase: “Não sou daqueles que... [...] ... embora perfeitamente cômico das minhas altas responsabilidades, como representante do povo nesta Casa, não sou...” (Sabino, 1986, p. 24). Ou como no texto “Mineiro por mineiro” (Sabino, 1981, p. 82), composto de dezesseis pequenas histórias sobre tipos peculiares de Minas Gerais.

A orientação quanto às características da literatura modernista também é aspecto importante do trabalho de Mário com o novo escritor. Tal fato fica evidente no destaque que o autor paulista dá à necessidade de trabalhar a língua nacional, o que pode ser comprovado quando afirma que Sabino deve adquirir “conhecimento técnico da linguagem, das linguagens populares do Brasil”, pois dessa forma se tornará ótimo escritor “de uma língua que já é indiscutivelmente nacional” (Andrade, 2003, p. 14).

Outros dois aspectos importantes da literatura de Sabino identificados por Mário, já na primeira carta, são a questão dos gêneros e o percurso literário do jovem autor. Sobre a questão do gênero literário, Mário questiona a opção pelo conto, conforme excerto abaixo:

O problema, a meu ver, é tanto mais grave no caso de você que nele se intercala o da sua personalidade de ficcionista. Será você de fato um contista? Este problema é dos mais graves e dos que você precisa resolver pra si próprio. É incontestável que você não tem nenhum conto verdadeiramente forte como assunto. [...] Seus contos são leves transposições líricas da vida, [...] ou irônicas transposições realísticas da vida (Andrade, 2003, p. 14).

Para Mário, alguns escritores do período erravam ao escolher o formato breve do conto, quando deveriam, com um pouco mais de fôlego, produzirem romances. A observação do autor paulista é bastante expressiva: “sinto em muitos dos nossos contistas, e em você, romancistas verdadeiros, que por preguiça, por falta de tomar fôlego, erram de espécie, se dispersam no conto, quando são romancistas legítimos” (Andrade, 2003, p. 15). Esse comentário dá início a uma longa discussão sobre a escolha do gênero literário. Mário explica a Sabino que primeiro surge o assunto, o escritor analisa sua validade e então escolhe a melhor forma de dizê-lo: “Bem, si o seu assunto você acha que tem qualquer validade funcional, agora é ver o que ele rende como arte. E é nesta procura de rendimento que o fundo (o assunto) acha naturalmente a sua forma” (Andrade, 2003, p. 24). Para Mário, não se deve inverter o processo e deixar que a forma engesse a criação, “forma” e “fundo” se encontrarão ao longo do processo criativo.

Essa concepção de gênero apresentada por Mário parece ser a base para as várias declarações de Sabino em entrevistas e textos. Quando indagado sobre a escolha dos gêneros literários em sua obra, Sabino declara, displicentemente, não se importar com a questão, e, em alguns momentos, evoca a definição apresentada por Mário, como no excerto abaixo, retirado do discurso proferido na Academia Brasileira de Letras (ABL) em 20 de julho de 1999 e publicado na obra *Livro aberto* (2001):

Ao longo de minha vida literária, como meio de sustento, escrevi e continuo escrevendo crônicas, contos e histórias curtas. Perfilhei aquela original definição de Mário de Andrade, segundo o qual conto é tudo que o autor chama de conto. Assim, também, tudo é genericamente chamado de crônica. Como se diz das doenças, não sendo aguda, é crônica... (Sabino, 2001, p. 8).

Com o passar dos anos, a discussão sobre gêneros literários passou a ser, para o autor, um assunto ultrapassado, conforme declara em entrevista a Edla van Steen:

Eu acho que hoje em dia, com a evolução da literatura, a fronteira entre os gêneros está cada vez mais flexível. Não sei como designar, por exemplo, certas coisas que escrevo. Pode ser que, do ponto de vista tradicional, não sejam contos. Mas crônicas também não são. É difícil definir. E irrelevante (Sabino, 2008, p. 196).

Por fim, o primeiro momento da correspondência de Mário de Andrade e Fernando Sabino também é marcado pela previsão sobre o percurso literário do jovem escritor. Ainda na primeira carta, quando analisa a questão do gênero textual, Mário aproxima o fazer literário de Sabino ao de Machado de Assis. Um trabalho cotidiano, que é justificado mais pelo esforço da criação técnica do que pela criatividade. Na segunda carta, retoma o assunto e adverte o autor mineiro a respeito da necessidade de estar consciente do seu caminho e de que, em sua criação literária, deverá trabalhar com determinação e empenho para transpor essa dificuldade, conforme declara:

Mas antes exijo que você pense muito seriamente sobre você. Tanto mais que, pelo que seu livro indica como tendências pessoais, o seu caminho na arte é pesado, muito árduo e sem brilho. Você não irá estourar por aí, ganhando a batalha de um golpe só, como um Lins do Rego, uma Raquel de Queiroz. Sinto que você não foi feito pra isso nem poderá nunca fazer isso. Seu destino artístico é miúdo, feminino, do nhem-nhem-nhem. O caso da “água mole em pedra dura.”... Você irá escrevendo, se aperfeiçoando, progredindo aos poucos: um belo dia (si você aguentar o tranco) os outros percebem que existe um grande escritor (Andrade, 2003, p. 21).

Mário analisa com muita sensibilidade a obra inicial de Sabino, identifica suas qualidades, aponta os aspectos a serem melhorados e se dispõe a ajudar, contanto que o jovem

esteja realmente consciente e disposto a batalhar com honestidade pelo seu melhor. E assim lhe escreve: “Estou sinceramente às suas ordens desde que você se predisponha a ser honesto” (Andrade, 2003, p. 26). O volume de obras publicadas por Sabino, cerca de cinquenta, é representativo da busca pelo aperfeiçoamento por meio do processo intenso de escrita.

O segundo momento da correspondência entre Sabino e Mário de Andrade organiza-se em torno das discussões sobre o segundo livro do jovem mineiro, a novela *A marca*. A carta na qual Mário analisa a obra data de 24 de agosto de 1943. A novela foi escrita sob influência dos debates literários travados na correspondência e do romance psicológico. Conforme Sabino afirma em entrevista a Cristina Serra: “A princípio, a linhagem literária que mais se impôs foi aquela advinda dos problemas e crises espirituais que eu sofria, era a do romance psicológico, no Brasil representado pelo Octávio de Faria, que eu lia vorazmente” (Sabino, 2021, p. 105). Lançada em 1944, *A marca* conta a história de um rapaz que, depois da fuga de sua mãe com um amante, vê sua família desintegrar-se. Trata-se de uma obra que aborda dramas existenciais e sociais profundos, bem aos moldes do que a segunda geração do modernismo privilegiava. Essa edição recebeu numerosas críticas publicadas nos jornais do período. A título de exemplo, cito um trecho do capítulo XV:

Levanto-me, caminho até o espelho grande do armário. Olho-me com se o fizesse pela primeira vez. Santo Deus, como estou acabado, velho! Esses olhos fundos, sem vida, onde estará aquela fisionomia moça e saudável que eu tinha antes de partir? Os meus anseios, a minha mocidade – onde estará minha mocidade? (Sabino, 1984, p. 77)

As críticas de Mário sobre a obra são positivas e entusiasmadas. O escritor paulista utiliza os mesmos critérios empregados na análise do livro de estreia e aponta pontos fortes e fracos da novela, que classifica como “coisa muito grande”, “coisa de primeira ordem”: “A novela, é assombroso como você está escrevendo bem a prosa de ficção. É uma coisa admirável a sua linguagem e o seu estilo. Você está escrevendo tão bem como Machado de Assis!” (Andrade, 2003, p. 129).

A evolução do jovem autor é notável; contudo, Mário faz uma ressalva que principia uma discussão importante a respeito da validade social da obra de arte. Tal assunto vinha sendo abordado levemente por ele desde a primeira carta, quando, ao final, pergunta: “E não lhe seria possível botar um bocado mais de responsabilidade humana coletiva nas suas obras?” (Andrade, 2003, p. 15). Sabino demonstra, a princípio, certa dificuldade para compreender o peso de tal questão. Então, na carta sobre a novela, Mário aborda-a de forma mais contundente, quando reprova o caráter hedonístico do livro, conforme se vê abaixo:

Mas eu sinto que há qualquer coisa de dissolvente, de inútil, inútil não posso dizer, mas de hedonístico, de arte pela arte na sua novela, que não me entristece, mas me preocupa. Afinal de contas você tem 20 anos, você está adquirindo o seu instrumento de trabalho, você também vem “marcado” pelas leituras, e muito principalmente por tradição, família, situação. Mas como é difícil desenvolver este assunto! Não pense, por favor, que quero literatura “social”, no sentido em que fazem por aí. Mas si lhe vier alguma inspiração de novo tema de romance, analise ele mais pra ver si vale a pena desenvolver (Andrade, 2003, p. 131-132).

A questão da responsabilidade humana coletiva da obra de arte permeia as discussões nas correspondências e destaca-se em vários momentos: quando debatem sobre a mineiridade e o posicionamento político dos intelectuais mineiros, quando abordam a questão do papel social do escritor e quando conversam sobre a relação entre arte e felicidade. Esses assuntos são pontos de discordância entre Mário e Sabino.

Quanto à mineiridade e ao posicionamento político dos intelectuais mineiros, Mário os considera pouco participativos politicamente: “Vocês, sobretudo, e justo pela maneira intelectual mineira, nunca veem à frente” (Andrade, 2003, p. 93). Já a Sabino não agrada o jeito “espalhafatoso” com que os paulistas participam dos movimentos políticos ou sociais no país e defende que, “ao modo mineiro”, a participação daqueles é mais efetiva e acertada. Sabino diz: “[...] começo a pensar que o que não conduz a nada é a agitação e o bracejamento do pessoal aí, muito falatório, muita conversa, que quem está participando somos nós, calados, no nosso elemento, com as nossas forças [...]” (Sabino, 2003, p. 135). Ele, porém, reconhece que a literatura não é a ação social mais importante do mineiro, lamenta que não se viva de literatura no estado e discute com Mário a possibilidade de buscar um local mais adequado às suas pretensões literárias: “É o mal de todos os mineiros, mal de que pretendo de qualquer maneira fugir: se perder em outras atividades, se deixar vencer pela vida social, política, burguesa. [...] Ou o sujeito foge daqui [...] ou se perde mesmo” (Sabino, 2003, p. 89).

O papel social do escritor é abordado com mais detalhes numa carta de janeiro de 1942, na qual Mário explica a Sabino que a obra de arte é “uma forma coletiva de vida humana” (Andrade, 2003, p. 22) e que o artista possui uma responsabilidade que vai além da arte pela arte, um destino relacionado à coletividade. Assim, ele ensina como escolher um assunto para um texto literário por meio do confronto deste com a realidade social:

Você, eis que se acha de posse de um assunto. A primeira coisa a fazer é analisar friamente o seu assunto. Ele vale? Com ele você obtém qualquer coisa de humano, de útil? Você expõe uma realidade da vida? você castiga ou exalta uma classe, uma virtude, uma necessidade social? Bem, si o seu assunto você acha que tem qualquer validade funcional, agora é ver o que ele rende como arte (Andrade, 2003, p. 24).

Essa seria justamente a recomendação não observada por Sabino em *A marca*, por isso seu caráter hedonístico. E justamente por isso Mário aconselha Sabino a publicar logo a novela e não escrever mais nada semelhante. “E publique já. Só tem um jeito: publicar imediatamente já, pra você se libertar desse livro. E nunca mais fazer outro do mesmo gênero, meu irmãozinho” (Andrade, 2003, p. 131).

A questão da arte e da felicidade relaciona-se a dois fatos importantes do terceiro conjunto de cartas: o futuro casamento<sup>18</sup> do jovem escritor e a mudança para o Rio de Janeiro. Sabino manifesta, em carta de 30 de janeiro de 1942, a preocupação com a necessária ligação entre infelicidade e arte e incapacidade de aliar esse sentimento com as realizações pessoais. A visão da arte como fruto da infelicidade, provavelmente resquício do romantismo, é logo desfeita por Mário, que explica que a arte não é “filha” da dor ou de uma vida infeliz, mas da insatisfação oriunda do seu intangível caráter de eternidade. A indagação não tinha origem apenas na sua experiência literária, mas estava conectada ao seu recente noivado e ao prenúncio de uma nova vida na capital do país. Apesar de Sabino não mencionar diretamente o assunto, Mário logo percebe os reais motivos e busca apaziguar a situação, como se lê neste excerto:

O que imagino é isto: você está decidido com grande honradez moral a ser artista, mas eis que, nos seus dezoito anos, a vida agarrou você na esquina e lhe ofereceu um ótimo presente vital, que você julga ser a sua felicidade. E você está receioso de aceitar, temendo que isso venha a prejudicar o seu destino de artista. Só há uma resposta possível imediata: Aceite o que a vida lhe oferece e experimente (Andrade, 2003, p. 30).

Para apoiar seu conselho, Mário apresenta a distinção entre vida fácil e vida feliz. Segundo ele, para o catolicismo, a felicidade é atributo extraterreno, para o momento da salvação, logo o que se tem em terra são facilidades as quais podem ser usufruídas sem prejuízo da arte: “Mas si você estiver bem definido pra consigo e pra com os homens, você apenas tirará de suas facilidades mais uma força de aperfeiçoamento” (Andrade, 2003, p. 36).

O terceiro conjunto de cartas é marcado por uma questão pessoal. À medida que as discussões literárias entre Sabino e Mário se aprofundam, apresenta-se, cada vez mais urgente, a necessidade de o jovem escritor assumir posicionamentos ideológicos que se relacionam tanto com sua vida pessoal quanto com sua vida artística. O debate sobre o posicionamento do artista intensifica-se a partir da carta em que Sabino comenta a célebre

---

<sup>18</sup> O casamento do escritor mineiro, com Helena Valladares, filha do então governador de Minas Gerais, Benedicto Valladares, que ocorreu em 1944.

conferência “O movimento modernista”<sup>19</sup>, proferida em abril de 1942 por Mário no Rio de Janeiro. O autor mineiro se diz envergonhado diante da vitalidade de Mário em oposição à apatia da nova geração de escritores e se justifica afirmando que a conjuntura social mundial deixou sua geração sem orientação: “A vertigem brutal dos acontecimentos é muito culpada disso, não se consegue tempo suficiente para sofrer tudo o que está acontecendo, coisa por coisa, tempo de sofrer os homens que estão morrendo, homem por homem” (Sabino, 2003, p. 76). Sabino refere-se à Segunda Guerra Mundial e aos impactos desse conflito nos ânimos de sua geração e se diz sem esperanças. Mário discorda da leitura de Sabino e relata que a intenção da conferência foi fazer a mocidade refletir sobre o momento e não gerar desesperança, mas admite que não obteve o resultado esperado: “Si publiquei aquela confissão tão dolorosa, não de fracasso, mas de descaminho, de algo errado, foi na ‘esperança’ de dar aos mais novos uma consciência mais determinante do momento. Infelizmente não rendi como queria” (Andrade, 2003, p. 80).

No desenrolar da discussão, Mário é cada vez mais enfático sobre a necessidade de que a literatura defenda os pontos de vista do autor e se coloque a serviço da coletividade, sob pena de ser utilizada por terceiros, caso o autor não se posicione: “Você pode não participar da vida, mas sua obra, si não for um elemento do seu combate (o que é nobre), será elemento pro combate dos outros” (Andrade, 2003, p. 144). Fica evidente a cobrança de um posicionamento perante a conjuntura social e política do período<sup>20</sup>; contudo, para Sabino, inserido no meio social burguês de classe média alta, tal decisão era complexa. Logo, a saída desejada pelo jovem escritor era manter-se fora de discussões e justificar sua produção artística na arte pela arte. Mário, porém, deixa claro que não existia alternativa ou ponto de equilíbrio ou neutralidade entre as forças sociais:

Nem você, nem nenhum artista, poderá nem que queira não participar. Existem duas forças mais uma vez empenhadas em luta de vida ou de morte, digamos mais ou menos eufemisticamente: a força da coletividade e a força da chefia. Ou você não-conformisticamente se inclui na coletividade ou conformisticamente se vende à chefia. De forma que se V. escreve “A Marca” e ainda por cima arregaça a sua obra-de-arte de tão grandes elementos de beleza e encantação, queira ou não queira, você está servindo a uma das duas forças que lutam (Andrade, 2003, p. 144).

As discussões sobre a participação do artista prosseguem nas cartas, sem que se chegue a um ponto de concordância. Para Mário, as escusas e as tentativas de Sabino de

<sup>19</sup> Essa conferência, em que Mário de Andrade discute os rumos do Movimento Modernista, foi transformada em capítulo do livro *Aspectos da Literatura Brasileira*, de 1943 (Andrade, 1974).

<sup>20</sup> Segunda Guerra Mundial. No Brasil, Era Vargas. Mário de Andrade, “parente pobre” (Miceli, 1979) das oligarquias paulistas, era declaradamente opositor ao governo Vargas.

justificar a não participação direta nas questões sociais são indícios do caminho escolhido e do inevitável afastamento dos dois. Logo, Mário decide não debater mais o assunto a fim de preservar ao menos a amizade construída: “Então, me’irmãozinho querido, vamos parar com estas conversas sobre a ‘participação’ do artista. [...] Você tome o caminho que tomar, até o dos inúteis ‘bons sujeitos’, eu creio que sempre hei-de querer bem você e sentir prazer na sua presença pessoal” (Andrade, 2003, p. 174). Contudo, deixa claro que não apreciará mais a literatura do jovem escritor: “Acho muito penoso e difícil você conseguir uma singularização do seu plural que te e me satisfaça” (Andrade, 2003, p. 175).

Sabino compreende a atitude de Mário como “abandono intelectual” e toma uma medida que culmina com o rompimento da relação de orientação entre eles: convida Mário de Andrade para ser seu padrinho de casamento. O convite, que a princípio pode ser compreendido como uma atitude carinhosa, torna-se um inconveniente. Compreende-se melhor a situação por meio da interpretação do próprio Sabino, que rememora o acontecido no relato publicado em *O tabuleiro de damas*:

Minha situação era delicada: dava-me bem com meu sogro, mas assumia publicamente uma posição política contrária à dele [...] Aos 20 anos recebia dele um cartório, como condição para me casar, que era tudo que eu queria. [...] Para culminar, Getúlio Vargas seria padrinho de casamento da minha noiva. [...] Quando soube disso, resolvi, em contrapartida, convidar para meu padrinho Mário de Andrade, com quem já me correspondia e que era tido como um dos maiores inimigos públicos de Getúlio. Em boa situação deixei meu amigo... Não apenas ter de enfrentar Getúlio, mas a cerimônia de um casamento “oficial”, com toda pompa e circunstância. Fiquei sabendo, anos mais tarde, que ele não estava em condições de saúde e nem mesmo financeiras de passar por semelhante provação (Sabino, 1989, p. 105).

Mário agradece o convite, mas o recusa e sugere que um amigo o represente<sup>21</sup>. Sabino ressentido e afasta-se e, mais tarde, lê numa carta a um amigo comum que o escritor paulista não acreditava mais em sua literatura: “Tenho uma enorme esperança em você [Paulo], muita no Hélio, alguma no Otto e nenhuma no Fernando” (Sabino, 2003, p. 207). A resposta à declaração foi dada na carta de 27 de novembro de 1944, na qual Sabino acusa Mário de acovardar-se diante do embate político propositalmente criado pelo convite e o acusa de abandono intelectual: “Oportunidade de topar uma parada, arrostar tudo e todos, amigos e inimigos, injustiças e mal entendidos, por uma causa que você achava justa, por um amigo que você achava certo” (Sabino, 2003, p. 187). O autor mineiro permanece em sua recusa de se posicionar artística e politicamente e apresenta ao paulista o que seria sua real motivação

---

<sup>21</sup> Murilo Rubião representou Mário de Andrade e Juscelino Kubitschek representou Getúlio Vargas (SABINO, 2003, p. 187).

artística: a fé no Cristo: “Eu existo, eu vivo, eu escrevo, eu morrerei por amor a Cristo” (Sabino, 2003, p. 189). Percebe-se que se trata de um subterfúgio por meio do qual, isentando-se da discussão política, procura manter-se próximo de Mário de Andrade. Contudo, a estratégia não surtiu efeito, pois o projeto do escritor paulista baseava-se justamente na responsabilidade coletiva humana relacionada ao embate de forças sociais<sup>22</sup>, e que, por conseguinte, levava-o para o campo político.

Em sua penúltima carta, de 3 de dezembro de 1944, Mário responde à carta ferina de Sabino com uma proposta de nova amizade. Ele explica que recusou o apadrinhamento por ter percebido no noivo uma sugestão sutil de que utilizasse sua liberdade de recusa: “eu posso agora lhe pedir perdão de um sentimento errado” (Andrade, 2003, p. 192). Sobre o abandono intelectual, Mário alega que o autor de uma obra como *A marca* não necessitava mais de sua ajuda: “Agora você não era mais o escritorzinho de grilos [...] Tínhamos que começar uma correspondência” (Andrade, 2003, p. 193).

Mário também deixa claro o seu posicionamento quanto ao Sabino artista e explica por que não acredita em sua literatura, mas quer preservar a sua amizade pessoal: “Há uma reserva, Fernando. Não com você: com todos os que são você. [...] Um enfraquecimento da esperança. Veja bem, por favor: não de você como homem. Mas como artista” (Andrade, 2003, p. 196). Ele critica o não posicionamento de Sabino que o faz cortejar todas as ideologias, o faz frequentar todos os ambientes, sem ser notado, amado ou odiado por todos: “Você está vivendo artisticamente demais” (Andrade, 2003, p. 199). Critica-o por passar incólume por todas as questões e questionamentos. Critica também que tenha se esquecido de suas origens. Mário aponta a ganância estética do jovem escritor como a motivação para tal comportamento: “eu falo exatamente da sua ganância ‘estética’, que levou você cedo demais, à ‘Marca’. E os elementos fundamentais de que é feita a ‘Marca’, sejam os técnicos, sejam os de assunto, denunciam essa ganância estética” (Andrade, 2003, p. 197). O desejo de vencer artisticamente e de forma rápida, segundo Mário, fez com que Sabino desconsiderasse principalmente sua mineiridade, e que não tivesse havido tempo para amadurecer preceitos essenciais ao homem e ao artista: “você não foi mineiro na criação da ‘Marca’, e não está sendo mineiro na sua vida carioca, e nem na sua vida belorizontina de artista. [...] E você, desprovido (por dentro) de Minas, é um artista acabado” (Andrade, 2003, p. 199).

---

<sup>22</sup> O jovem Sabino talvez ainda não tivesse consciência das forças políticas envolvidas nos embates sociais do período. Segundo Miceli (1979), as principais forças do período eram as oligarquias paulistas, os partidários do governo Vargas, grupos integralistas e também a Igreja.

A “queda no Cristo” é, segundo o autor paulista, mais uma tentativa de se esquivar das questões principais. Trata-se de uma “salvaguarda”, um “academismo”: “O Cristo não salvará você da sua derrota como artista. [...] relembre os Evangelhos; e você não encontrará apoio nenhum para os elementos ‘estéticos’ da ‘Marca’” (Andrade, 2003, p. 197-198). Mário compreende que seu incentivo pode ter contribuído para tal situação, mas pondera alegando que não sabia que suas palavras levariam o jovem escritor ao exagero: “o que eu não sabia era do esforço prodigioso que você estava fazendo pra se revestir dos 35 anos da força de homem do artista” (Andrade, 2003, p. 198). Conclui sua análise colocando suas palavras não como predestinação, mas como um desafio a ser perseguido por Sabino, aconselhando-o a rever seus preceitos e a “princípios caminho novo”: “Por enquanto, eu só desafio você, Fernando. Porque minha dúvida, coisa que eu posso justificar como fiz, mas não posso provar: a minha dúvida é sobretudo um desafio” (Andrade, 2003, p. 199). O escritor paulista oferece-se ainda como correspondente, não como orientador, mas como companheiro de profissão, com o qual ele poderá contar pela estima que permanece entre os dois, não mais por convicção estética: “Vamos começar, porque nada se enfraqueceu do alicerce, e ele agüenta firme qualquer reforma da nossa casa” (Andrade, 2003, p. 200).

Sabino, na carta de 11 de dezembro de 1944, a última na correspondência, concorda com a análise de Mário, reconhece sua ganância estética, sua gratuidade: “De um jeito ou de outro só posso confirmar isso o que você chama muito bem de minha ‘ganância estética’” (Sabino, 2003, p. 204). Por outro lado, renega a concepção de literatura do escritor paulista e se propõe a buscar uma literatura que diga realmente o que ele é: “Para isso é preciso ser coerente comigo mesmo, não me trair mais, fazendo da Literatura apenas um jogo hábil para merecer os aplausos da crítica” (Sabino, 2003, p. 206). Por fim, aceita o desafio de Mário: “Aceito o desafio de sua ‘dúvida’, vou começar de novo” (Sabino, 2003, p. 207).

A última carta de Mário é de janeiro de 1945. Nela, ele debate sobre a sinceridade e a espontaneidade na literatura e conclama Sabino a escrever por uma convicção: “Mas adquira pelo sofrimento perfeito da análise da vida e dos ‘seus’ autores, uma coisa muito mais nobre que a espontaneidade e muito mais espiritual que a sinceridade: a convicção” (Andrade, 2003, p. 214). Essa nova discussão, porém, resta inconclusa, porque Mário falece algumas semanas após esta carta.

Os diálogos são um exemplo interessante de uma relação de ensino que caminha para um embate de gerações. O aprendiz que supera, ou pensa superar, o mestre. Trinta anos e duas fases do modernismo separam Mário de Andrade e Fernando Sabino. Logo, ao final da relação, o que se tem é uma espécie de remodelamento das ideias principais do modernismo

pela ótica de um jovem da década de 1940, de um intelectual cosmopolita inserido em um mundo em transformação. Contudo, apesar das discordâncias, me arrisco a dizer, com base na análise das cartas e de outros textos do autor mineiro que aquilo que foi discutido nas cartas, a visão de literatura apresentada por Mário, está presente na concepção de literatura de Sabino. A figura do escritor paulista é constantemente evocada em textos, entrevistas, depoimentos e aparece diversas vezes nas correspondências desse com outros autores, como Clarice Lispector e Murilo Rubião. Sabino parece perseguir, ao longo de sua vida, o desafio colocado por Mário de Andrade. E não se trata de repetir ou conservar os preceitos marioandrados, mas de encontrar a sua própria convicção, muitas vezes em concepções que se opõem a aquelas do escritor paulista. Na busca por uma identidade, o trabalho árduo de escritura e a mineiridade, recomendados por Mário, são elementos importantes na constituição da obra do escritor, mas também encontram espaço o cômico e a narrativa do cotidiano. O cosmopolitismo, por sua vez, é um componente que entra na literatura de Sabino via modernismo, por meio da influência de Mário, portanto. Além de ser uma característica pessoal herdada também da formação cultural do jovem belo-horizontino, como eu quis demonstrar ao descrever a cidade da sua infância e juventude.

### ***1.1.3 O jovem Sabino nos Estados Unidos***

Assim como vários intelectuais da sua geração, Sabino mudou-se para a capital do país. Como Mário previra, as facilidades da nova vida fizeram com que se perdesse nas rodas da cidade carioca. Conforme o próprio Sabino relata em entrevista a Edla van Steen:

Eu estava levando uma vida muito desordenada no Rio. Saí da província e caí na corte. Vivia literatura dia e noite. Estado civil novo, emprego novo, cidade nova, amigos novos. De repente me vi atirado numa roda extremamente boêmia, de deslumbrante boêmia literária, de conversa de bar [...] De 1944 a 1946, vivi num tumulto, numa turbulência que abalava minha vida pessoal. Eu precisava dar uma parada em tudo e realmente procurar minha vocação de escritor (Sabino, 2008, p. 187).

A oportunidade de deixar a boemia surgiu a Sabino por meio do sogro, Benedicto Valladares, que lhe ofereceu uma vaga no Escritório Comercial de Nova Iorque. No ano de 1946, Sabino mudou-se com sua família para os Estados Unidos, onde permaneceu até 1948, trabalhando em um escritório do Consulado Brasileiro (para onde pede transferência) e enviando colaborações para jornais e revistas do país.

Nesse período, Sabino correspondeu-se intensamente com Clarice Lispector, que conhecera no Rio de Janeiro no ano anterior, com Murilo Rubião e com os vintanistas<sup>23</sup>. Sobre a experiência americana, registrou em sua autobiografia o seguinte texto:

Foi uma experiência compensadora. Para começar, aprendi inglês e pude me iniciar de verdade na literatura inglesa e americana. Adquirit uma visão nova do Brasil e do mundo, com mais perspectiva. E pus à prova minha rebeldia, tendo de enfrentar de perto as contradições do regime capitalista, a vida mecanizada do americano, a industrialização em massa, o consumismo desvairado. Tudo aquilo representava verdadeiro impacto para o mineiro provinciano que eu era (e que, de certa maneira, continuo sendo). Tal reação inspirou a maioria das crônicas enviadas semanalmente de lá para o Diário Carioca e O Jornal, mais tarde selecionadas no livro “A Cidade Vazia” (Sabino, 1999, p. 111).

É possível acompanhar, nas correspondências enviadas, sua incursão na cultura norte-americana e na cultura literária de língua inglesa. Sabino frequentou museus, cinemas, parques, shows, livrarias e dedicou um tempo especial a ler e conhecer obras de literatura de língua inglesa. Em carta de 7 de setembro de 1947, descreve sua rotina a Murilo Rubião:

Como você vê, estou atravessando um período de grande fecundidade. A disciplina que aqui me imponho, forçado que sou a horários de trabalho na cidade, me obriga a dividir meu tempo de leitura, de estudo, de literatura ou de distração com uma gana de usuário. Todas as noites leio até meia-noite, e em seguida escrevo até as duas e meia. Leio jornais no *subway*, tomo notas no consulado, converso com amigos no almoço, vou ao museu, ou aula de francês, ou de inglês, ou dentista às cinco horas. Uma vez por semana fico pela cidade, rosetando em disponibilidade, aos sábados não saio de casa e ajudo Helena a fazer almoço e cuidar da Eliana (folga da Berenice) e aos domingos leio jornais, escrevo cartas, e à tarde levo Eliana para brincar com a filhinha do Zé Auto, amigo meu, e passear de automóvel. Depois vou ao teatro ou cinema com Helena, e ouvir concertos ao ar livre no Central Park. Às quintas escrevo meu artigo para o *Diário Carioca*. Três vezes por semana compro um livro novo, pois espero levar boa biblioteca para o Brasil (Amaral, 2016, p. 260).

O período nos Estados Unidos foi de amadurecimento e reorganização de sua carreira e de sua vida pessoal. A escolha do destino parece, à primeira vista, ser casual, contudo é preciso lembrar que o país norte-americano despontava economicamente no pós-guerra como grande potência mundial e também atraía a atenção dos intelectuais pela revolução cultural pela qual passava. Segundo Miceli (1979), nas décadas de 1930 e 1940, ocorrera a “americanização” dos modelos culturais das nações dependentes economicamente, que passaram sofrer a influência dos Estados Unidos – que alçara posição dominante no sistema capitalista. Essa influência, conforme o pesquisador, impactou a produção nacional no que diz

<sup>23</sup> Essa correspondência foi publicada pelo escritor em dois livros: *Cartas na mesa* (vintanistas) e *Cartas perto do coração* (Clarice Lispector). A correspondência com Murilo Rubião está disponível na tese *Aos leitores, as cartas*, de Cleber Araújo, de 2016, defendida junto ao Pós-Lit/UFMG. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-A7FGWN>. Acesso em: 15 jun. 2022.

respeito à escolha dos gêneros produzidos, a estratégias narrativas e ao relacionamento entre eruditos do centro e da periferia.

Os Estados Unidos eram, para os intelectuais da periferia, o berço das novas tecnologias, da economia, da cultura de massa, das telecomunicações e da urbanização maciça. Nova Iorque era, para os brasileiros<sup>24</sup>, modelo perfeito da nova metrópole cosmopolita. No texto “De dez em dez anos”, publicado em *Livro aberto*, Sabino descreve com detalhes a efervescente Nova Iorque da década de 1940:

Na década de 40, voltou-se para a América o centro das atividades que a Segunda Guerra Mundial tornou impossível na Europa. E quem falava em América naquele tempo, queria falar Nova York.

Para ali afluíam ondas de refugiados europeus, alguns ilustres, outros nem tanto, mas todos fazendo da cidade a capital do mundo (Sabino, 2001, p. 370).

A experiência norte-americana marcou definitivamente a vida pessoal e artística do escritor mineiro. Em carta a Murilo Rubião de 1º de novembro de 1946, Sabino afirma:

Na verdade estou lucrando muito com a viagem, por cima do trabalho, do cansaço, da solidão, das preocupações de toda sorte. [...] e penso que a experiência que adquirimos [ele e esposa] aqui dia a dia será suficiente para nos dar uma vida de muita sabedoria no Rio, quando voltarmos (Cabral, 2016, p. 252).

Acima de tudo, foi um período de experimentações e de busca por confirmar suas tendências na literatura. Um exemplo é sua tentativa de conciliar a vertente humorística com a de dramas psicológicos, herança do seu contato com as obras nacionais do romance psicológico, como a de Octávio de Faria.

Eu sentia que duas vertentes se abriam na minha maneira de ser: a da linhagem psicológica, introspectiva, e outra a linhagem da sátira, do humor, dos costumes. Eu não sabia como associar as duas, vivia dividido. *A Cidade Vazia* mostra bem isso. Foi uma tentativa inconsciente de conciliação das duas tendências (SABINO, 2008, p. 189).

Como resultado dessa busca, têm-se várias produções nas quais Sabino opta ora pelo humor ora pelo drama psicológico: *A cidade vazia* (1950), *A vida real* (1952), *Os movimentos simulados* (2004), *O encontro marcado* (1956) e *O grande mentecapto* (1979). Todas escritas ou rascunhadas nesse período ou nos anos subsequentes. Tanto o humor quanto a tendência para dramas psicológicos são características que foram identificadas pelo próprio Mário de

---

<sup>24</sup> Sabino viajou em companhia de Vinicius de Moraes, que assumiria o cargo de vice-cônsul do Brasil em Los Angeles.

Andrade na análise das obras iniciais e que se consolidaram com o tempo na literatura do autor.

## 1.2 Sabino maduro e o período na Inglaterra

A partir de 1949, de volta ao Brasil, Sabino dividia-se entre as funções no cartório do qual era titular e a colaboração com periódicos nacionais. Apesar dos poucos 26 anos, era um homem mais maduro, um escritor cheio de ideias e em busca da obra que o consagraria na literatura nacional, consolidando sua carreira.

Voltei para o Brasil e comecei a fazer uma seção parecida com as americanas, do tipo *Talk of the Town* da revista *New Yorker*, uma crônica mais moderna, contando pequenos casos, comentários, de tudo um pouco, em vez da crônica lírica a que nós estávamos acostumados. A seção chamava-se Entrelinha. Aquilo que eu achasse interessante contar a alguém, eu escrevia (Sabino, 2008, p. 190).

Figura 10 – Fernando Sabino em 1949, aos 26 anos



Fonte: Acervo do escritor.

Por volta dos 30 anos, Sabino enfrentou o que chamou de “crise existencial”. A literatura foi seu refúgio.

Eu estava diante de um impasse, meus valores ruíram, o casamento, a família e todas as instituições em que acreditava até então eram postas em xeque. Em vez de partir para o tom confessional, apenas autobiográfico, optei pelo romance, porque deixava em liberdade a imaginação, para poder jogar com a realidade, alterá-la, recriá-la à minha maneira (Sabino, 2008, p. 190).

O livro produzido nesse processo catártico foi o romance *O encontro marcado*, publicado em 1956. Sucesso de público e crítica<sup>25</sup>, a obra trouxe notoriedade ao escritor, inscrevendo-o no rol dos grandes autores nacionais.

Escrevi o livro para saber com que realmente contava em minha vida e poder continuar. Tenho a impressão de que tudo que a gente escreve, consciente ou inconscientemente, é sempre uma catarse. A gente pode dominar os personagens, os ambientes, o entrecho, mas não o sentido profundo do que se está fazendo. É uma forma de recuperação do sentido da vida. Como se tudo já estivesse escrito antes, faltando apenas descobrir, interpretar (Sabino, 2008, p. 191).

Em 1957, Sabino devolveu ao Governo Federal o cartório que recebera de presente de casamento e passou a viver exclusivamente de sua produção intelectual. Em 1960, fundou a Editora do Autor, em parceria com Rubem Braga e Walter Acosta, à qual se dedicou com sucesso, publicando autores nacionais e internacionais de gêneros menos prestigiados por outras editoras (contos, crônicas e poesia).

A partir de 1957, decidi viver só de literatura e achei que podia tirar mais proveito daquilo que eu escrevia. A idéia era provar que, se um editor não pode necessariamente escrever os livros que edita, um escritor poderia editar os livros que escreve. A experiência deu certo (Sabino, 2008, p. 196).

Em 1964, Sabino afastou-se da administração da Editora do Autor<sup>26</sup> e mudou-se para a Inglaterra, onde viveu até 1966 exercendo a função de adido cultural junto à embaixada brasileira em Londres. Foi um período em que pôde mergulhar na cultura inglesa para além das obras literárias e experimentar viver como um inglês, conforme relata na bela crônica “Em Londres, como os ingleses”, publicada em *Deixa o Alfredo falar!*, de 1976:

Londres em flor! E eu que me acostumei a imaginar Londres cinzenta e opaca o ano inteiro. Influência talvez da literatura, especialmente policial. [...] Ser inglês é mais do que ter nascido numa ilha cercada de *fog* por todos os lados: é uma arte, é uma longa paciência; é um estado de espírito, a meio caminho do oriental; é requinte de uma civilização já extinta; é maneira ideal de viver num mundo que infelizmente ainda não existe (Sabino, 1976, p. 69 e 82).

Em Londres, produziu numerosos textos sobre cultura inglesa para revistas brasileiras, os quais foram reunidos mais tarde nos livros *A companheira de viagem* (1965) e *A inglesa deslumbrada* (1967).

<sup>25</sup> *O encontro marcado* chegou, em 2018, à 100ª edição.

<sup>26</sup> A sociedade continuou até o ano de 1967.

Figura 11 – Fernando Sabino em Londres



Fonte: Acervo do escritor.

### 1.3 Do pós-Inglaterra até o final da carreira

De volta ao Brasil, Sabino realizou diversas atividades literárias e jornalísticas e fundou, em 1967, a sua segunda editora, a Editora Sabiá<sup>27</sup>, em parceria com Rubem Braga. Após seis anos de sucesso, foi vendida em 1972: “Depois Rubem e eu fundamos a Editora Sabiá, que foi muito bem-sucedida. Publicamos cem títulos, uma média de seis por mês. Acabamos vendendo porque não queríamos ser executivos. Preferimos continuar escritores. São duas coisas diferentes” (Sabino, 2008, p. 196). Segundo Massi (2021): “Nos doze anos em que estiveram à frente da Editora do Autor e da Editora Sabiá, Rubem Braga e Fernando Sabino escreveram um capítulo importante da história editorial brasileira” (Massi, 2021, p. 59). As editoras de Braga e Sabino foram responsáveis por consolidarem a crônica como gênero literário no país, além de inserirem uma série de inovações nos processos editoriais.

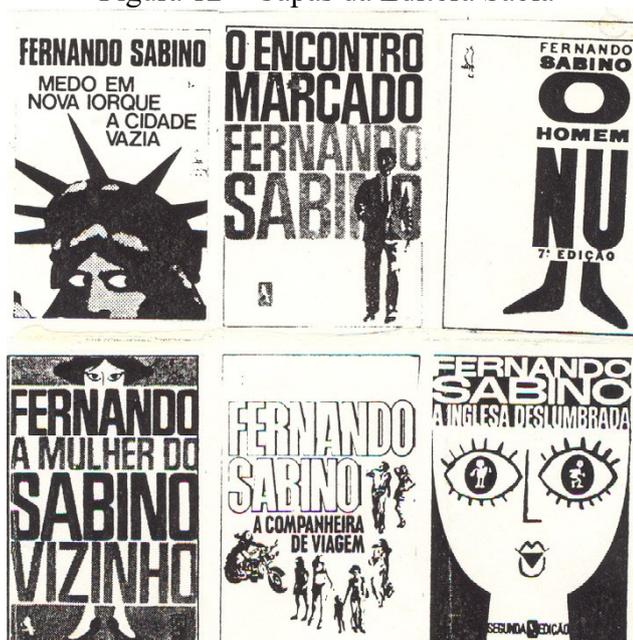
Sabino, que possuía experiência em produção de roteiros cinematográficos, por ter trabalhado para a Agência Nacional, fundou em 1973, em parceria com David Neves, a Bem-ti-vi Filmes.

Em 1972 minha vida estava meio conturbada, resolvi sair do Rio. David Neves ia a Los Angeles, decidi ir com ele. Pensando em arranjar dinheiro para a passagem, tivemos a idéia dos filmes. Fizemos oito minidocumentários para a TV Globo: “Crônicas Vivas”. Daí, fundei a Bem-ti-vi Filmes (Sabino, 2008, p. 197).

<sup>27</sup> Em 2021, apresentei a palestra intitulada “Fernando Sabino editor: a história da Editora do Autor e da Editora Sabiá” na XII Semana da Letras, UFMG. Disponível em: <https://youtu.be/enzCMbFZsfc>. Acesso em: 17 jun. 2022.

Com a Bem-ti-vi, Sabino realizou uma série de viagens internacionais, nas quais produziu minidocumentários sobre Hollywood e sobre feiras internacionais no Paraguai, Irã, Argélia, México e Alemanha. Contudo, o legado mais importante do seu trabalho cinematográfico é a série de entrevistas com escritores nacionais, lançada no DVD *Encontro marcado com o cinema de Fernando Sabino e David Neves*<sup>28</sup>. Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros, são os entrevistados: “Então, resolvi que seria bom preservar para o futuro a imagem dos grandes escritores do nosso tempo, quase todos eles meus amigos pessoais. Foram ao todo dez filmes biográficos que possuem o estilo semelhante às biografias publicadas em *Gente* (1975). Uma experiência fascinante” (Sabino, 2008, p. 197).

Figura 12 – Capas da Editora Sabiá



Fonte: Acervo do escritor.

As décadas de 1960 e 1970 foram bastante produtivas e Sabino publicou oito livros que reuniam crônicas, histórias e contos: *O homem nu* (1960), *A mulher do vizinho* (1962), *A companheira de viagem* (1965), *A inglesa deslumbrada* (1967), *Gente I e II* (1975), *Deixa o Alfredo falar!* (1976) e *O encontro das águas* (1977). No ano de 1979, lançou seu segundo romance: *O grande mentecapto*, que obteve grande sucesso de público e crítica<sup>29</sup>. Na década

<sup>28</sup> Lançado em 2006 pelo selo Biscoito Fino.

<sup>29</sup> Prêmio Jabuti em 1980.

de 1980, dedicou-se ao trabalho em jornais e às produções literárias, concedeu entrevistas<sup>30</sup> e fez colaborações na produção de filmes<sup>31</sup> inspirados em suas obras. São desse período: *A falta que ela me faz* (1981), *O menino no espelho* (1982), *O gato sou eu* (1983), *A faca de dois gumes* (1985), *O tabuleiro de damas* (1988) e *De cabeça para baixo* (1989).

A carreira literária de Sabino prosseguiu profícua na década de 1990 com a publicação de *A volta por cima* (1990), *Zélia, uma paixão* (1991), *Aqui estamos todos nus* (1993), *Com a graça de Deus* (1994), *Amor de Capitu* (1998), *O galo músico* (1998), *No fim dá certo* (1998) e *A chave do enigma* (1999). No ano de 1999, o escritor recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras (ABL) pelo conjunto de sua obra.

No início da década de 1990, Sabino era figura fácil nas *jam sessions* do Rio, tocando bateria. É importante mencionar que o escritor possuía longa relação com o *jazz*, desde a juventude, o que pode ser constatado em vários textos seus, como “Aqui jazz o músico” (1975), no qual conta a história de seu vínculo com o *jazz* e afirma que gostaria de ter sido baterista profissional.

Comecei a gostar de jazz ainda menino, com a orquestra de Harry Roy. [...] Ir para Nova York significava para os meus 20 anos ir viver no mundo do jazz. [...] Meu instrumento [...] era a bateria de Gene Krupa (Sing, Sing, Sing), que cheguei a tocar sofrivelmente ao curso de pileques mais incontroláveis na Pampulha ou no Vogue – meu amigo Sacha que o diga. Cheguei a comprar uma, na qual treinava desvairadamente noite adentro, para desespero dos vizinhos. [...] Tivesse eu abandonado tudo (mulher e emprego) e seguido com ele [Chameck], não estaria aqui perdido em bobas reminiscências, mas tocando tão bem quanto os grandes mestres (Zutty Singleton, Art Blakey) (Sabino, 1975, p. 90-91).

Em meados da década de 1990, porém, conforme afirma Bloch (2005), problemas na vida pessoal teriam levado Sabino, pouco a pouco, a se tornar uma figura reclusa. Bloch explica a reclusão com base em três fatos: o primeiro foi a recepção da obra *Zélia, uma paixão* pela crítica. Publicado em 1991, o livro é um romance-biografia escrito a partir de entrevistas com a economista Zélia Cardoso de Melo, ministra do governo Collor. A obra polêmica foi um sucesso de vendas, contudo as ações da ministra no governo foram reprovadas pela população. O escritor e seu livro receberam ataques da mídia, vindos muitas

<sup>30</sup> Em 1989, o escritor concede uma longa entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, no qual aborda sua biografia, carreira, literatura e temas sociais. Disponível em: <https://youtu.be/-0YwkdS2igE>. Acesso em: 20 jun. 2022.

<sup>31</sup> No ano de 1982, o livro *O encontro marcado* foi adaptado para o teatro por Paulo César Bicalho, com colaboração do escritor. Em 1989, duas obras de Sabino foram adaptadas, com sucesso, para o cinema: *Faca de dois gumes*, por Murilo Salles, e *O grande mentecapto*, por Oswaldo Caldeira. Antes disto, *O homem nu* já havia sido adaptado por Roberto Santos, em 1968. Em 1990, *O homem nu* é novamente adaptado para o cinema, dessa vez por Hugo Carvana. Em 2014, *O menino no espelho* é adaptado por Guilherme Fiúza.

vezes de colegas de profissão<sup>32</sup>: “Para Fernando Sabino, apesar do sucesso, ficou a rapadura dos editoriais inflamados, a fúria da crítica, o silêncio dos amigos” (Bloch, 2005, p. 28). Outro fato de ordem pessoal seria o fim do casamento com Lygia Marina, sua terceira esposa<sup>33</sup> e grande incentivadora: “O casamento de Fernando Sabino e Lygia Marina durou 19 anos e só foi oficializado pouco antes da separação. Fernando vivia dizendo que duraria toda a vida” (Bloch, 2005, p. 130). Por fim, outro fato seria a morte dos vintanistas em período curto de tempo: Hélio Pellegrino (1988), Paulo Mendes Campos (1991) e Otto Lara Resende (1992). Faleceram também, nessa época, seus amigos Carlos Drummond de Andrade (1987), Murilo Rubião (1991) e Carlos Castelo Branco (1993).

Figura 13 – Sabino se apresenta na Casa de Cultura Laura Alvim



Fonte: *Jornal do Brasil*, 27 abr. 1990.

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_11&Pesq=Fernando%20Sabino&pagfis=10947](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=Fernando%20Sabino&pagfis=10947)

Contudo, a própria biografia de Bloch apresenta depoimentos divergentes sobre esse caráter recluso do escritor. Os filhos e alguns amigos próximos, por exemplo, defendem que Sabino foi sempre disponível, apesar dos problemas enfrentados. Pitanguy, amigo desde a adolescência, afirmou: “Não há reclusão nenhuma. Para os amigos, ele está sempre disponível” (Bloch, 2005, p. 33). Por outro lado, colunistas falam da dificuldade de entrevistá-lo. Por exemplo, Cláudio Henrique, jornalista da revista *Época*, publicou matéria intitulada: “A falta que ela lhe faz: recluso desde 1991, ano do criticado livro sobre Zélia Cardoso, Fernando Sabino retira de sua obra as referências à ex-mulher Lygia”, na qual fala do estado de reclusão do escritor e sobre questões conjugais que o levaram a alterar o livro.

<sup>32</sup> No *Jornal do Brasil* da época (disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital), é possível ler críticas bastante ácidas sobre o livro e o próprio escritor assinadas por colunistas como Millôr.

<sup>33</sup> Sua segunda esposa foi Anne Beatrice Still.

Pesquisas no *Jornal do Brasil* mostram que, no final de década de 1990, o escritor fazia apresentações pontuais em eventos relacionados a seus livros. Outras vezes, fazia aparições, como registrado na nota a seguir, da coluna Danuza, do *Jornal do Brasil*, de 29 de setembro de 1999, edição 174, que fala da presença inesperada de Sabino em evento no Rio.

“In loco”

Quem foi assistir à leitura da peça *Noite única*, de Fernando Sabino, segunda-feira, na Casa da Gávea, teve uma grata surpresa.

Lá pelas tantas, o próprio escritor foi visto no meio da plateia.

A sessão terminou com um inesperado – e proveitosíssimo – debate.

(Danuza, 1999, p. 3).

No ano de 1994, Sabino é entrevistado por Bruna Lombardi no programa *Gente de Expressão*. A entrevista foi uma oportunidade de ouvir os comentários do escritor sobre as questões apontadas por Bloch e sobre os vintanistas:

O maior patrimônio que eu tive na vida, você não tenha dúvida, se eu tivesse que agradecer a Deus, eu agradeceria o fato de ter tido esses amigos durante 50 anos. Isso foi maravilhoso. Eu já me dou por bem pago e satisfeito. [...] na realidade, eu tive muitos amigos aqui no Rio, mas o núcleo desde dez anos de idade eram quatro amigos. [...] dialogo com eles todo dia, eu tenho conversas intermináveis [...] você vai acabar tendo a impressão, você e os telespectadores, de que sou meio doidinho. [...] não estou [doido] porque eu sempre fui. Essa que é a diferença, ninguém se apercebeu disso (Sabino, 1994).

Figura 14 – Os vintanistas



Fonte: Acervo do escritor.

Sobre a vida conjugal, discreto, Sabino declara somente que seus casamentos “duraram, estão durando eternamente no meu coração”. E divaga sobre a amizade de um

casal: “Eu acho que, se a mulher fosse amiga do seu marido e o marido fosse amigo da sua mulher, acho que resolveria o problema assim” (Sabino, 1994).

Em 1999, *O tabuleiro de damas*, obra autobiográfica, ganha uma versão revista e ampliada. No apêndice, há uma entrevista com o escritor na qual ele comenta a produção do livro *Zélia, uma paixão* e apresenta sua leitura sobre os resultados da obra mal compreendida.

- Seu livro “Zélia, Uma Paixão” foi uma aventura extraliterária?
- Ao contrário: foi uma experiência literária, um desafio apaixonante. Sempre constituiu um problema para mim conciliar os fatos e personagens reais com os de ficção. Problema de tempo e espaço, cronologia e topografia constituem em geral um risco para a verossimilhança. Tolstoi conseguiu botar Napoleão e o Marechal Kutuzov praticamente de ceroulas em “Guerra e Paz”. Mas ele escreveu cinquenta anos depois dos eventos. Já Flaubert, quando foi processado, declarou que Madame Bovary era ele próprio, desvinculando-a de qualquer realidade. Infelizmente não sou nem Tolstoi nem Flaubert. Zélia não sou eu, é ela própria. Ainda assim pude escrever em termos de ficção, com as limitações que a realidade impunha, sobre uma personagem real, inserida na própria conjuntura histórica de nosso tempo [...] (Sabino, 1999, p. 210).

No início dos anos 2000, o autor “passou em revista” sua carreira. Organizou na obra *Livro aberto* (2001) textos publicados originalmente em periódicos. Lançou também sua correspondência com os vintanistas, no livro *Cartas na mesa* (2002), com Clarice Lispector, no livro *Cartas perto do coração* (2003), e com Mário de Andrade, no livro *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* (2003). Uma obra da juventude foi finalmente publicada em 2004: *Os movimentos simulados*, escrito no período em que Sabino viveu nos Estados Unidos. Lançou ainda dois livros infantis: *Os caçadores de mentira* (2003) e *Bolofofos e finifinos* (2004).

No ano de 2002, Sabino recebeu diagnóstico de câncer no fígado e optou por se tratar em casa. O escritor faleceu em 2004, um dia antes de completar 81 anos, deixando cerca de cinquenta obras publicadas. Perguntado, por Bruna Lombardi, em 1994, se teria medo da morte, declarou:

[a ideia de morrer] não me assusta não, nada, nada, nada. Sabe? Nada, nada, nada. Pelo seguinte, a gente já vem morrendo tem muito tempo, né? Desde que nasceu. E a partir de determinado momento você já está familiarizado com esta ideia. [...] eu não gostaria de ser surpreendido de uma maneira ridícula ou desagradável, gostaria de aceitar aquele poema do Manuel Bandeira: “Quando a indesejada das gentes chegar, eu quero que ela encontre a porta aberta, a mesa posta e cada coisa em seu lugar” (Sabino, 1994).

### 1.4 Bibliografia organizada

Para estabelecer o *corpus* da minha pesquisa, consultei os paratextos presentes no final dos livros do Sabino, os quais apresentavam a lista de obras publicadas. Esperava dessas listas, atestadas pelo editor, certa confiabilidade quantos aos dados fornecidos. Contudo, o trabalho comparativo mostrou que não havia uniformidade na apresentação das informações sobre a bibliografia. Essa sofreu acréscimos e supressões de uma publicação para outra e está ausente em alguns livros.

A bibliografia do escritor adquire, assim, um surpreendente caráter flutuante. Porém, quando se considera o fato de que Sabino, dada sua experiência como editor, possuía *expertise* para acompanhar de perto a produção de seus livros, com especial atenção aos aspectos gráficos e aos paratextos, é possível pensar na composição de uma bibliografia flutuante intencional que favorecia obras de sua preferência ou as que consideravam mais relevantes num dado contexto. Esse “caráter flutuante” que resulta em listas diversas de “bibliografias de ocasião” pode se explicar como parte do processo de construção da imagem do próprio autor, que o levaria a privilegiar conjuntos diferentes de obras em determinados contextos.

Para uma pesquisa que objetiva compor a biografia literária do escritor, é importante considerar esses processos, mas também elaborar a lista bibliográfica mais completa possível. Após cotejar tais listas, organizei uma bibliografia cujos títulos publicados estão em ordem cronológica, acompanhados da classificação de gênero literário apresentada em cada obra.

Quadro 1 – Bibliografia de Fernando Sabino

(Continua)

<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Gênero</b>
<i>Os grilos não cantam mais</i>	1941	conto
<i>A marca</i>	1944	novela
<i>A cidade vazia</i>	1950	crônica
<i>A vida real</i>	1952	novela
<i>Lugares-comuns</i>	1954	dicionário
<i>O encontro marcado</i>	1956	romance
<i>O homem nu</i>	1960	conto e crônica
<i>A mulher do vizinho</i>	1962	crônica
<i>A companheira de viagem</i>	1965	conto e crônica
<i>A inglesa deslumbrada</i>	1967	crônica
<i>Gente I e II</i>	1975	crônica e reminiscências
<i>Deixa o Alfredo falar!</i>	1976	crônica e história
<i>O encontro das águas</i>	1977	crônica sobre Manaus

Quadro 1 – Bibliografia de Fernando Sabino

(Conclusão)

<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Gênero</b>
<i>O grande mentecapto</i>	1979	romance
<i>A falta que ela me faz</i>	1981	conto e crônica
<i>O menino no espelho</i>	1982	romance
<i>O gato sou eu</i>	1983	conto e crônica
<i>Macacos me mordam</i>	1984	conto infantil
<i>A vitória da infância</i>	1984	crônica e história
<i>A faca de dois gumes</i>	1985	novela
<i>Os melhores contos</i>	1986	seleção
<i>As melhores histórias</i>	1986	seleção
<i>As melhores crônicas</i>	1986	seleção
<i>O pintor que pintou o sete</i>	1987	história infantil
<i>Martini seco</i>	1987	novela
<i>O tabuleiro de damas</i>	1988	autobiografia
<i>De cabeça para baixo</i>	1989	relato de viagem
<i>A volta por cima</i>	1990	conto e crônica
<i>Zélia, uma paixão</i>	1991	romance-biografia
<i>O bom ladrão</i>	1991	novela
<i>Aqui estamos todos nus</i>	1993	novela
<i>Os restos mortais</i>	1993	novela
<i>A nudez da verdade</i>	1994	novela
<i>Com a graça de Deus</i>	1994	leitura fiel do Evangelho segundo o humor de Jesus
<i>O outro gume da faca</i>	1996	novela
<i>Um corpo de mulher</i>	1997	novela
<i>O homem feito</i>	1998	novela
<i>Amor de Capitu</i>	1998	recriação literária
<i>No fim dá certo</i>	1998	crônica e história
<i>O galo músico</i>	1998	conto e novela
<i>A chave do enigma</i>	1999	crônica, história e causos mineiros
<i>Cara ou coroa?</i>	2000	seleção infanto-juvenil
<i>Duas novelas de amor</i>	2000	novela
<i>Livro aberto</i>	2001	seleção
<i>Cartas perto do coração</i>	2001	correspondência
<i>Cartas na mesa</i>	2002	correspondência
<i>Carta a um jovem escritor e suas respostas</i>	2003	correspondência
<i>Os caçadores de mentira</i>	2003	conto infantil
<i>Bolofofos e finifinos</i>	2003	conto infantil
<i>Os movimentos simulados</i>	2004	romance
<i>O evangelho das crianças</i>	2004	adaptação do Evangelho
<i>Uma ameaça de morte</i>	2005	conto

Fonte: Elaborado pela autora.

Fernando Sabino é mais conhecido por suas crônicas e por seus romances. Contudo, sua bibliografia composta de obras de tipos diversos pode ser vista como resultante da sua visão moderna e da sua busca inquieta por aprimorar a técnica em várias frentes, sem descuidar da criatividade: “A técnica é o aprimoramento das nossas virtualidades. Cada um tem de descobrir a sua, aprimorar a sua maneira de ser e de se exprimir” (Sabino, 2008, p. 193).

O grande volume de obras publicadas, por outro lado, pode ser visto como resultado do seu empenho em superar o desafio proposto por Mário de Andrade nas cartas. Escrever muito para se aprimorar é a “fórmula” do sucesso apresentada por Mário, que Sabino pareceu “seguir à risca”, dado o grande volume e a variedade de obras publicadas.

Durante o levantamento das obras publicadas, pesquisando em sebos virtuais, localizei edições promocionais e obras adaptadas a partir de textos estrangeiros que não figuram bibliografia do escritor. A seguir, apresento uma lista de livros localizados por mim e que não figuram na bibliografia “oficial” do escritor:

Quadro 2 – Títulos que não figuram nas listas oficiais

(Continua)

<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Gênero</b>
<i>Maneco Mau e os elefantes</i> – adaptação <sup>34</sup> do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>A volta de Maneco Mau</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>Canequinho e o rato da lua</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>Canequinho e o dragão</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil

<sup>34</sup> É importante dizer que, para fins de catalogação, uma obra adaptada é considerada diferente da original e nova obra, portanto. Leia sobre em: [https://www.ofaj.com.br/colunas\\_conteudo.php?cod=839](https://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=839). Acesso em 8 jul. 2022.

Quadro 2 – Títulos que não figuram nas listas oficiais

(Conclusão)

<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Gênero</b>
<i>Canequinho e as cegonhas</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>Canequinho e o dinheiro</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>Canequinho e a baleia</i> adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>O Rei Canequinho</i> – adaptação do texto de Oliver Postgate e Petter Firmin (Coleção Fantasmilha Ediouro)	1975	história infantil
<i>Dois e dois são cinco</i> – crônicas selecionadas (Oferecimento de Lorax – Foutoura Wyeth)	1980	crônicas
<i>Vale do Jequitinhonha</i>	1984	livro de arte
<i>Numa curva da estrada</i> – (Uma lembrança de Auto Escapamento Diniz)	1988	crônicas

Fonte: Elaborado pela autora.

A Coleção Fantasmilha é uma produção paradidática da Ediouro direcionada ao público estudante do Ensino Fundamental. Seu objetivo é servir de suporte às atividades de leitura em sala de aula, conforme o texto de orientação explica: “Não indicamos, em cada livro, o ‘nível escolar’ ao qual melhor se adapta o texto, para que o professor, de acordo com o aproveitamento intelectual de suas turmas, tenha maior liberdade na utilização dos livros da coleção” (Ediouro, 1975, verso da folha de rosto).

Figura 15 – Livros que não constam na bibliografia oficial



Fonte: Acervo da autora.

*Vale do Jequitinhonha* é uma edição bilíngue (português/inglês) de um livro de fotografias de cerâmicas do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, produzidas por Luiz Cláudio Marigo e acompanhadas de texto de Fernando Sabino, publicada em 1984 pela Editora Empresas Tristão. Já os livros *Dois e Dois são Cinco* e *Numa Curva da Estrada* são edições promocionais de textos selecionados encomendadas para serem entregues como brindes a consumidores.

O conhecimento sobre essas obras é importante porque elas revelam outras facetas do trabalho do escritor, que são a adaptação de obras estrangeiras, a tradução e a produção bibliográfica por encomenda. A coleção infantil traz adaptações de obras de Oliver Postgate e Petter Firmin, proprietários da Smallfilms, produtora inglesa que fazia animações infantis nas décadas de 1960 a 1980. As edições promocionais são seleções de crônicas publicadas por Sabino na década de 1980. Na obra sobre o Vale do Jequitinhonha, Sabino, tradutor da conhecida obra *A árvore generosa*, de Shel Silverstein, trabalha numa produção bilíngue com fins turísticos e culturais.

Concluir este capítulo com uma proposta de bibliografia ampliada é importante porque ela compõe e ao mesmo tempo ilustra o processo de construção da biografia literária do escritor (Souza, 2002). Processo que conta com o autor como artífice principal, que ganha corpo na autobiografia publicada, perpassa suas entrevistas<sup>35</sup> e encontra-se também nas

<sup>35</sup> As entrevistas do escritor possuem um padrão de respostas sobre temas mais comuns, como a motivação para escrever, a infância etc. Na entrevista concedida a Cristina Serra, no livro *Entrevista* (2021), a repórter relata que o autor solicitou a cópia da entrevista e fez edições no texto, cortando trechos e acrescentando comentários antes que fosse publicada na revista *Leia*.

publicações de seleções de textos organizadas por ele<sup>36</sup>. Por outro lado, essa construção conta ainda, segundo afirma Nolasco (2010), em “Políticas da crítica biográfica”, com o trabalho do pesquisador de buscar compreender, reinterpretar essa biografia literária, a fim de manter a herança desse escritor numa relação de “mão dupla”: “O crítico biográfico escolhe, elege e toma decisão ao mesmo tempo em que é escolhido pelo outro” (Nolasco, 2010, p. 37).

Neste capítulo apresentei a biobibliografia do escritor Fernando Sabino, para deixar claros seu caráter cosmopolita e sua proximidade da cultura de língua inglesa. No próximo capítulo abordarei com mais detalhes a relação da sua obra com a cultura literária de língua inglesa, partindo da sua infância e juventude.

---

<sup>36</sup> Refiro-me às obras *Livro aberto*, *As melhores crônicas*, *As melhores histórias* e *Os melhores contos*.

## 2 A CULTURA LITERÁRIA DE LÍNGUA INGLESA NA INFÂNCIA E JUVENTUDE DE FERNANDO SABINO

“Você sonha por causa da criança adormecida no ninho de seu corpo, cujos sonhos fluem através de você em riachos” (Stephen Spender).

As “amizades literárias” (Souza, 2002) estabelecidas na infância e a juventude do Sabino estão na base da sua biografia literária e são a chave para compreender sua obra. Durante a produção deste capítulo, uma música sobre infância e amizade não saía da minha mente: “Bola de meia, bola de gude” é o título da canção de Milton Nascimento e Fernando Brant lançada em 1988 que fala da importância do resgate do homem pela infância. Veja:

### **Bola de meia, bola de gude**

*Milton Nascimento e Fernando Brant*

Há um menino, há um moleque  
 Morando sempre no meu coração  
 Toda vez que o adulto balança ele vem pra me dar a mão  
 Há um passado no meu presente  
 O sol bem quente lá no meu quintal  
 Toda vez que a bruxa me assombra o menino me dá a mão  
 E me fala de coisas bonitas  
 Que eu acredito que não deixarão de existir  
 Amizade, palavra, respeito, caráter, bondade, alegria e amor  
 Pois não posso, não devo  
 Não quero viver como toda essa gente insiste em viver  
 Não posso aceitar sossegado  
 Qualquer sacanagem ser coisa normal  
 Há um menino, há um moleque  
 Morando sempre no meu coração  
 Toda vez que o adulto balança ele vem pra me dar a mão  
 Há um passado no meu presente  
 O sol bem quente lá no meu quintal  
 Toda vez que a bruxa me assombra o menino me dá a mão  
 E me fala de coisas bonitas que eu acredito  
 Que não deixarão de existir  
 Amizade, palavra, respeito, caráter, bondade, alegria e amor  
 Pois não posso, não devo  
 Não quero viver como toda essa gente insiste em viver  
 E não posso aceitar sossegado qualquer sacanagem  
 Ser coisa normal  
 Bola de meia  
 Bola de gude  
 Um solidário não quer solidão  
 Toda vez que a tristeza me alcança um menino me dá a mão  
 Há um menino, há um moleque morando sempre no meu coração  
 Toda vez que o adulto fraqueja ele vem pra me dar a mão

Na canção, o eu poético canta a importância dos valores da infância para a manutenção da vida adulta (“Há um passado no meu presente / O sol bem quente lá no meu quintal”). Passado esse personificado na figura do moleque que resgata o homem nos momentos difíceis (“Há um menino, há um moleque / Morando sempre no meu coração / Toda vez que o adulto balança ele vem pra me dar a mão”), evocando os valores presentes na infância (“E me fala de coisas bonitas / Que eu acredito que não deixarão de existir / Amizade, palavra, respeito, caráter, bondade, alegria e amor”). A ideia do adulto resgatado pela infância, presente na canção, inspirou a escrita deste capítulo, porque acredito que essa fase de vida esteja presente na literatura do escritor.

Textos, relatos, entrevistas e correspondências de Fernando Sabino me forneceram elementos com os quais foi possível delinear o percurso de sua relação com a cultura literária de língua inglesa. Tal percurso, que tem como ponto de partida suas leituras da infância e da adolescência, passa por aquelas da juventude e fase adulta e ganha materialidade nos diálogos estabelecidos em suas produções. Investiguei as leituras e produções da infância/adolescência, as leituras da juventude e as produções de Sabino em Nova Iorque, indicadas nas correspondências e crônicas. Esse enfoque foi escolhido por evidenciar momentos de estabelecimento de “amizades literárias” e diálogos com a cultura literária de língua inglesa, importantes para sua formação e escolhas poéticas.

O conceito de “amizade literária” aplicado à crítica biográfica, conforme propõe a pesquisadora Eneida Maria de Souza, foi desenvolvido com base nos estudos filosóficos de Jacques Derrida e Francisco Ortega<sup>37</sup> sobre o sentido de amizade. Pedro Medeiros, no artigo “Crítica biográfica: literatura e política de amizade”, nos apresenta de forma clara a relação estabelecida entre amizade e literatura. Segundo Medeiros (2017), para os filósofos, o sentido de amizade foge ao senso comum por dispensar o aspecto da fraternidade e se fundar no distanciamento. Assim, para Derrida, “uma boa amizade seria marcada por um toque de intimidade sem a intimidade propriamente dita” (Derrida *apud* Medeiros, 2017, p. 3) e se reconheceria na separação, que acentuaria o parentesco e a afinidade. Ortega, em consonância com Derrida, reforça o caráter político dessa relação: a amizade seria acima de tudo um ato político (relações sociais pressupõem política) e uma alternativa às formas tradicionais de relacionamentos (Medeiros, 2017). Para Ortega e Derrida, a amizade, para ser enriquecedora, deve deixar o âmbito privado e levar o sujeito para o espaço público. Também deve possuir um caráter crítico e não acomodado e levar à transformação: “A amizade enriquece-se quando

---

<sup>37</sup> Esses estudos podem ser encontrados, respectivamente, nas obras *Políticas da amizade* (2003) e *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida e Foucault* (2000).

há a transformação, o agonismo, o desenvolvimento das diferenças, podendo funcionar como uma unidade de aperfeiçoamento: uma *ascese*” (Medeiros, 2017, p. 6). Logo, a “boa amizade” deve fugir ao âmbito privado, acomodado, fraternal e basear-se no questionamento que impulsiona a transformação. De acordo com as teorias de Derrida e Ortega, as amizades literárias são definidas por Medeiros (2017) como: “Amizades propostas a partir do plano da ficção, abalizadas pelas pontes metafóricas criadas entre vida e obra” (Medeiros, 2017, p. 9).

No artigo “Notas sobre crítica literária”, publicado na obra *Crítica cult*, Eneida Maria de Souza afirma que, em um eixo teórico que mimetiza e desconstrói modelos hegemônicos de historiografia literária:

[...] é possível estabelecer laços de amizade literária entre os autores, substituindo-se a tradicional metáfora familiar, que corresponderia à construção de modelos literários a partir de conceitos de influência e de tradição cultural, herança recebida pelo autor de forma passiva e conforme as exigências da crítica, notadamente de caráter historicista (Souza, 2002, p. 111).

Segundo Eneida Maria de Souza (2002), pela perspectiva borgiana<sup>38</sup>, o autor estabeleceria um “círculo de amizade imaginário” construído por afinidades que transcendem o imediatamente presente ou real. Teorizar acerca desse círculo de amizades literárias exige que as fronteiras entre o ficcional e o real se afrouxem e que a metáfora atue como ponte.

Essa aproximação, que se vale tanto de coincidências ideológicas entre os autores quanto de experiências biográficas comuns, pode ser feita pela crítica a partir de liberdades interpretativas, de rede de associações que se compõem de elementos ficcionais, teóricos e biográficos (Souza, 2002, p. 112).

A partir do pressuposto de que laços imaginários de amizade literária ou “amizades de pensamento” (Derrida *apud* Medeiros, 2017, p. 10)<sup>39</sup> se formariam numa relação metafórica de trocas com autores próximos ou distantes no tempo e no espaço. Interessava-me identificar diálogos para, com base neles, cogitar de quais “círculos imaginários da literatura” de língua inglesa Sabino participou. Iniciar essa investigação pelas leituras de formação e pelas etapas iniciais da carreira do escritor foi, a meu ver, um bom caminho a seguir.

<sup>38</sup> De acordo com Souza (2002), a amizade deve ser escolhida à maneira de Borges, que construiu um “círculo imaginário de amigos reunidos por interesses comuns” (SOUZA, 2002, p. 112).

<sup>39</sup> A amizade de pensamento “associa-se à noção intelectual” (MEDEIROS, 2017, p. 10).

## 2.1 Leituras e produções da infância e adolescência

Conforme afirmo, a infância é importante para obra de Sabino: como tema e processo de escrita. Da mesma forma que na canção de Milton Nascimento e Fernando Brant, o tema da infância enquanto elemento de resgate do adulto pode ser visto em textos como a novela *O homem feito*, o conto *A vitória da infância* e os romances *O menino no espelho* e *O grande mentecapto*. No livro *A vitória da infância*, na crônica “Crianças”, Sabino afirma que o objetivo do adulto deveria ser recuperar a pureza da infância: “Sempre achei que todo homem feito deveria ter como objetivo na vida o de voltar a ser menino. Se conseguissem ressuscitar a criança que deixaram morrer dentro de si, os adultos se entenderiam muito melhor, haveria mais paz e alegria neste mundo” (Sabino, 1995, p. 157).

Para compreender o papel da infância na escrita de Sabino, voltei-me para a relação dele com sua própria infância. Os diálogos com a literatura da infância e juventude podem ser percebidos nas escolhas do tema e do gênero literário e na forma como esses elementos foram desenvolvidos. Sabino, nas primeiras produções e mesmo nas mais maduras, recorre ao círculo imaginário das leituras da infância e juventude e estabelece diálogos materializados em argumentos, modelos e inspirações.

Com o objetivo de compreender a importância das leituras iniciais para formação de Sabino, convido-o a pensar sobre a noção de “experiência estética literária”. De acordo com Maria Antonieta Antunes Cunha, a experiência estética literária pode ser compreendida como “a soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita” (Cunha, [s. d.], [s. p.]). Segundo a pesquisadora, o processo de experiência estética literária, por envolver conhecimentos prévios, contexto e sensibilidade, é tão “rigorosamente pessoal” para o leitor quanto é para o autor o ato de criação. Por isso, dizer que a fruição produzida pelo contato com a obra literária é um processo fundamental, único e insubstituível. A experiência estética literária na infância/adolescência é tão mais especial, se consideramos esse período ímpar na formação do indivíduo: “Do conjunto das experiências com e na literatura é que vão se formar o gosto, as preferências do leitor e sua capacidade de apurar sua forma de perceber e fruir novas experiências estéticas no campo da literatura” (Cunha, [s. d.], [s. p.]). Por essa razão, escolhi iniciar minha investigação pelas recordações de leituras da infância e adolescência do escritor.

Conforme Sabino afirmou, suas primeiras leituras foram romances de aventura, seguidos dos romances policiais. No texto “Iniciação”, publicado em *O tabuleiro de damas*, rememora suas primeiras leituras. Note a presença de vários clássicos estrangeiros.

Passada a fase infanto-juvenil, saí do Sítio do Picapau Amarelo do Monteiro Lobato direto para o “Kim”, de Rudyard Kipling, e seu Mowgli, o Menino-Lobo, no “Livro da Selva.” Na adolescência naufraguei com “Robinson Crusoe” de Daniel Defoe e fui parar na “Ilha do Tesouro” de Robert Louis Stevenson, depois de enfrentar os perigos do deserto em companhia de “Beau Geste”, “Beau Sabreur”, e “Beau Ideal” de P.C. Wren. Deixei-me envolver pelas folhetinescas proezas dos “Três Mosqueteiros” de Alexandre Dumas, antes de me empolgar com Mark Twain em suas “Aventuras de Tom Sawyer”, para então galgar fascinado, “O Morro dos Ventos Uivantes”, de Emily Brönte (Sabino, 1999, p. 37).

Depois dos romances de aventura, Sabino mergulha no mundo do romance policial: “Depois me cansei um pouco de aventuras de índios e passei para os romances policiais: Edgar Wallace, Sax Rommer, S.S. Van Dyne. Tentei imitar o estilo deles escrevendo contos policiais” (Sabino, 2008. p. 183). No texto “Os livros que (não) lemos”, publicado em *Gente II*, recuperam-se mais algumas leituras dessa fase:

Eu estava no 4.º ano de ginásio, e a dissertação do exame final versava sobre o tema “Minhas leituras prediletas”. Monteiro Lobato. Depois Sherlock Holmes, Búfalo Bil, Beau Geste. [...] Aos 17 anos eu andava com um exemplar de *O Banquete* de Platão debaixo do braço (naquela edição de capa dura da Athenea Editora). Mas bom mesmo era Edgar Wallace: *O Homem do Marrocos*, por exemplo, tenho certeza de que resistiria (ou não?) a uma releitura. (E *O Circulo Vermelho*, em que o assassino era o próprio detetive.) Apanhava os livros na Biblioteca Pública de Belo Horizonte, ou lia lá mesmo, um por noite. (E *Um Perfil na Sombra*, ia me esquecendo. Perdão, leitores.) (Sabino, 1975, p. 66-67).

Os diálogos das produções de Sabino com a cultura literária de língua inglesa podem ser encontrados em seus primeiros textos, nos quais demonstra familiaridade com o romance policial inglês e norte-americano. O primeiro conto do autor saiu na revista *Argus* de maio e junho de 1936<sup>40</sup>. Trata-se de uma história policial publicada em duas partes, nos meses de maio e junho, e que recebeu o título de “Um misterioso assassinato”. Sabino recorda sua primeira publicação em *O galo músico*: “a ação transcorria em Londres – o misterioso assassinato sendo investigado pelo inspector James Smith, detective da Scotland Yard” (Sabino, 1999, p. 11). Escrito pelo Sabino criança, o conto não foi reproduzido novamente e foi recuperado por mim para esta tese. A seguir transcrevo um trecho no qual o inspetor interroga um suspeito<sup>41</sup>:

<sup>40</sup> Revista policial da Secretaria de Segurança de Minas Gerais, a *Argus* circulou na década em 1930 e tinha como diretor Otello Iori e redator Romeu M. Godoy. Apresentava-se como “Doutrinária, Ilustrada, Litterária e Noticiosa”. Abordava questões relativas ao policiamento, mas também publicava textos literários, discursos e uma seção com fotos de bandidos procurados, chamada “Galeria dos Expertos”. Revista mensal, seu primeiro número saiu em outubro de 1935. Trata-se atualmente de um material bastante raro. Os exemplares utilizados nesta tese pertencem ao acervo do Instituto Cultural Amílcar Martins.

<sup>41</sup> O fac-símile da publicação na revista *Argus* pode ser lido no Anexo 1.

- Bom dia senhor inspector. Porque mandou chamar-me?
- Assente-se Mr. Slane. Bem. Tenho infelizmente de dar-lhe uma desagradável notícia: Seu tio suicidou-se.
- Suicidou-se?! Não é possível!
- Não descobrimos a causa do suicídio – disse James fazendo um imperceptível sinal com a mão a Black e a Gray que muito surpresos ficaram ao ouvirem a opinião do inspector. – Bem, – continuou este, soubemos que esteve na casa de seu tio na noite em que este perdeu a vida. E, então, precisamos fazer-lhe algumas perguntas... (Sabino, 1936, p. 28).

Note que a narrativa segue o estilo dos romances policiais tradicionais<sup>42</sup>. Suas personagens são características: detetive sagaz, suspeito dissimulado, assistentes leais. Essas personagens possuem sobrenomes ingleses e atuam em cenário inglês (Londres). Há uma linguagem formal que denota um tratamento respeitoso (personagens que se tratam pelo sobrenome). Percebe-se na atitude do inspetor (que acena disfarçadamente aos assistentes) a intenção de surpreender o suspeito com um blefe e avaliar sua reação, um artifício comum nesse tipo de narrativa, na qual o detetive é reconhecidamente astuto. Na Figura 16, é possível ver as capas das edições números 8 e 9 da revista *Argus*<sup>43</sup>.

Figura 16 – Revista *Argus*, números 8 e 9



Fonte: <https://www.letravivaleiloes.com.br/peca.asp?ID=11035731>

<sup>42</sup> Chamo de romance policial tradicional o gênero que Clélia Pires (2005) denomina “romance de enigma”, o qual é composto de duas histórias distintas: a do crime e o relato da investigação. Um crime acontece, há vários suspeitos e a identidade do culpado só é revelada pelo detetive nas últimas páginas do livro.

<sup>43</sup> Na revista número 8, houve um erro de digitação no nome do autor, que saiu como Fernando Tavares Sobrinho. O erro foi corrigido no complemento do conto publicado no mês seguinte.

Para fins de comparação, veja um excerto do livro *The three oak mystery*, de 1924, de autoria de Edgar Wallace<sup>44</sup>, um dos escritores de preferência do Sabino adolescente, conforme supracitado. Neste trecho, o investigador Socrates Smith analisa uma cena de crime:

“Murdered?” said the policeman incredulously. “Mr. Mandle?”  
 He wheeled his bicycle into a clump of bushes.  
 “Just wait a minute, sir,” he said, “my inspector will be along here in about three minutes. We ought to tell him, and it will save me telephoning.”  
 The inspector made his appearance in five minutes and stopped his tiny car at his subordinate’s signal. The three men made their way back to the scene of the tragedy. Socrates Smith had disappeared but they heard him working through the thick bushes to the left of the path. After a while he emerged carrying in his hand a pair of gum shoes which he put down carefully.  
 Lexington had revealed the identity of his brother, and the name of Socrates Smith was one to be respected.  
 “Well, Mr. Smith, this is a very bad business,” said the officer.  
 “Pretty bad,” said Socrates glancing keenly up at the body.  
 “It is bewildering,” said the inspector. “Why did they tie him?”  
 “He’s not tied very securely, I think you’ll find,” said Socrates. “The rope has just been thrown up at the body and has swung round him by its own momentum. It has the appearance of being tightly bound, but the first thing I saw when I went up the tree was that both ends of the rope are loose. He maintains his position on the branch by natural balance. There are no foot-marks of any kind.” (Wallace, 2014, p. 11187-11188).

A “coincidência” dos sobrenomes dos investigadores (Smith) pode ser interpretada como uma homenagem de Sabino ao herói de suas leituras. O fato de ambas as narrativas se organizarem em torno de um crime misterioso e das ações do inspetor para esclarecê-lo explica-se pelas características do gênero romance de enigma (Pires, 2005). Note que, além da figura do inspetor, estão presentes em ambas as narrativas as figuras dos assistentes. O tratamento respeitoso é outro ponto de aproximação entre os textos. O pronome *sir* no texto de Wallace tem como correspondente “senhor” no texto de Sabino. Não há, no trecho selecionado em Wallace, a figura do suspeito, mas há a figura do assistente admirador (Lexington), numa função semelhante à da personagem Watson das narrativas de Sir Arthur Conan Doyle<sup>45</sup>. Conforme Sabino explica em *O galo músico*: “se tratava de um conto policial, sob inspiração meio pastichada de minhas leituras na época: aventuras de Rafles<sup>46</sup>, Sherlock

<sup>44</sup> Conhecido por seus enredos complexos e pelo suspense, Wallace era o escritor mais famoso nos Estados Unidos e na Inglaterra nas décadas de 1920 e 1930, tendo publicado 173 livros. Suas obras também foram adaptadas para o cinema, dando origem a dezenas de filmes.

<sup>45</sup> Escritor inglês, mundialmente conhecido pelas histórias do detetive Sherlock Holmes, as quais também faziam parte das leituras da infância de Sabino, conforme citação de *Gente II* reproduzida acima.

<sup>46</sup> “As proezas de Rafles” é uma série de literatura *pulp* publicada em fascículos na década de 1920 no Brasil a partir da obra original em alemão. O personagem Rafles, na verdade Lord Lister, era denominado “gatuno amador”.

Holmes e Fu-Manchu<sup>47</sup>, romances de Edgar Wallace e Agatha Christie, entre outros” (Sabino, 1999, p. 11).

O romance policial surgiu no século XIX, na Europa e nos Estados Unidos, a partir de uma conjuntura de fatores: a industrialização, o Positivismo, o aumento da leitura de jornais, o surgimento da polícia e a criação da justiça, o estabelecimento do papel do criminoso como um inimigo social. De acordo com Julian Symons (1972), a “era de ouro” do romance policial aconteceu nas décadas de 1920 e 1930, tendo entre seus maiores representantes: Chesterton, Agatha Christie, Edgar Wallace, S.S. Van Dine, Simenon, entre outros.

No Brasil, de acordo com Sérgio Miceli (1979), as reformas educacionais nas décadas de 1930 e 1940, que garantiram maior acesso ao ensino formal e a expansão do mercado editorial brasileiro, contribuíram para o fortalecimento da literatura de ficção.

O primeiro posto da literatura de ficção e, nessa categoria, a predominância dos romances de amor, de histórias policiais e de livros de aventura, deve-se em ampla medida à expansão da parcela do público de leitores recrutadas nas novas camadas médias que redundou no aumento da demanda por obras de mero entretenimento (Miceli, 1979, p. 87).

De acordo com Leandro Almeida (2015), a expansão do mercado editorial brasileiro e a ampliação do público leitor no país favoreceram o surgimento de séries literárias. Para atender a esse novo público e acompanhando o *boom* do romance policial pelo mundo, em 1931 a Livraria do Globo lançou a Coleção Amarela, que publicava mensalmente um livro com os temas crimes, mistério, policiais e horror. Segundo Denise Bottimann (2016), essa coleção publicou 158 títulos entre 1931 e 1956. Desses, 40 títulos eram de Edgar Wallace. Também compunham o quadro de edições de nomes como Agatha Christie, S.S. Van Dine e Dashiell Hammett. Esse tipo de publicação agradava o leitor do período e trazia grande retorno financeiro aos editores, conforme afirma Almeida (2015). Além da Livraria do Globo, a Companhia Editora Nacional (Coleção Paratodos) e a Editora Nacional (Coleção Negra) também editavam o gênero policial com grande sucesso.

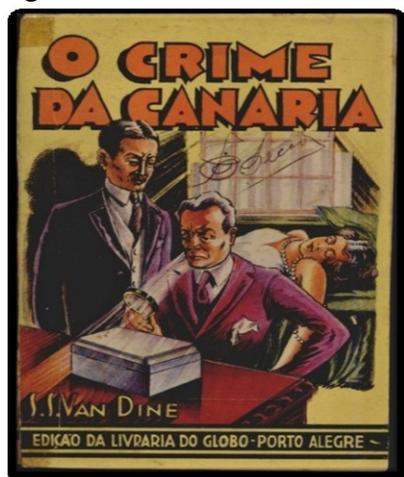
A narrativa policial encontrou um importante espaço na revista belo-horizontina *Argus*, publicação da década de 1930 que reunia orientações de segurança, discursos políticos e textos de ficção. Contos, poemas e relatos policiais entretinham o público leitor em diálogo com as leituras de romances policiais em voga no período. Mesmo as capas da revista deixavam transparecer um interessante diálogo visual com os romances policiais. A título de

---

<sup>47</sup> Fu-Manchu é uma personagem ficcional, um gênio do crime de origem oriental, criada pelo escritor inglês Sax Rohmer no início do século XX.

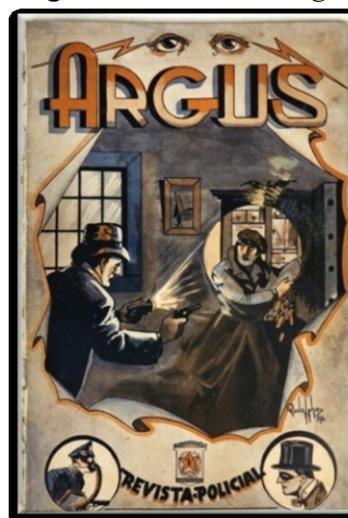
exemplo, observe a capa da terceira edição do romance *O crime da Canária* (1932), de S.S. Van Dine, publicado na Coleção Amarela, e a edição número 7 da revista *Argus*, ano 2 (1936).

Figura 17 – *O crime da Canária*



Fonte:  
<http://colecacaoamarela.blogspot.com/2016/07/14.html?view=snapshot>

Figura 18 – Revista *Argus*



Fonte:  
<https://www.letravivaleiloes.com.br/peca.asp?ID=11035260>

Na capa do romance de Van Dine, está reproduzida uma cena de crime e o trabalho de investigação. Pode-se visualizar um quarto, o cadáver de uma mulher (Margaret Odell, atriz da Broadway conhecida como Canária) sobre uma cama e o detetive Philo Vance (acompanhado de um assistente) examinando, na procura por digitais, o que parece ser uma caixa de joias que está em cima de um móvel de madeira. Já a cena de capa da revista *Argus* retrata um ladrão, no interior de uma casa, com um cofre aberto, sendo surpreendido em flagrante delito por um policial. Note a semelhança das roupas das personagens masculinas (cartola, sobretudo, lenço no bolso, terno) que se vestem como *gentlemen*, bem ao estilo do romance policial inglês. Note também a presença de objetos comuns à narrativa policial, como a lupa, a lanterna e o revólver. Na tipografia das capas, note a semelhança na escolha do tipo (letras robustas e arredondadas) e de suas cores (laranja em ambas) – repare na semelhança do R – e no sombreado das letras, que possui o mesmo estilo. As cores predominantes são o amarelo e o laranja<sup>48</sup>, que são associadas ao raciocínio, ao trabalho

<sup>48</sup> No estudo da Psicologia das Cores, o amarelo e o laranja são cores quentes que denotam movimento e energia. De acordo com Pedro Barros (2020), “Na perspectiva da Psicologia das Cores, o amarelo estimula nossa aptidão mental, ativando o lado analítico e lógico do cérebro, facilitando nas tomadas de decisões de forma lógica e não emocional.”. A cor laranja, por sua vez, “é uma cor muito otimista e edificante, que encoraja as pessoas a agirem e a enfrentarem desafios na vida de forma confiante”.

mental, à coragem e ao movimento. Por fim, note que a mancha ocupada pela ilustração em ambas as capas assume a mesma posição no centro do papel, com o título na porção superior e a autoria na seção inferior.

Além do texto publicado na revista *Argus*, outro texto importante por registrar os diálogos do garoto Sabino com a cultura literária de língua inglesa é o conto publicado na revista *Carioca*, em 1938, intitulado “Uma ameaça de morte”<sup>49</sup>. Com esse conto policial, aos 14 anos, Sabino venceu o 1º Prêmio no Concurso Permanente de Contos da revista. Conquista importante, segundo o escritor, por se tratar de uma revista “de âmbito nacional” (Sabino, 1999, p. 12). A história fala de Ferreira, funcionário público de parques vencimentos que morava num hotel barato numa cidade brasileira que não é nomeada e que ganhou um prêmio na loteria. Com o dinheiro, comprou uma casa e fez uma viagem de um ano pela Europa. Numa manhã, de volta ao Brasil, o novo rico recebeu um bilhete enigmático com uma ameaça de morte e solicitou a ajuda do sargento Faria para descobrir seu autor.

O conto apresenta a comicidade e a leveza que se tornariam característicos da obra de Sabino. Nele, há uma mescla de elementos ingleses e nacionais. Os sobrenomes das personagens são comuns no Brasil (Ferreira, Faria), mas elas são tratadas pelo sobrenome como no costume inglês. A voz narrativa, que normalmente é assumida pelo assistente ou pelo detetive nos romances policiais, no conto, é assumida por um narrador em terceira pessoa, onisciente e onipresente. O desfecho também foge ao tradicional no gênero policial. A história contada por Sabino tende mais para o anedótico do que para o enigma, promovendo uma desconstrução do gênero policial.

Elementos do romance policial inglês estão presentes no enredo e na caracterização do espaço. A descrição de um cenário de riqueza e do momento de desfrute da leitura, típicos das atividades de um cavalheiro inglês, me remeteu à caracterização do ambiente e à vida das personagens do romance policial. Assim como Ferreira, Sherlock Holmes, por exemplo, é algumas vezes retratado lendo ou fumando seu cachimbo em um divã, vestindo um robe de chambre.

Daniel Ferreira recebeu fleugmaticamente o maço de cartas que o criado lhe estendia.

Eram 10 horas da manhã. Estava estirado pachorrentamente no divã do espaçoso quarto de dormir de sua nova e luxuosa residência.

Trajava um finíssimo “robe-de-chambre” de seda sobre o não menos fino pijama da mesma qualidade (Sabino, 1938, p. 6).

---

<sup>49</sup> Veja no Anexo 2 o fac-símile da publicação da revista *Carioca*. O texto foi transformado em livro pela Rocco em 2005. Utilizarei na análise o texto original publicado na revista.

A descrição da personagem<sup>50</sup> Ferreira faz lembrar o *gentleman* inglês e o aproxima bastante da figura do detetive principal dos livros de Agatha Christie, Hercule Poirot.

Era pequenino e magro, com óculos de ouro a descansar sobre o nariz. Dois olhinhos apertados e um bigodinho bem tratado estavam, principalmente este último, em contraste com a sua calva reluzente, com uns poucos cabelos acima das orelhas, como oásis no meio dum deserto. Tinha Daniel Ferreira 42 anos [...] (Sabino, 1938, p. 6).

O cenário é brasileiro, mas há no texto também uma menção à Inglaterra, destino de férias do novo rico, que promove uma associação com o cenário dos romances policiais ingleses: “As suas aventuras na Inglaterra e na França!” (Sabino, 1938, p. 6). Ao modo inglês, no conto de Sabino, há a investigação, o enigma e o clímax (com cena típica de invasão noturna e embate entre um ladrão e o policial). Por outro lado, o desfecho foge ao tradicional e revela o lado criativo do jovem escritor: a ameaça não passava de um engano; Ferreira se irrita e ofende Faria, que lhe dá uma surra.

O sargento Francisco Faria (forte, pouco inteligente e agressivo) é o oposto do detetive inglês (bonito, inteligente e gentil) e se aproxima mais da descrição das figuras de bandidos<sup>51</sup> no romance tradicional.

Um sujeito alto e corpulento que parecia até uma “segunda edição” do Primo Carnera<sup>52</sup>: um bigode louro, parecendo vassoura, caindo sobre a boca; uma sobrancelha elevada e outra abaixada, que se encontravam sobre um nariz que mais parecia um pepino, tal era o detetive (Sabino, 1938, p. 6).

Ele recebera o apelido de “Fala Fina” por causa de sua voz: “De uma tão grande caverna bocal, de dentro de um homem tão gigantesco, sair uma voz daquela tonalidade, era caso para se rir” (Sabino, 1938, p. 6). Essa voz esganiçada é a falha destrutora da figura imponente do sargento em contraste com a figura perfeita do detetive inglês. Tal personagem tem papel importante no processo de desconstrução do gênero promovido pelo escritor no conto porque contribui para ampliar a distância do conto policial tradicional.

<sup>50</sup> É importante dizer que, de acordo com Marjani Heineck (2016), a fisionomia e o ativismo influenciaram os romances policiais do século XIX. Logo, a descrição das personagens é um item importante da narrativa policial, porque esse gênero correlaciona traços físicos com características comportamentais.

<sup>51</sup> Ao bandido (pessoa que comete crimes) no romance policial são associadas características que o animalizam e o apresentam como figura de aspecto desagradável. Confirmam em Heineck (2016) supracitada.

<sup>52</sup> Pugilista italiano campeão mundial dos pesos-pesados entre 1933 e 1934.

Figura 19 – Sherlock Holmes



Fonte:

<https://www.sherlockholmespodcast.com/2017/03/10-dressing-gown-of-many-colors.html>

O outro elemento que subverte<sup>53</sup> o conto tradicional é o desfecho anedótico. O bilhete, que deveria sinalizar o culpado, era uma pista falsa, pois, rasgado, foi lido de forma equivocada pelo “novo rico” que, ao que tudo indica, não soube usar corretamente a faca de papéis: “– Na hora de abrir rasguei a carta pelo meio!” (Sabino, 1938, p. 56). Os embates físicos em romances policiais tradicionais são raros e normalmente envolvem bandidos e policiais. No caso do conto de Sabino, há uma breve luta nas sombras, quando Faria prende o ladrão; mas há em seguida uma surra, quando o sargento é insultado e agride o cliente. Uma investigação que culminaria na prisão e traria sucesso para Faria termina com o sargento humilhado, o bandido livre e o cliente no hospital.

O sargento já estava na rua, arrastando o ladrão, sem se importar com o palavreado do milionário.

Foi quando este encerrou o xingatório, gritando:

– “Faria-Fala-Fina”!

Aquilo foi como se um raio tivesse atingido o sargento. Podia ser tudo, menos “Fala-Fina”!

Jogou o ladrão para o lado, que aproveitou a ocasião para fugir, e cresceu para o Ferreira como um touro bravo para um pano vermelho (Sabino, 1938, p. 56).

Há pequenas diferenças entre a versão do conto publicada na revista em 1938 e a versão publicada como livro pela Rocco em 2005. O livro publicado *post-mortem* na coleção

<sup>53</sup> Penso a palavra “subverter” no sentido de se insubordinar diante do padrão, do tradicional, convulsionar. Na obra de Sabino, essa noção está alinhada, na minha interpretação, às palavras “experimentação” e “recriação”.

Rocco Jovens Leitores possui edição e *copyright* em nome do escritor, o que sinaliza que a revisão do texto foi feita pelo próprio Sabino. O texto de 2005 é mais enxuto e a linguagem mais fluida e direta. Dentre as principais diferenças, está a atualização da linguagem, por meio da troca de verbos e supressão de adjetivos, e a retirada de alguns detalhes, como a comparação entre Faria e Primo Carnera e o comentário sobre seu bigode louro que não existem na edição de 2005. Alguns pontos da dinâmica final do conto foram também alterados na nova versão, ao que tudo indica, para deixar a história mais verossímil, como os empurrões que Ferreira teria dado em Faria, de difícil realização, dada a diferença de força entre os dois, e os dois meses que Ferreira teria passado no hospital, que foram convertidos, na versão de 2005, para um mês. Nesta versão também foi acrescentada ao conto a menção a uma obra do escritor inglês Edgar Wallace. Essa referência não aparece na versão de 1938.

Depois que o policial saiu, Ferreira guardou o envelope entre as páginas de um livro que estava lendo – *Um perfil na sombra*, de Edgar Wallace – e ficou a pensar (Sabino, 2005, p. 21).

O sargento saiu e o Ferreira, depois de enfiar o envelope dentro de um livro, pôs-se a pensar (Sabino, 1938, p. 6-7).

*Um perfil na sombra* é um romance de 1924 que foi publicado no Brasil na Coleção Paratodos da Companhia Editora Nacional no ano de 1932. Nele, é narrada uma intrincada história de assassinato e traição, um enredo bastante tradicional. Conforme apresentado, a obra foi lida por Sabino em suas incursões na Biblioteca Municipal de Belo Horizonte. A sua inserção pode ser vista como uma homenagem do escritor ao ídolo da sua infância.

No final do texto “Os livros que (não) lemos”, Sabino afirma que “a simples lembrança das leituras da infância pode valer séculos da sabedoria” (Sabino, 1975, p. 70). Em comparação com “Um misterioso assassinato”, “Uma ameaça de morte” pode ser considerada uma versão menos fiel de um conto policial; mas um texto mais criativo e de homenagem, sem dúvida. A busca por subverter a narrativa tradicional, já presente neste conto, é uma característica da literatura do escritor e pode ser vista em obras como *O grande mentecapto*, *O menino no espelho*, *A faca de dois gumes*, *Zélia, uma paixão*, nas quais o escritor foge dos formatos tradicionais de romance picaresco, romance biográfico, conto policial e biografia e apresenta uma abordagem inovadora para tais gêneros. Os contos policiais produzidos na infância/adolescência seriam os primeiros passos do escritor nesse processo criativo que envolve a experimentação, a recriação e a subversão, além de demarcarem o diálogo evidente com a cultura literária de língua inglesa. No fac-símile da revista *Carioca*, disponível no

Anexo 1 desta tese, há um trecho no qual os juízes do concurso justificam a escolha do texto de Sabino:

Este conto é engenhoso. Revela qualidades de invenção e de humorismo. Com “trouvailles”<sup>54</sup> assim, muita gente tem escrito histórias que andam por aí, em livros e traduções. Convém acentuar, porém, que seu autor é quasi (*sic*) um guri. É um rapazinho de 14 anos, residente á (*sic*) praça da Liberdade 1.452, em Belo Horizonte. O prêmio que CARIOCA lhe dá é conferido menos ao teor literário do conto que á (*sic*) singularidade de invenção, de sabor tão pitoresco e popular (Carioca, 1938, p. 6).

Conforme atesta a revista *Carioca*, a literatura do garoto Sabino acompanhava as tendências literárias do período. Contudo, sem dispensar o toque de humor, a subversão e “o pitoresco e o popular”, que seriam marcas de suas produções futuras.

## 2.2 Leituras da juventude nas correspondências

O estudo da correspondência de escritores ganhou fôlego nas últimas décadas, graças, segundo Walnice Nogueira Galvão, à substituição do correio postal pelo correio eletrônico: “A disseminação do computador acabou com a carta e, na hora em que a matou, descobriram que era um objeto precioso” (Galvão, 2008, p. 15). No ensaio “À margem da carta”, Galvão diz que o surgimento da genética textual na década de 1980 e a própria “cultura do eu” desenvolvida no fim do século XX impulsionaram o estudo da epistolografia em seu aspecto autobiográfico.

O surgimento da genética textual nos anos 80 tem muito a ver com este tipo de impulso, exasperado pela ameaça de obliteração de versões e variantes trazidas pelo uso do computador. Sem esquecer a chamada ‘cultura do Eu’, típica deste *fin-de-siècle* tão narcisista, em que a edição de epistolografia se acopla a uma produção autobiográfica sem paralelos em épocas anteriores (Galvão, 1998, p. 156).

Galvão (1998) lista as principais contribuições das cartas aos estudos literários.

Assim, podemos ter nas cartas: 1) Elementos preciosos para a reconstituição de percursos de vida; 2) Fontes de ideias e de teorias não comprometidas pela forma estética; 3) Em certos casos ainda, como os de Madame de Sévigné e de Sórora Mariana Alcoforado, um estatuto exclusivo devido à qualidade impecável da escrita. (Galvão, 1998, p. 155-156)

---

<sup>54</sup> Achados, descobertas.

Ainda segundo Galvão (2008), a carta assumiria, nos estudos literários, a função de paratexto. Contudo seria, segundo a pesquisadora, um “paratexto entre aspas”, porque há um deslocamento da definição habitual do termo de um texto informacional que acompanha o principal em uma publicação, para um texto que informa sobre uma publicação, mas que existe de forma independente. Neste caso, a carta pode ser pensada como paratexto porque assume a função complementar ao apresentar detalhes esclarecedores sobre o processo de escrita de determinadas obras. As correspondências do jovem Sabino fornecem elementos com os quais se pode reconstruir seus percursos de vida, conhecer suas ideias e acompanhar as leituras realizadas, bem como sua produção literária. Nas cartas, há diversos trechos que cumpririam a função paratextual ao apresentarem elementos relativos a processos de escrita e criação literárias.

Marco Antônio de Moraes, na obra *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*, destaca outra característica interessante das correspondências, que é a construção, pelo remetente, de personas diferentes de acordo com cada destinatário.

[...] também em nossas cartas elegemos particularidades de nossa psicologia e acabamos definindo espécie de “máscaras” [...] E assim, a cada um deles somos diferentes, mostrando faces diversas da nossa personalidade, sempre adaptando a linguagem às nossas intenções (Moraes, 2005, p. 12).

Nesse sentido, em cada livro de cartas publicado<sup>55</sup>, é possível visualizar um Sabino adaptado ao interlocutor: o aprendiz nas cartas a Mário de Andrade, o colega escritor nas cartas a Clarice Lispector e o amigo de infância nas cartas aos vintanistas. As várias facetas do escritor, vistas em conjunto, complementam-se e enriquecem o estudo de sua correspondência.

Por outro lado, Gabriela Betella (2008), no artigo “O papel das cartas e das confissões na ficção de Fernando Sabino”, chama atenção para o intenso processo de edição pelo qual as correspondências publicadas passaram: “Entre 2001 e 2003, Sabino também edita parte da correspondência, que forma um conjunto nada harmônico, por ter sido criteriosamente escolhida e retalhada para a publicação” (Betella, 2008, p. 339). O caráter fragmentário das correspondências, a meu ver, poderia ser resultado do cuidado do escritor em não expor seus correspondentes ou a si mesmo. Conforme Galvão (1998) comenta, no ensaio “À margem da carta”, infelizmente é comum encontrar cartas retalhadas pela tesoura, numa espécie de

---

<sup>55</sup> As correspondências enviadas a Mário de Andrade, aos amigos vintanistas (Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino) e a Clarice Lispector foram reunidas nas obras *Cartas a um jovem aprendiz e suas respostas*, *Cartas na mesa* e *Cartas perto do coração*.

censura promovida pelos proprietários ou pelos pesquisadores. Contudo, não é possível afirmar quais alterações as cartas sofreram porque a correspondência original não está disponível para consulta no momento<sup>56</sup>.

Também se pode compreender o processo de edição realizado por Sabino como uma tentativa de aprimoramento dos textos, no sentido de apresentar a melhor versão das situações e de si mesmo. Segundo Betella (2008), na obra de Sabino predominam três formatos: autobiografia pura, crônica de si mesmo e ficção. Essas tipologias não ocorrem separadamente e podem ser identificadas, às vezes, no mesmo texto. Logo, a mescla da ficção e com a realidade, com a forte presença de dados biográficos, é uma característica da sua obra, que poderia explicar a necessidade do escritor de se atentar sempre para a narrativa pessoal apresentada. Ao falar de si, Sabino precisaria estar sempre atento às informações e à imagem construída nos textos. Em entrevista a Cristina Serra (2021), o escritor declarou:

Se eu fizer um levantamento da minha vida literária, vejo que, através das crônicas, periodicamente, ou dos romances, num só bloco, não tenho feito outra coisa senão me revelar, me expor, contar aquilo que vivi, que vi, que pensei, que aconteceu e chegou ao meu conhecimento – sempre visto através da minha maneira de imaginar, de recriar a realidade. O que eu quero é descobrir o que está além da realidade, onde só a imaginação alcança (Sabino, 2021, p. 106).

Sabino buscava a si na literatura: “Tenho a impressão de que tudo que a gente escreve, consciente ou inconscientemente, é sempre uma catarse” (Sabino, 2008, p. 191). O escritor afirmava com frequência que a fantasia (ficção) era o seu caminho para alterar a realidade: “Acho fundamental que a realidade possa ser recriada, transfigurada, ou simplesmente modificada, se quisermos transmitir ao leitor uma impressão de verdade” (Sabino, 2008, p. 190). Esse trabalho de recriação, presente nos contos, novelas e romances, também pode ser visto nas entrevistas concedidas, algumas vezes revisadas e editadas pelo escritor<sup>57</sup>; na produção gráfica de suas obras, cujos paratextos e capas eram submetidos a sua aprovação, e nas seleções publicadas, cujos textos eram minuciosamente revisados e muitas vezes reescritos/atualizados. No caso da publicação das correspondências, a tesoura da edição agiu no lugar da caneta “transfiguradora”, moldando as cartas, por meio do retalhamento, conforme o gosto do escritor, para a realidade escolhida por ele.

---

<sup>56</sup> Não localizei a correspondência original de Sabino nos seus acervos públicos. Analisei a correspondência publicada com Clarice Lispector e Mário de Andrade em minha dissertação.

<sup>57</sup> No livro *Entrevista*, Cristina Serra relata que o escritor se ofereceu para fazer a edição da entrevista concedida a ela, da qual suprimiu vários trechos.

Essa ação de construção de uma narrativa pessoal/literária, que se espalharia por toda a obra do autor, atingindo sua correspondência, pode ser mais bem compreendida, a meu ver, dentro dos processos da *escrita de si*. Tais processos são abordados por pesquisadores, como Diana Klinger (2007, p. 26), dentro de “conjunto mais amplo dos discursos sobre o eu”, e podem ser compreendidos como produções literárias nas quais, segundo Pedro Araújo (2011, p. 12), o *eu* se revela no texto, “procurando, ao menos em tese, ser sincero (ou *parecer* sincero), tentando, pela introspecção, justificar sua subjetividade, sua individualidade, tanto para si como para o outro”.

No texto “A escrita de si”, publicado em *Ética, sexualidade, política* (2004), Michel Foucault analisa a correspondência em comparação com as *hypomnêmata*<sup>58</sup>. O estudioso faz importantes observações sobre o processo de construção de si, promovido pela correspondência. A principal observação diz respeito ao efeito do processo de escrita da carta para o remetente que, ao mesmo tempo que instrui o destinatário, reflete acerca de suas orientações e se aprimora: “A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe” (Foucault, 2004, p. 153). Foucault, ao analisar uma carta de Sêneca enviada a Lucilius, afirma que “A escrita que ajuda o destinatário arma aquele que escreve – e eventualmente terceiros que a leiam” (Foucault, 2004, 155). “Armar [...] eventualmente terceiros que a leiam” me parece uma ideia interessante para pensar a razão de Sabino ter editado de forma tão intensa as cartas para publicação. Talvez sua motivação fosse o desejo de conduzir a leitura das cartas para terceiros ou talvez fizesse apenas parte do seu processo de aprimoramento pessoal e de construção da sua imagem nesse novo diálogo, agora estabelecido, não mais com o destinatário original, mas com o leitor.

Na correspondência de Sabino, apesar da intensa edição, foi possível encontrar numerosos trechos que me ajudaram a recuperar o diálogo do escritor com a cultura literária de língua inglesa. Minha análise das cartas se concentrou nos anos de 1942 a 1948, período que compreende a orientação de Mário de Andrade e a vida de Sabino nos Estados Unidos. Os trechos selecionados trazem, em sua maioria, comentários sobre livros e autores e indicações de leitura, como demonstro a seguir.

No conjunto de cartas trocadas com Mário de Andrade, há um momento interessante no qual ele apresenta, a pedido de Sabino, critérios de leitura para sua formação literária: “Você me pede que lhe aconselhe algumas leituras... Isso é difícil como o diabo, mé’irmão

---

<sup>58</sup> Podem ser entendidos, conforme Roberto Bastos (2017), como “cadernos de notas gregos”.

[...] Que bom ter sua idade pra ler...” (Andrade, 2003, p. 51). O programa de formação numa “cultura literária geral” proposto pelo escritor paulista encontra-se na carta de 21 de março de 1942: “Você precisa de uma cultura literária geral, que não deve ser feita duma vez só, mas dentro de um programa que pode durar ponhamos seis anos” (Andrade, 2003, p. 51). Nele, os critérios de escolha estão baseados no “ser intelectual” que Sabino pretendia ser.

Pois o que eu acho, em principal, é que você estabeleça um plano de leitura e o siga contra tudo e contra todos. Os dois critérios principais, creio (nunca pensei muito no caso), devem ser esses:

1º Leituras imprescindíveis para a dignidade do intelectual.

2º O critério da proximidade:

- a) Proximidade do ser social (suas tendências políticas, religiosas e outras)
- b) Proximidade do ser individual (suas tendências e gestos e idéias de artista)
- c) Proximidade do ser vital (em princípio a arte atual deve interessar mais do que o passado)
- d) Proximidade do ser étnico (em princípio a literatura brasileira deve interessar mais que a portuguesa, esta mais que a espanhola, a latina mais que a germânica, a européia mais que a chinesa).

As leituras imprescindíveis não podem ser devoradas. E fazendo uma mistura bem equilibrada de tudo, acho que você consegue uma boa cultura literária (Andrade, 2003, p. 53-54).

Mário deixa para Sabino a escolha das obras e indica apenas alguns autores, dentre eles, três de língua inglesa: Shakespeare, Ibsen e Katherine Mansfield. Sabino compromete-se com o programa indicado: “Pretendo levar a coisa a sério e segui-lo de fato” (Sabino, 2003, p. 57). Nas cartas dos anos seguintes, pode-se acompanhar o desenvolvimento desse programa.

Como todo jovem bem informado de sua época, Sabino estava atento ao que acontecia nos centros da cultura mundial. Conhecimento que lhe era acessível por meio da literatura, das artes, da grande mídia e da música. A cultura norte-americana, por exemplo, é tema de discussão numa carta escrita por Otto, em 6 de janeiro de 1944, publica *em O Rio é tão longe* (2011). Nela, o amigo elogia a qualidade da descrição do ambiente nova-iorquino em um conto escrito por Sabino:

Como! O quê, rapaz! Há de haver que o malandro estudou o ambiente primeiro, pois aos Estados Unidos ele nunca foi, mas como conhece a cor local! Até detalhes! Eu jamais pensaria num detalhe assim, como esse de saber que a multidão para tomar o trem, ou subway, deve descer... aos magotes! Sim, senhor! (Resende, 2011, p. 19).

Na mesma carta, Otto afirma que Sabino familiarizara-se com a cultura norte-americana manuseando as “revistas americanas” que o irmão assinava: “[M]e surgiram no inconsciente umas inevitáveis revistas americanas que seu irmão assina e que você folheia” (Resende, 2011, p. 19).

No ano de 1946, Sabino recebeu uma oportunidade de trabalho e mudou-se para os Estados Unidos. A cultura norte-americana, estudada a distância até então, passou a fazer parte do cotidiano do escritor, que frequentou bares, museus, cinemas, parques, shows, livrarias e dedicou um tempo especial para conhecer autores e obras de literatura de língua inglesa. Sua relação com a cultura literária de língua inglesa pode ser delineada a partir das correspondências do período enviadas a Murilo Rubião, à Clarice Lispector e aos vintanistas.

Em carta a Paulo Mendes Campos, de 30 de outubro de 1946, publicada em *Cartas na mesa*, Sabino fala sobre a qualidade dos estudos e da literatura que encontra disponíveis nos Estados Unidos.

[...] mas eu dizia: aliás, estou convencido de que temos muito a aprender no Brasil. Neste sentido, desde as primeiras leituras aqui a gente se convence disso. Leitura de ingleses, em especial. [...] E há romancistas da melhor qualidade que nunca ouvimos falar... Na Inglaterra eles escrevem também para o público americano e a maioria dos livros são editados aqui. Cada vez fico mais impressionado com o fato de a gente viver aí lendo suplementos literários semanais e o último livro dos lançamentos ditos mais vendidos, sem saber que podíamos aproveitar nosso tempo muito melhor. Por isso é que eu digo que é bom sair do Brasil um pouco para poder ter uma perspectiva mais atualizada da literatura em geral (Sabino, 2002, p. 118-119).

A admiração pela literatura inglesa é expressa em vários trechos da correspondência do escritor, como na carta de 1º de dezembro de 1946 a Murilo Rubião, em que afirma: “Tenho lido muito e descoberto coisas francamente admiráveis como literatura (principalmente inglesa)” (Cabral, 2016, p. 250). Sabino chega a estabelecer diferenças entre os livros produzidos na Inglaterra e nos Estados Unidos, conforme explica na carta de 1º de novembro do mesmo ano:

Tenho lido bastante e me literatizado com muita prudência. [...] Não estou dizendo que a literatura americana seja uma maravilha e aliás quando me refiro a bons livros estou quase me referindo só aos livros da Inglaterra. E também da França, que aqui são espantosamente divulgados. Mas ainda assim, há muita coisa boa feita aqui, principalmente de ensaios de crítica e filosofia (Cabral, 2016, p. 250).

Sabino comenta obras e faz recomendações de leituras aos correspondentes. Os títulos/autores citados estão organizados no quadro a seguir:

Quadro 3 – Autores e obras citados nas cartas

Obras	Correspondência
<i>History of Western Philosophy</i> – Bertrand Russel <i>Horizon</i> (revista) – Cyril Connolly <i>A Coat of Many Colours</i> – Herbert Read <i>Lady into Fox</i> – David Garnett <i>Lovely Lady</i> – D. H. Lawrence <i>It all goes together</i> – Eric Gill <i>Poetry and Anarchism</i> – Herbert Read	<i>Cartas na mesa</i>
<i>Nightwood</i> – Djuna Barnes <i>The Rainbow</i> – D. H. Lawrence <i>Woman in Love</i> – D. H. Lawrence <i>Book of Practical Cats</i> – T.S. Eliot <i>The Time of Assassins</i> – Henry Miller <i>Mrs. Dalloway</i> – Virginia Woolf	<i>Cartas perto do coração</i>
Não há referências a livros específicos.	Cartas a Murilo Rubião

Fonte: Elaborado pela autora.

O escritor não faz longas análises das obras citadas, somente as qualifica e recomenda leituras. Nas cartas a Clarice Lispector, por exemplo, na de 3 de agosto de 1946, afirma: “Estou lendo Lawrence. ‘The Rainbow’, e gostando, você já leu?” (Sabino, 2002, p. 49). Na carta de 17 de setembro de 1946, Sabino faz novas indicações:

Acabei de ler *The Rainbow* de Lawrence e iniciei *Woman in Love* um tanto decepcionado: acho meio artificial. Li o *Journal* de Julian Green, as poesias de Laforgue, e comecei *The Bal de Comte D’Orgel* de Radiguet. Li também um livro que gostaria que você lesse, se ainda não conhece: é o *Book of Practical Cats*, poemas de T.S. Eliot, uma delícia, te joga numa infância que eu pensava não fosse mais possível (Sabino, 2002, p. 61).

Sobre *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, na carta de 15 de dezembro de 1946, Sabino afirma que “gostaria muito de ter escrito um dia um livro assim, por acaso” (Sabino, 2002, p. 76). Na mesma correspondência menciona que descobriu um “poeta americano (judeu) que escreve contos”, chamado Isaac Rosenberg. Por fim, na última missiva enviada à Clarice enquanto morava nos Estados Unidos (27 de junho de 1947)<sup>59</sup>, Sabino promete mandar-lhe livros, como *Nightwood*, de Djuna Barnes, afirmando que ela na certa iria gostar.

Em *Cartas na mesa*, por sua vez, Sabino faz poucas e ligeiras indicações de leituras e promete enviar livros aos amigos vintanistas. Na carta de 1º de agosto de 1946, cita novamente T.S. Eliot e promete um livro a Paulo. Na correspondência de 11 de outubro de 1946, dirigida ao Otto, indica Russell e Connolly: “Estou lendo a *History of Western*

<sup>59</sup> Havia intervalos grandes na correspondência entre Sabino e Clarice, que ocorriam por motivos diversos, tais como os períodos em que ambos estavam morando no Rio. É possível também que algumas cartas tenham sido suprimidas por Sabino no momento da edição do livro.

Philosophy de Bertrand Russell e achando meio água com açúcar, desconfio que ele seja um chato. Leio também um crítico inglês, Cyril Connolly – este sim, até agora foi minha melhor descoberta” (Sabino, 2003, p. 111). Na mesma missiva, um pouco mais adiante: “Mas vou começar com o Eugene O’Neill na próxima semana, dizem ser bom” (Sabino, 2003, p. 113). Na carta de 30 de outubro do mesmo ano, Sabino comenta sobre a crítica literária do Brasil e recomenda a Otto ler os textos do crítico Herbert Read:

Outro dia, por exemplo, comprei um livro do crítico inglês Herbert Read, “A Coat of Many Colours”, considerado o mais fraco de sua obra. É uma reunião de artigos diários, que ele mesmo chama de “ensaios ocasionais”. Pois em matéria de crítica literária, é melhor do que tudo que já li de Álvaro Lins, Tristão de Athayde, Sérgio Milliet e outros maiores do ramo entre nós (Sabino, 2003, p. 119).

Em 13 de junho de 1947, Sabino menciona Read numa carta a Otto e afirma estar lendo *Poetry and Anarchism*. Read é mencionado novamente na carta de 17 de julho de 1947 e dessa vez Sabino lê a autobiografia do escritor: “Estou lendo uma autobiografia de Herbert Read, saída agora, que é uma das coisas mais bem escritas, como simplicidade e beleza, que eu já li na minha vida” (Sabino, 2003, p. 153).

Outro autor indicado aos vintanistas é Eric Gill, que é apresentado a Otto na carta de 17 de julho de 1947 da seguinte maneira: “Eric Gill é um cidadão inglês fabuloso, escritor e artista plástico – desse, eu tinha muita vontade que você lesse um livro chamado ‘It all goes together’ – era um católico, filósofo e pensador” (Sabino, 2003, p. 156). Por fim, num bilhete de 19 de agosto de 1947, Sabino registra o último envio de livros de David Garnett e Lawrence para Otto:

NY 19 de agosto de 47.  
Otto,  
A Lúcia Laport levou para você uns livros que eu mandei: Alcools de Apollinaire, Lady into Fox de David Garnett, Lovely Lady de Lawrence e uma antologia da Poesia Moderna Inglesa e Americana. [...] Procure-a, portanto. E me escreva, seu ordinário. Você está me devendo duas cartas.  
Abraço do Fernando (Sabino, 2003, p. 162).

A obra *História da literatura inglesa*, de Ifor Evans (1976), nos ajuda a caracterizar o “círculo de amizades literárias” (Souza, 2002) que se destaca nas correspondências. Nota-se que os escritores citados por Sabino viveram no final do século XIX e início do século XX. São, em sua maioria, prosadores ingleses, com exceção de Eliot, Djuna Barnes e Eugene O’Neill, que são estadunidenses. Evans (1976) aborda tais autores em dois capítulos intitulados, respectivamente: “A moderna prosa inglesa” e “A recente literatura inglesa”, os

quais abarcam uma gama de escritores atuantes desde o século XVIII até meados do século XX.

O século XVIII, que inaugura a nova fase literária, segundo Evans (1976, p. 373): “Foi um século rico de especulação e de feroz curiosidade, um século de espíritos vigorosos que se concentraram sobre os problemas da natureza e da vida e que propuseram soluções sobre as quais se tem apoiado muito do pensamento posterior”. São nomes de destaque deste século: John Locke, Joseph Butler, George Berkeley, Edward Gibbon e Samuel Johnson. No século XIX, por sua vez: “As energias criadoras do romantismo [...] dirigiram-se principalmente para a poesia e o romance, mas, ao mesmo tempo, surge uma prosa nova” (Evans, 1976, p. 387). Desse período, Evans destaca: John Keats, Byron, Thomas de Quincey, Walter Scott, Charles Darwin, T. H. Huxley, John Stuart Mill, entre outros.

Sobre o século XX, Evans afirma: “É difícil escrever, em termos sucintos, sobre a prosa do século XX” (Evans, 1976, p. 404). Segundo o teórico, do ponto de vista do estilo, há inovações interessantes no teatro, com Bernard Shaw, e no romance, com James Joyce. De acordo com Evans:

Entre os extremos [Shaw e Joyce], situa-se a prosa de cinquenta anos prolíferos, em que o estilo desempenhou papéis diferentes: em alguns casos a imaginação aparece aliada à erudição e à crítica; mas, frequentemente, ficam para trás as fronteiras da literatura e entra-se num mundo exclusivamente utilitário (Evans, 1976, p. 405).

Evans aponta, no século XX, o declínio da literatura imaginativa e a tímida recuperação da vitalidade do ensaio, com a produção de R. L. Stevenson, prejudicada a partir da década de 1930 pelo fortalecimento da imprensa diária e do rádio. Além de Stevenson, Evans ressalta a obra ensaística de G. K. Chesterton. Em contraponto ao declínio da retórica, sobressaem a prosa de exposição e a argumentação de ideias, cujos representantes são A. N. Whitehead e Bertrand Russell. Nesse período, a biografia e a autobiografia, segundo Evans, também estabelecem novas tradições, sendo representativos os nomes de Lytton Strachey e Sir Osbert Sitwell. Dos escritores dedicados à história do pensamento, Evans destaca Lord Keynes. Da crítica literária, I. A. Richards, Herbert Read e F. R. Leavis. No grupo dos poetas e ficcionistas, a figura fundamental de T.S. Eliot, cuja atividade crítica: “muito contribuiu para mudar os gostos literários da sua geração, para revelar Donne e os poetas metafísicos, para a redescoberta do teatro pós-Shakespeare, e para analisar, com penetração de um poeta, o pensamento criador” (Evans, 1976, p. 409). Desse período, Evans evidencia também o trabalho crítico de Cyril Connolly e os registros de guerra de T. E. Lawrence.

Na análise de Evans<sup>60</sup>, a Segunda Guerra Mundial é um marco importante para a caracterização da literatura inglesa do século XX. As décadas anteriores são retratadas como um período rico:

As primeiras décadas do século XX, e mais precisamente os anos de 1910 a 1930, formaram um rico período de inovação e experimentação criadoras na história da literatura inglesa – aliás como na literatura de outros países europeus e da América, bem como na música e na pintura. Foram os anos em que se desenvolveu aquilo a que depois veio a chamar-se o “movimento moderno” ou, mais abreviadamente, o “modernismo” (Evans, 1976, p. 419).

Nesse movimento, Evans inclui as obras de James Joyce, T. S. Eliot, Ezra Pound, Wyndham Lewis, D. H. Lawrence, W. B. Yeats, Virginia Woolf e Ford Madox Ford.

Por outro lado, o momento pós-Segunda Guerra Mundial é definido como um “período morto”: “Ao chegarmos a 1945, este movimento tinha perdido a maior parte do seu ímpeto na Inglaterra” (Evans, 1976, p. 419). Contudo, o próprio autor constata que, na realidade, após a efervescência das primeiras décadas, estava surgindo “uma nova geração de escritores prontos a adaptar-se às realidades do mundo do pós-guerra, até porque nunca haviam conhecido outro” (Evans, 1976, p. 418). Desse período, destaca trabalhos de Malcolm Lowry e David Jones.

Como demonstrado, os escritores citados por Sabino podem ser considerados seus contemporâneos, prosadores, intelectuais atuantes que compartilhavam, a princípio, das mesmas condições de produção e o mesmo pensamento da época. Apesar de as cartas não conterem grandes análises literárias, elas me forneceram indícios importantes acerca dos diálogos estabelecidos, funcionando como “paratextos”, conforme Galvão (2008), que guiaram a análise de textos ficcionais do escritor produzidos no período, que serão apresentados a seguir, e as pesquisas no acervo, que serão abordadas em outra parte desta tese.

### **2.3 Referências nas produções literárias da juventude nos Estados Unidos**

Neste subcapítulo, apresento a pesquisa das alusões a obras e autores da cultura literária de língua inglesa nas produções do jovem Sabino nos Estados Unidos, para tentar compreender as amizades literárias estabelecidas e como elas figuram nas suas obras. Para começar, convido-o a fazer uma breve reflexão acerca da relação livros/leitura/leitor a partir da obra *O leitor como metáfora*, de Alberto Manguel. Este ensaio me ajudou a pensar sobre os

---

<sup>60</sup> Este capítulo é uma colaboração de Bernard Bergonzi à obra de Evans e aborda a produção a evolução da literatura inglesa desde 1950 até o ano da publicação.

papéis do leitor e dos livros no processo de leitura do mundo ao longo da história. Manguel (2017) inicia reafirmando o caráter formador do livro, ao dizer o seguinte:

O livro é muitas coisas. Como um repositório de memória, um meio de transcender os limites de tempo e espaço, um local para reflexão e criatividade, um arquivo de nossa experiência e da dos outros, uma frente de iluminação, felicidade e, às vezes, consolo, uma crônica de eventos passados, presentes e futuros, um espelho, uma companhia, um professor, uma invocação dos mortos, um divertimento, o livro em suas várias encarnações, de placa de barro à página eletrônica, tem servido há bastante tempo como metáfora para muitos de nossos conceitos e realizações essenciais (Manguel, 2017, p. 18).

Independentemente de como é visto pelo leitor, o livro assume a função de ser uma metáfora da sua formação no mundo. Partindo do objeto livro para o processo da leitura, com exemplos de Gilgamesh a Flaubert, Manguel (2017) percorre o universo da leitura refletindo sobre o papel da mesma na formação do indivíduo.

Os modos como essa leitura é conduzida são muitos – por meio da ficção, da matemática, da cartografia, da biologia, da geologia, da poesia, da teologia e de uma miríade de outras formas –, mas sua premissa básica é a mesma: a de que o universo é um sistema coerente de sinais regidos por leis específicas, e de que esses sinais têm um significado, mesmo que este se encontre além do nosso alcance. E que, com o intuito de vislumbrar esse significado, tentamos ler o livro do mundo (Manguel, 2017, p. 10).

Segundo Manguel (2017), o leitor pode comportar-se no processo de leitura como viajante e projetar no livro o seu percurso pelo mundo; como residente de uma torre de marfim e utilizar-se da leitura para isolar-se por desprezo ou amor à humanidade; ou como uma traça, devorando o livro sem a devida degustação. Manguel afirma que esses “sentidos emprestados à metáfora do leitor” são cambiáveis e nem sempre negativos: “Ser uma traça de livros não precisa comportar sempre uma conotação negativa” (Manguel, 2017, p. 145). Por isso, é possível pensar a relação do jovem Sabino com as obras da cultura de língua inglesa a partir das metáforas propostas por Manguel sem considerar que houve uma evolução entre sentidos, mas que esses se alternaram conforme necessidade ou momento. Sabino foi traça, viajante e residente da torre de marfim, conforme seu desejo, como pode-se depreender de sua fala sobre leituras e influências nos Estados Unidos e Inglaterra:

[...] fui para os Estados Unidos, e o aprendizado do inglês possibilitou a abertura de um mundo novo, como influências literárias. Pude conhecer vários autores, como Conrad, Stevenson, Hemingway, Scott Fitzgerald, Henry James e tantos outros. Lia o dia inteiro, mas muito desordenadamente. Ia lendo aquilo que tinha afinidade comigo. Passei também alguns anos na Inglaterra, uma civilização completamente diferente, que me deu outra dimensão como influência. Mas acho um pouco

pretensioso da minha parte ficar falando de influências, como se fosse um sujeito às voltas com estudos, preocupado com a erudição. Pelo contrário, acho que o empenho de um escritor deve ser o de desaprender tudo o que aprendeu. Desaprender o que lhe ensinaram de falso, artificial, deformado, preconceituoso. Recuperar a inocência. Olhar as coisas com olhos de criança (Sabino, 2013, p. 112).

O autor alega não se preocupar com erudição, mas as próprias cartas do período mostram certa preocupação em aprimorar-se intelectualmente. Ao que parece, Sabino comportou-se como traça no contato inicial com os livros ingleses, mas foi também viajante ao escolher de acordo com suas afinidades. Na “outra dimensão de influência”, em terras inglesas, assumiria um papel de leitor mais próximo do residente da torre de marfim. Independentemente do sentido escolhido, optou por aprender para depois desaprender, num processo que passaria pela leitura, apreensão e posterior subversão dos gêneros e formatos literários por meio da criação literária. O autor conheceu com profundidade a cultura literária de língua inglesa num primeiro momento e, num segundo momento, foi além ao produzir textos que subvertiam esses textos e formatos fundantes.

Sabino foi um escritor de “narrativa literária em prosa”, conforme definição de Cândida Gancho, na obra *Como analisar narrativas*. De acordo com a pesquisadora: “As narrativas em prosa mais difundidas são o romance, a novela, o conto e a crônica (ainda que esta última não seja exclusivamente narrativa)” (Gancho, 1991, p. 5). Seguindo a distinção que a pesquisadora faz entre a crônica e os demais gêneros textuais, no primeiro momento, abordei oito crônicas publicadas, nas quais os diálogos com escritores e obras aparecem de forma mais explícita por meio de citações. No segundo momento, busquei identificar referências menos explícitas nos textos puramente ficcionais e selecionei oito novelas e um romance produzidos no período.

### **2.3.1 Análise das crônicas**

Nesse processo de conhecimento, Sabino leu textos diversos: crônicas, poesia, romances, crítica literária, contos. Suas produções do período em Nova Iorque podem nos indicar gêneros/estilos/temáticas lidos e até autores com cuja obra teve contato. Para rastrear esses indícios, a leitura das crônicas produzidas na época, selecionadas e publicadas nas obras *A cidade vazia* (1950) e *Livro aberto* (2001), é um começo apropriado, devido às características desse gênero literário.

Gancho (1991) classifica a crônica como uma narrativa de ficção que possui a particularidade de, ao contrário dos demais gêneros, mesclar realidade e ficção, sendo,

portanto, um texto híbrido. Dessa forma, a crônica seria, segundo a pesquisadora, um texto curto, leve, que aborda temas do cotidiano, podendo contar, comentar, descrever ou analisar tais temas. Jorge de Sá (2005), na obra *A crônica*, por sua vez, caracteriza a crônica como um gênero literário que faz um registro circunstancial e transitório de um fato cotidiano. Por sua origem no jornal, a crônica seria dialógica e dirigida a um público específico, e também circundada pelo limite de espaço e pela urgência do tempo. O cronista, que é sempre o narrador da crônica, seria um indivíduo dotado do que Sá chamou de “lirismo reflexivo”, a capacidade do “repensar constante [da vida] pelas vias da emoção e da razão” (Sá, 2005, p. 12). Tais características teriam sido moldadas pelo ofício: “A pressa de viver desenvolve no cronista uma sensibilidade especial, que o predispõe a captar com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar” (Sá, 2005, p. 11).

A transferência da crônica do jornal para o livro, segundo Sá (2005), intensificou o diálogo entre leitor e cronista, uma vez que rompeu os obstáculos do tempo e espaço presentes na leitura do jornal, inaugurando uma relação de fruição mais aprofundada e perene. A sobreposição narrador/cronista atribuiria à crônica um acentuado caráter autobiográfico: “o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas do conhecimento e convivência” (Sá, 2005, p. 14). Logo, em meio ao ficcional, dados da realidade do escritor poderiam ser pinçados. Esses dados biográficos, alinhados a outras fontes, tais como correspondências e entrevistas, poderiam, portanto, ajudar na composição de um cenário, uma visão, acerca de uma temática importante para a obra do escritor.

Apresentadas as especificidades das crônicas, inicio a análise dos textos do escritor com *Livro aberto* (2001), que reúne uma seleção de crônicas lançadas originalmente em jornais brasileiros. Organizada cronologicamente, essa edição apresenta textos dos anos de 1939 a 1998, os quais passaram por um leve processo de adaptação para produção em livro<sup>61</sup>. Desses, selecionei cinco textos publicados entre 1946 a 1948, a fim de fazer um paralelo com as recomendações de leitura de obras inglesas feitas na correspondência do período.

Na crônica “(Na)morada nova”, Sabino faz referência ao livro *The Man in Zoo*, de David Garnett, para contar a história de um homem contratado para viver na vitrine de uma loja de móveis em Nova Iorque: “Com o respeito devido a David Garnett, ousou contar a história do homem na morada nova em que veio se meter” (Sabino, 2001, p. 43). *The Man in*

---

<sup>61</sup> Uma breve análise comparativa das versões de alguns textos mostrou que as principais adaptações são a supressão de informações datadas, de nomes e de detalhes de alguns locais citados. Os enredos foram preservados. O estudo comparativo mais aprofundado destes textos fica como sugestão de pesquisa.

*Zoo*, conforme Sabino explica em nota de rodapé, é uma novela sobre um homem “que se dispôs a morar numa jaula do Jardim Zoológico” (Sabino, 2001, p. 43). A crônica “(Na)morada nova” narra o convite inusitado e a adaptação ao novo emprego. O jogo de palavras evidenciado no título pelo uso dos parênteses, que lhe acrescentam um segundo sentido, refere-se ao desfecho cômico da aventura vivida pelo sujeito exposto aos curiosos na vitrine da loja: por estar à vontade no novo habitat, o homem da vitrine resolve fazer sexo com uma espectadora que adentra seu território e é expulso pelo gerente.

Na crônica “Ainda que tardia”, Sabino reflete sobre a liberdade nos Estados Unidos. Ao observar a sociedade estadunidense do pós-guerra, o escritor vê o conceito de liberdade como algo desvitalizado, desmoralizado e que necessita ser regulado por leis rígidas. E indaga: “Os Estados Unidos se tornaram aos olhos do resto do mundo o modelo de democracia, a terra da liberdade por excelência. Até que ponto o americano, dentro de seu regime de liberdade democrática, é na prática livre para pensar ou agir?” (Sabino, 2001, p. 47). O próprio escritor responde:

O americano pensa em dinheiro, só pensa em dinheiro, é obrigado a só pensar em dinheiro. De maneira geral, assim é em toda parte onde o capitalismo prevalece [...] Ninguém é livre para pensar ou agir, porque tudo tem um valor determinado, econômico, precisa ser vendido e comprado, vale dinheiro (Sabino, 2001, p. 47-48).

Sabino reconhece a liberdade de corpo presente na sociedade americana, mas defende a necessidade de liberdade de espírito. Para desenvolver esse conceito, cita um longo trecho de “Peace and Poverty”, texto de Eric Gill, publicado em *It All Goes Together*<sup>62</sup>. Para ver-se liberto da opressão, o indivíduo, segundo Sabino, deve viver em “liberdade da pobreza”, conforme explica:

[...] quando falamos em Pobreza, não queremos dizer uma pobreza má – desamparo, penúria, nudez, fome, desabrigo –, a pobreza má daqueles que são privados de meio de subsistência, cujo único pensamento é conseguir roupa e alimento, e quando alimentados e protegidos, dormir. Quando falamos em Pobreza, queremos dizer qualquer coisa de bom, de sagrado como a Castidade – uma coisa sagrada, fruto da razão –, como a Obediência, também uma coisa sagrada, fruto do amor a Deus – a quem servir, é a perfeita liberdade (Sabino, 2001, p. 49).

Note, ainda, que o título da crônica faz alusão aos dizeres da bandeira de Minas Gerais, o que sugere o desejo de que a sociedade americana enfim alcance a verdadeira liberdade.

<sup>62</sup> *It All Goes Together* foi recomendado aos vintanistas nas cartas e reúne ensaios diversos.

No texto “Suicidas”, Sabino reflete sobre os motivos para o aumento do número de suicídios nos Estados Unidos no ano de 1946. Ele critica o trabalho de um reverendo que, para diminuir esse percentual, oferece apoio material aos suicidas, e convoca-o a se dedicar ao âmbito espiritual do problema, deixando problemas terrenos aos responsáveis. Sabino faz referência à novela “O clube dos suicidas”, de Robert Louis Stevenson, para ilustrar a situação: “Só falta ser fundado um clube dos suicidas inspirado na fabulosa novela<sup>63</sup> de Stevenson com este título, de candidatos à própria morte sem coragem de realizar o seu intento” (Sabino, 2001, p. 56). E conclui reafirmando que cada indivíduo deve atuar socialmente em seu próprio campo de trabalho.

Leituras de infância são referências às quais Sabino recorreu para ilustrar o relato da festa da Legião Americana em Nova Iorque, no texto “Legionários”. Sabino cita as obras *Beau Geste* e *Beau Sabreur*, de P.C. Wren. Contudo, diferentemente dos jovens legionários do romance, os legionários americanos da crônica seriam, segundo Sabino (2001, p. 64), “Na sua maioria, velhos gaiatos improvisando brincadeiras”.

Tive que improvisar depressa outra ideia bem diferente daquelas que minhas leituras de menino devem a P.C. Wren, em reminiscências do seu ‘Beau Geste’ e do seu ‘Beau Sabreur’, porque a palavra legionário aqui nada tem a ver com a fabulosa Legião Estrangeira (Sabino, 2001, p. 64).

As obras da infância serviram, portanto, de contraponto para a descrição dos legionários americanos, decepcionantes fanfarrões que em nada se assemelham aos heróis das aventuras literárias.

Por fim, no texto “Meditações de leitura”, Sabino apresenta, a partir de citações de Sören Kierkegaard e de outros autores, “meditações de fim de ano” (Sabino, 2001, p. 72). O ano é 1947. Num primeiro momento, estabelece uma breve teoria sobre o quanto uma leitura pode envolver o leitor e sobre a sua capacidade de se fixar na memória. Segundo ele, há livros que nos entusiasma durante a leitura, mas que são esquecidos em seguida. Há bons romances que nos dão a visão de conjunto já na primeira linha. Por outro lado, há livros cuja leitura nos cansa e irrita e que nos conquistam com o final e se tornam inesquecíveis. Sobre a importância do final do livro nesse processo de conquista do leitor, utilizando-se de uma metáfora esportiva, afirma: “Desconfio dos romances sem obstáculo, de leitura fácil, corrida rasa em que o leitor se emprega pouco, em que não há reta final porque todo ele é uma reta” (Sabino, 2001, p. 72). Para exemplificar o romance “todo reta”, cita, da literatura inglesa,

---

<sup>63</sup> A novela “O clube dos suicidas” integra a Coleção Novelas Imortais, publicada pela Rocco em 1986, cuja seleção de obras e apresentação foi feita por Sabino.

*Fome*, de Knut Hamsun. “Receio que romances como ‘Fome’ de Knut Hamsun, por exemplo, possam não resistir a uma segunda leitura, de tal forma a primeira já satisfaz” (Sabino, 2001, p. 72). No segundo momento do texto, Sabino apresenta reflexões de cunho religioso/filosófico a respeito do pecado, do humor, do tempo e da morte. Da literatura inglesa, menciona um artigo de Herbert Read, “Education for Peace (II)”, publicado na revista *Adelphi*<sup>64</sup> na edição de outubro-dezembro de 1948<sup>65</sup>.

De Platão, citado por Herbert Read na revista *Adelphi* deste mês: “O homem foi criado como um brinquedo para Deus – e isso é, na verdade, o que há nele de mais puro”.

Afinal, a compreensão do que significa fazer de todos os nossos atos uma oração. [...] Viver permanentemente em conexão com Deus, louvando-o e amando-o nos nossos menores gestos. Sem o quê, as palavras da oração não têm o menor sentido. Fazer da vida uma oração (Sabino, 2001, p. 73-74).

Segundo o escritor, uma oração como ato que não compreende a vivência das palavras pronunciadas não passa de um ato mecânico sem significação, que não atingiria seu objetivo maior que é ser “interpretação simbólica”, em palavras, das ações e pensamentos cotidianos.

Passo agora ao livro *A cidade vazia*<sup>66</sup>. Publicada em 1950, essa obra reúne crônicas sobre Nova Iorque publicadas em periódicos brasileiros<sup>67</sup> entre os anos de 1946 e 1948. Conforme Sabino relata: “Nessa época [1947]<sup>68</sup> contratei uma crônica semanal de Nova York para o *Diário Carioca* e outra para *O Jornal*. Uma seleção dessas crônicas é que veio a constituir *A Cidade Vazia*” (Sabino, 2008, p. 187). Na edição de 1969, *A cidade vazia* foi acrescida do texto “Medo em Nova York”, no qual o escritor analisa a sociedade norte-americana da década de 1960. O texto registra suas impressões quando retornou à cidade vinte anos depois e analisa os rumos tomados por aquela sociedade.

As crônicas publicadas em 1950 fazem um panorama sensível e interessante da sociedade norte-americana da década de 1940, registrando fatos pitorescos, costumes e figuras

<sup>64</sup> Revista fundada por John Middleton Murry em 1923, lançada mensalmente no início e depois de 1927 trimestralmente, com o título de *The New Adelphi* até 1930. Seu objetivo era principalmente divulgar as visões literárias e filosóficas do próprio Murry e de seu amigo D. H. Lawrence. Murry entregou a editoria em 1930 para Max Plowman e Richard Rees. Antes de cessar a publicação em 1955, contava com W. H. Auden, T. S. Eliot, George Orwell e W. B. Yeats entre seus colaboradores.

<sup>65</sup> Sabino não menciona a data de publicação do texto e o título do texto. Porém, no site da Sociedade Henry Williamson, que foi editor da revista *Adelphi*, é possível recuperar o sumário da edição de outubro-dezembro de 1948 no qual consta o texto de Read. No texto, Read aborda a questão da guerra e da paz e defende que a humanidade esteja predisposta pela paz a partir de certo tipo de educação e discute a criação de métodos para evitar a guerra.

<sup>66</sup> As crônicas que selecionei da obra *Livro aberto* foram publicadas pela primeira vez em *A cidade vazia*. Abordarei aqui aquelas que não se repetiram.

<sup>67</sup> Até onde pude apurar, publicados no *Diário Carioca*, na coluna “De Nova York”, no *Diário de Notícias* (RJ) e no *O Jornal* (RJ).

<sup>68</sup> Sabino diz ter iniciado em 1947, porém, na obra *Livro aberto*, algumas crônicas datam de 1946.

famosas de uma cidade próspera e culta<sup>69</sup>. O escritor registra suas impressões sobre o regime capitalista e seu impacto na sociedade. Seu olhar é bastante crítico, mas é também de curiosidade e de expectativa acerca da nova potência econômica em formação. Por outro lado, o texto acrescido na década de 1960 mostra uma visão negativa da cidade e da sociedade americana. Sabino se mostra impressionado, principalmente, com a crescente violência<sup>70</sup>.

A obra de 1950 é prefaciada por Carlos Drummond de Andrade. No texto intitulado “Vazio & Esperança”, Drummond destaca a qualidade de humorista de Sabino, que o fez implacável na análise dos “aspectos negativos ou frustrados da vida norte-americana” (Drummond *apud* Sabino, 1950, p. 6). O livro é composto, segundo Drummond, de: “Casos que divertem, provocam vaga inquietação e afinal nos arrastam a um juízo melancólico e pessimista sobre os valores de uma civilização baseada de mais (*sic*) na eficiência e de menos na espontaneidade do ser humano” (Drummond *apud* Sabino, 1950, p. 6).

Abordarei os três textos de *A cidade vazia* que não foram selecionados pelo escritor para o *Livro aberto*. O primeiro é o texto “O passageiro subterrâneo”, no qual Sabino discorre sobre o silêncio do nova-iorquino. Henry Miller, escritor norte-americano radicado na França, é evocado para caracterizar o americano usuário do *subway*.

Henry Miller declarou que uma das razões de não gostar da América está em que as caras dos que viajam nos trens são insípidas, estúpidas, convencionais, nada refletindo senão o tempo perdido entre as duas estações (Sabino, 1992, p. 55).

Miller compara o passageiro norte-americano ao francês, que levaria no rosto uma: “personalidade própria, portadora de uma tradição e com um passado atrás de si” (Sabino, 1992, p. 55). Essa referência introduz a reflexão sobre a ausência de conversa descompromissada na sociedade nova-iorquina. O comportamento taciturno no *subway*, segundo Sabino, seria transferido pelo nova-iorquino para seu dia a dia. Salvo para um objetivo prático, a conversa seria considerada perda de tempo e economicamente ineficaz, e, por isso, evitada.

O que interessa nos escritórios é o trabalho, nas lojas é o comércio, nos restaurantes é o alimento, nos bares é a bebida – não há margem para conversa. Só os bêbados e os latino-americanos conversam assuntos não relacionados com o serviço, e sob reprovação geral (Sabino, 1992, p. 55).

---

<sup>69</sup> Essa visão é apresentada também no texto “De dez em dez anos” publicado em *Livro aberto*.

<sup>70</sup> Nova Iorque enfrentou, nas décadas de 1960 e 1970, uma grave crise social que culminou com alta na taxa de criminalidade, conflitos raciais e greves.

Chicletes e leitura seriam outros subterfúgios para fugir à conversa não prática no *subway*, adotados pelos: “homens que vivem permanentemente como em viagem subterrânea” (Sabino, 1992, p. 59). O escritor Henry Miller é citado por Sabino também na correspondência com Clarice Lispector, quando sugere à amiga a leitura de *The Time of Assassins*. Na crônica, Sabino apresenta Miller como o autor de *Tropic of Cancer*, um romance autobiográfico com forte teor erótico, ambientado na França, publicado em 1934, cuja circulação foi proibida nos Estados Unidos até o ano de 1961.

No texto “Crime e castigo”, Sabino comenta um furto noticiado no *Daily News*: “O suspeito, Nathaniel Johnson, um negro de vinte e oito anos, natural de Elmira, foi acusado de tentativa de furto num caminhão de padeiro abandonado na neve na esquina de 120 Street com Manhattan Avenue” (Sabino, 1992, p. 142). Flagrado, o jovem é perseguido pela polícia, leva três tiros e é hospitalizado. Sabino afirma que não falará sobre a violência da perseguição policial, que em sua opinião foi intensificada pelo fato de o suspeito ser negro, e decide concentrar-se no produto furtado: “produtos de padaria”. O escritor discorre sobre a baixa qualidade do pão norte-americano, durável porque embalado em plástico e pouco saboroso, e lamenta que o jovem precise se alimentar dele: “a despeito de suas possíveis qualidades superalimentícias, comê-lo continua a ser para o paladar o mesmo que comer um guardanapo passado na máquina e cozido” (Sabino, 1992, p. 145). O escritor cita um trecho do “último livro sobre a América” de Henry Miller para ilustrar suas impressões:

A vida começa com pão. E uma oração. Não uma oração de pedidos, mas uma oração de agradecimento. Não bendiga os malfeitores. Bendiga a Deus, pelas graças que concede – ar, água, sol, lua. Deus deseja que você aprecie o pão da vida. Ele jamais desejou que você saísse de casa para trabalhar o dia todo num emprego que detesta, para que possa comprar uma fatia de pão armazenado em papel celofane (Miller *apud* Sabino, 1992, p. 145).

A crônica refere-se a um livro “recente” de Henry Miller que poderia ser *The Air-Conditioned Nightmare*, publicado em 1945, que: “narra as barbáries da América, da dizimação dos índios à formação massificante do consumo, o brilho e as pompas da tecnologia em contraste com a queda do humano” (Dutra, 2015), ou *The Time of the Assassins*, um estudo sobre Rimbaud, publicado em 1946<sup>71</sup>. Sabino conclui a crônica atribuindo o crime cometido à fome:

Pão: o móvel do crime foi a fome. Certamente o juiz, emérito e benemérito, falará nela, para atenuar um pouco a pena de Nathaniel Johnson. Como se não bastassem

<sup>71</sup> Ao aproximar os temas dos livros e o assunto da crônica, suponho que Sabino se referia ao primeiro.

os três tiros na perna. Como se a qualidade do pão furtado já não o fizesse merecer cem anos de perdão (Sabino, 1992, p. 147).

Além da referência ao escritor russo Fiódor Dostoiévski no título e da citação direta de Henry Miller, Sabino faz referência a um dito popular que atribui “cem anos de perdão” ao ladrão que rouba outro ladrão. Tais referências funcionam como amenizadoras do delito do jovem, uma vez que as consequências foram graves (prisão e três tiros), o produto não era interessante (pão de qualidade ruim) e a motivação era plausível (fome).

Por fim, no texto “O menino e o poeta”, o cronista relata três momentos nos quais os poetas Olavo Bilac, Manuel Bandeira e Stephen Spender reencontraram o menino que vivia em cada um deles. Um passeio de bonde (Bilac), uma reunião com os amigos num bar (Bandeira) e uma viagem de carro (Spender) são os eventos desencadeadores desses encontros celebrados no texto. O primeiro evento, ocorrido em 1918, foi presenciado e relatado por Jayme Ovalle<sup>72</sup> a Sabino. Na história, por um breve instante, Bilac abandona a figura séria de poeta e brinca com uma mancha do encosto da cadeira do bonde. O segundo evento, que ocorreu durante a visita de Pablo Neruda ao Rio em 1945, foi provavelmente vivenciado pelo próprio cronista. No bar, distraído, Bandeira esfrega as mãos de contentamento ao provar um sorvete de creme. O terceiro evento é aquele do qual Sabino participa de forma ativa, pois guiou o automóvel no qual Spender viajava.

Stephen Spender trabalhava como professor nos Estados Unidos em 1947, conforme Sabino relata na crônica. A viagem de carro de Manhattan a Bronxville é um dos primeiros contatos entre os escritores, do qual resultou uma correspondência e mais tarde uma longa amizade<sup>73</sup>. Enquanto dirigia, Sabino observava Spender de esguelha e refletia sobre sua vida e obra.

Em que pensará o poeta? Em que longínquo condado da Inglaterra estará passeando agora a sua nostalgia? Em que tardes, em que trevas, em que túmulos sua mente uma lembrança foi buscar? O que será hoje este homem, que viveu nas ruínas do mundo, que morreu nas trincheiras da Espanha, que numa noite de Natal com Margaret Spender num túmulo se enterrou? (Sabino, 1992, p. 163).

<sup>72</sup> Poeta e compositor brasileiro falecido em 1955, conviveu com Sabino no período em que ele morou nos Estados Unidos.

<sup>73</sup> Conforme Sabino diz no texto “Stephen Spender”, de 1952, publicado em *Livro aberto*: “Vim a conhecê-lo em Nova York, ficamos amigos. Passamos a nos corresponder desde então” (SABINO, 2001, p. 103). No ano de 1965, Sabino e Spender foram vizinhos em Londres, conforme registra no texto “Poeta e cientista”, *Livro aberto*: “De vez em quando dou com a figura de um homem alto, meio curvado, de cabelos brancos e olhos azuis, caminhando nas proximidades de minha casa. É o poeta Stephen Spender” (SABINO, 2001, p. 291).

Além do conhecimento da biografia de Spender, Sabino demonstra ter acesso a sua obra, ao citar, na crônica, versos do livro *Poems of Dedication*<sup>74</sup>:

I am that witness through whom the whole  
 Knows it exists. Within the coils of blood,  
 Whispering under sleep, there moves the flood  
 Of stars, battles, dark and frozen pole.  
 All that I am I am not. The cold stone  
 Unfolds its angel for me. On my dreams ride  
 The racial legends. The stars outside  
 Glitter under my ribs. Being all, I am alone.  
 I who say I call that eye I  
 Which is the mirror in which things see  
 Nothing except themselves. I die.  
 The things, the vision, still will be.  
 Upon this eye reflections of stars lie  
 And that which passes, passes away, is I.  
 (Spender *apud* Sabino, 1992, p. 163).

Em dado momento da viagem, Spender retorna à infância ao brincar com o acendedor de cigarros do carro.

Depois de me observar de lado e concluir que não estou reparando, inclina-se para frente e disfarçadamente aperta com o dedo o acendedor de cigarros. Fica então à espera, curioso e deslumbrado. Como o acendedor não sai, porque funciona automaticamente, perturba-se e tenta puxá-lo. Venho em seu auxílio, mas ele se confunde, responde logo que não me incomode, não quer fumar não, foi só para ver como funcionava. E se torna de novo adulto (Sabino, 1992, p. 164).

“Há um brilho de infância no olhar dos poetas” (Sabino, 1992, p.164), afirma o cronista. Sabino apresenta tais acontecimentos como reforço para o argumento de que cada poeta: “carrega um menino no fundo de si mesmo” (Sabino, 1992, p. 164). Menino que o inspira e o resgata da vida comum. O encontro com a criança interior é uma temática importante ao escritor mineiro e já está presente nesta crônica, que Sabino encerra com outra citação de Spender, a qual relaciona sonhos e infância: “You dream because of the child asleep in the nest of your body, whose dreams flutter through your in streams<sup>75</sup>” (Spender *apud* Sabino, 1992, p. 165).

<sup>74</sup> Publicado pela Faber & Faber, o livro reúne poemas dedicados a pessoas e poemas autobiográficos. Os primeiros seis poemas (escritos em intervalos durante seis anos) constituem uma elegia dedicada à memória de Margaret Spender. Após este grupo de poemas comemorativos de uma morte, segue um grupo de poemas sobre temas de nascimento, amor e separação. O terceiro grupo de poemas, *Explorações espirituais* (dedicado a um colega poeta, Cecil Day Lewis) é a tentativa mais sustentada do autor de integrar uma visão da situação isolada do indivíduo, com uma ideia heroica de recriação da concepção de vida do homem.

<sup>75</sup> “Você sonha por causa da criança adormecida no ninho de seu corpo, cujos sonhos fluem através de você em riachos” (Spender *apud* Sabino, 1992, p. 165, tradução minha).

Como demonstrei, há referências importantes a autores de língua inglesa nas obras *Livro aberto* e *A cidade vazia*, muitas das quais em consonância com as indicações e comentários presentes nas cartas. Por meio de estudo comparativo das cartas e crônicas, foi possível indicar um grupo de autores<sup>76</sup> com os quais Sabino travou diálogos literários.

Quadro 4 – Autores citados nas crônicas e cartas do escritor de 1946 a 1948

Cyril Connolly
Herbert Read
David Garnett
D. H. Lawrence
T.S. Eliot
Virginia Woolf
Henry Miller
Djuna Barnes
Eric Gill
Robert Louis Stevenson
Stephen Spender

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir das crônicas e da correspondência, esse grupo formaria o “círculo imaginário” de amigos literários do escritor na língua inglesa, constituído dos contatos literários da infância/juventude e do período em Nova Iorque. Ao afirmar que no início de sua carreira: “Lia o dia inteiro, mas muito desordenadamente. Ia lendo aquilo que tinha afinidade comigo” (Sabino, 2013, p. 112), Sabino nos fornece uma chave para compreender suas escolhas: a afinidade.

Medeiros (2017) recorreu a Eneida Maria de Souza (2002) e a Jacques Derrida (2003) para caracterizar aquilo que chamou de “amizade ficcional sob o crivo da linguagem”: “Ou seja, uma amizade que existe pelo intermédio linguístico, metafórico, ficcional e que por sua

<sup>76</sup> São escritores citados com recorrência nas cartas e/ou abordados nos textos literários estudados.

vez, elege sua comunidade imaginativa ou singular comunidade” (Medeiros, 2017, p. 10)<sup>77</sup>. Nessa relação, o escritor é livre para escolher, por afinidade, o seu círculo imaginativo de autores, com os quais travará diálogos literários e de vida.

A palavra “afinidade” me remeteu também ao segundo critério de proximidade apresentado por Mário de Andrade a Sabino no plano de leitura. Ao analisar os subitens do critério de proximidade, correlacionados às referências apresentadas nas cartas e crônicas, pude supor que Sabino procurou obedecer a tal critério. Essa concordância poderia ocorrer de forma planejada ou talvez de forma inconsciente porque o percurso proposto por Mário é bastante intuitivo. Dessa forma, partindo dos subitens, é possível associar obras e autores a temáticas importantes para o escritor mineiro, tais como a infância e a religiosidade; ou a técnicas/elementos narrativos caros para o autor, como o fluxo de consciência e a inserção de elementos biográficos no texto. Contudo, minha análise não poderia ser realizada de forma rígida, considerando que mais de uma temática/técnica perpassa cada obra de Sabino e também dos escritores citados.

O subitem “proximidade do ser social”, por exemplo, relacionado às “tendências religiosas, políticas e fins”, poderia ter induzido a escolha de obras de autores que apresentam temáticas espiritualistas (Herbert Read, Henry Miller e Eric Gill) e sociais (Cyril Connolly, Djuna Barnes e Stephen Spender). O subitem “proximidade do ser individual”, que reúne “tendências, gestos e ideias do artista”, explicaria a presença de livros que abordam a temática da infância (T.S. Eliot, Stephen Spender). Nesse subitem, obras que tratam da ilustração e da tipografia (Eric Gill, Djuna Barnes) poderiam ser relacionadas ao interesse do escritor pela produção editorial<sup>78</sup>. Autores que escreveram romances psicológicos, bem como aqueles que retratam conflitos familiares, poderiam ser encaixados nesse subitem (Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Djuna Barnes). Por fim, a literatura de viagem (Cyril Connolly e Robert Louis Stevenson) e a literatura fantástica e de aventura (David Garnett e Robert Louis Stevenson) também pertenceriam a esse item. O subitem “proximidade do ser vital”, arte do presente mais importante do que arte do passado, seria satisfeito com a análise da biografia dos autores lidos porque vários são contemporâneos de Sabino (Stephen Spender, Djuna Barnes, Henry Miller, T.S. Eliot, David Garnett, Herbert Read e Cyril Connolly). Considero que o subitem

---

<sup>77</sup> O conceito de amizade literária proposto por Eneida Maria de Souza estava em construção quando se deu o falecimento da pesquisadora. Medeiros (2017) consegue traçar uma correlação bastante clara entre seus estudos e os de Derrida/Ortega (2003).

<sup>78</sup> Sabino mostra-se impressionado nas cartas com a produção editorial norte-americana. Em entrevista, declara que neste período interessava-se pelo processo editorial. Na biblioteca do escritor, encontram-se livros do período sobre processo de edição, *design* e tipografia. Posteriormente, Sabino fundou duas editoras importantes no Brasil.

“proximidade do ser étnico” não seria atendido à primeira vista porque as circunstâncias são bastante específicas: Sabino aproxima-se da cultura literária de língua inglesa a fim de ampliar sua formação literária. Por fim, com base nas leituras de escritores de língua inglesa, Sabino estabeleceu algumas comparações com a literatura brasileira. Tal fato fica evidente, por exemplo, nas cartas em que menciona a superioridade da crítica literária norte-americana (Herbert Read) em contraste com a crítica feita no Brasil por estudiosos como Álvaro Lins, Tristão de Athayde, Sérgio Milliet.

Outro caminho para compreender as escolhas do jovem Sabino é pensar sua inserção enquanto escritor na literatura brasileira da época (décadas de 1930 e 1940). O comentário reproduzido abaixo nos dá indícios da sua filiação literária (Sabino, 2021, p. 105):

A princípio, a linhagem literária que mais se impôs foi aquela advinda dos problemas e crises espirituais que eu sofria, era a do romance psicológico, no Brasil representada por Octávio de Faria, que eu lia vorazmente, escrevendo longos artigos sobre ele, para acabar me tornando seu amigo. Tinha também o Lúcio Cardoso, Cornélio Pena – eram autores que abordavam o drama do pecado, da crise espiritual, da fé cristã, da culpa, da integridade moral. Deles passei para Julien Green, Mauriac, Bernanos, até chegar a Dostoiévsky, que é o fulcro dessa linhagem que aborda as grandes convulsões psicológicas, as paixões, a fragilidade da natureza humana. Por outro lado, fora da ficção, Maritain representava para nós, com o humanismo integral, o que representa hoje a teologia da libertação para a Igreja nova. Outra família é representada por Machado de Assis, Montaigne, Sterne – uma postura um pouco cética diante da vida, mordaz, com certo humor, descrente, o que neutraliza bastante o outro lado. Sem falar em Cervantes, Molière, Rabelais. A terceira é uma família mais de ordem estética, que teria mais a ver com preocupações relacionadas à beleza, à perfeição da obra de arte: Henry James, por exemplo, Conrad, Flaubert, gente assim.

Conforme citado, as grandes “convulsões psicológicas” humanas, traduzidas para a literatura por meio do romance psicológico, eram tema importante das leituras de juventude de Sabino. Segundo Eunice Cabral (2009), o romance psicológico pode ser entendido como um romance “cujo centro do universo semântico é o funcionamento da mente humana” (CABRAL, 2009). Tal conceito aplica-se, segundo Cabral (2009), aos romances surgidos por volta da década de 1920 que resultam da “revolução na concepção do romance”, caracterizada pela apresentação da compreensão do mundo por meio de uma personagem ou do narrador, com a presença de fluxos de consciência e *flashbacks*. Segundo a pesquisadora, são nomes importantes dessa corrente: Henry James, James Joyce, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Faulkner, entre outros.

A análise que Luís Bueno (2012) faz do romance de 1930 no Brasil nos permite compreender melhor as nuances que o romance psicológico assumiu no país. Segundo o pesquisador, existiam nos meios literários da terceira geração modernista duas tendências

conflitantes: o regionalismo e o intimismo. O primeiro caracterizado pelo foco em questões sociais e regionais e o segundo pela ênfase na análise psicológica e de costumes<sup>79</sup>. A vertente intimista tinha como representantes, entre outros, os autores citados por Sabino no excerto anterior. Daí a minha proposição de que as leituras iniciais em terras norte-americanas seriam, em alguns aspectos, uma extensão dessa filiação, uma ampliação do círculo de amizades literárias, no que tange ao romance intimista.

A referência a autores cristãos ou a autores que abordam temas religiosos é outro elemento que saltou aos olhos no processo de análise e que também encontra, a meu ver, explicação nas filiações do escritor ao próprio romance intimista brasileiro no qual as reflexões de cunho existencialista facilmente adentravam o âmbito religioso. Segundo Marcelo Schincariol (2006), as décadas de 1920 e 1930 foram marcadas por uma série de iniciativas organizadas por associações católicas que visavam reagir contra o crescimento do materialismo entre os intelectuais. Dentre elas, a criação de instituições como Centro Dom Vital, fundado em 1922 no Rio de Janeiro e a publicação de livros e periódicos que propagavam ideais cristãos, como a revista *A Ordem*, cujos diretores foram Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima. Ainda segundo Schincariol (2006), vários escritores considerados intimistas aproximaram-se dessas associações a fim de contrapor-se ao romance socialista/regionalista: “Chama a atenção, nesse contexto, o grande número de escritores que se aproximaram do Centro Dom Vital, entre eles Augusto Frederico Schmidt, Francisco Karam, Durval de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Octavio de Faria, Lúcio Cardoso e Cornélio Penna” (Schincariol, 2006, p. 98).

Sabino frequentava associações e igrejas católicas, tendo convivido com vários “intelectuais católicos” também nas redações de jornais e eventos literários. Contudo, conforme declara em *O tabuleiro de damas*, ele e seus “amigos de Minas” nunca assumiram a “condição de escritores católicos”.

Para ser sincero, havia certo distanciamento dos intelectuais católicos em relação a nós. Muitos sorrisos, muita condescendência, mas não sentíamos neles aquele acolhimento caloroso que nos dispensava a turma da boemia do Alcazar e do Vogue, depois conhecida como “esquerda festiva” (Sabino, 1989, p. 115).

As leituras mencionadas por Sabino na família dos “problemas e crises espirituais” coincidem com aquelas que, segundo Schincariol (2006), conduziram as discussões dos intelectuais católicos brasileiros: Bernanos, Mauriac, Green, Dostoievski, Octávio de Faria e

---

<sup>79</sup> A novidade do trabalho de Bueno (2012) é justamente relativizar esta divisão. Contudo, não abordarei este aspecto aqui.

Alceu Amoroso Lima. Como foi possível ver, em algumas citações analisadas nas crônicas, o elemento religioso está fortemente presente (nas menções a Eric Gill, Henry Miller e Herbert Read, por exemplo). Logo, é possível supor que à base francesa e brasileira da crítica católica/literatura intimista Sabino tenha acrescentado suas leituras de escritores ingleses.

No que diz respeito às duas outras famílias apontadas por ele (humor cético e perfeição na obra de arte), é importante considerar que o humor (principalmente) e a busca pela “perfeição” na escrita são processos que caminharam juntos, mas que, no primeiro momento, não possuíam a mesma força que questões existenciais e religiosas. Após a publicação de *Os grilos não cantam mais* e *A marca*, Sabino “fazia mil e uma tentativas para iniciar realmente a... [sua] carreira literária” (Sabino, 2008, p. 188). No período nos Estados Unidos, buscava, acima de tudo, “escrever coisas as mais importantes como conflitos de alma, dramas psicológicos, problemas de consciência, crises espirituais, envolvendo sexo e pecado” (Sabino, 2008, p. 188). Apesar de leitor de Machado de Assis e dos franceses, o humor não surge nos diálogos do jovem Sabino<sup>80</sup> como elemento que rendesse uma grande obra literária, tendo sido usado na temporada nos Estados Unidos como um elemento “desfatigante<sup>81</sup>”. Da mesma forma, a “perfeição na obra de arte” no início da carreira do escritor estava mais relacionada ao emprego da gramática correta e a certo purismo linguístico<sup>82</sup>. Pouco a pouco, passou a adotar uma visão de “perfeição” que buscava a comunicação acima de outros aspectos. Henry James tornou-se modelo de estética porque, segundo Sabino, privilegiava uma linguagem que soava falsamente simples, mas que era extremamente sofisticada. Veja a comparação que estabelece entre Octávio de Faria e Henry James para justificar a estética adotada pelo escritor brasileiro no livro *Os loucos*. A crítica foi publicada em 1953:

Um pouco como Henry James, Octávio de Faria dá ao leitor a impressão de que o que está lendo é falso e convencional – até descobrir por si mesmo que falso e convencional é ele próprio, é seu insuficiente conhecimento das possibilidades da literatura (Sabino, 2001, p. 124).

Por fim, é importante dizer que os autores mencionados (especialmente Henry James) são também reconhecidos pelo emprego de recursos do romance psicológico. Logo, não se

---

<sup>80</sup> Confira diálogos sobre o assunto nas cartas a Mário de Andrade e aos vintanistas.

<sup>81</sup> Esta expressão foi usada por Mário de Andrade na correspondência. O humor era reservado para alguns contos e crônicas e foi empregado na obra *O grande mentecapto*, que foi escrita, a princípio, como descanso dos “trabalhos literários sérios”.

<sup>82</sup> Essa questão foi abordada, na correspondência, por Mário de Andrade, que criticou a “gramatiquice” do jovem Sabino e o incitou a adotar uma linguagem mais “nacional”.

trata de pensar a classificação proposta por Sabino como algo excludente, mas construída, sobretudo, a partir do elemento de destaque para ele nas obras desses autores.

### 2.3.2 *Análise das novelas e do romance*

Neste subitem, abordo as narrativas em prosa ficcional, conforme definição de Gancho (1991), produzidas ou concebidas no período nova-iorquino com objetivo de identificar possíveis diálogos com a cultura literária de língua inglesa. As narrativas em prosa produzidas foram cinco novelas publicadas no livro *A vida real* (1952), três novelas em *A faca de dois gumes* (1985) e o romance *Os movimentos simulados* (2004).

Novela é definida por Gancho (1991) com um “romance mais curto”, uma narrativa de tempo mais veloz e com número menor ou igual de personagens, conflitos e espaços. As cinco novelas que compõem o livro *A vida real* foram produzidas entre 1946 e 1951. Pode-se encontrar nas correspondências com os vintanistas do período em Nova Iorque menções ao processo de escrita delas. Na carta a Hélio Pellegrino de 4 de julho de 1947, Sabino afirma que gostaria de publicá-las: “Quanto a mim, às vezes fico tentado a juntar minhas três novelas e publicar logo, para me ver livre delas e poder continuar a trabalhar no romance” (Sabino, 2002, p. 148). Já na carta a Otto Lara Resende de 19 de fevereiro de 1948, afirma que necessita dar o “retoque necessário” no livro de novelas, que é finalmente publicado em 1952.

Conforme afirma o escritor: “Enquanto escrevia as crônicas, eu tentava fazer literatura séria, escrevendo novelas de alta perquirição metafísica e muita pretensão literária, às voltas com problemas técnicos de composição, de estilo” (Sabino, 2008, p. 189). Nessas novelas, Sabino (2006, p. 6) explora “emoções e sentimentos vividos durante o sono” com o objetivo de “[se] apanhar dormindo e penetrar no mistério de alguns sonhos, para através deles descobrir o que se ocultava atrás da realidade”. Fábio Alcides de Souza (2018) afirma que o sonho é temática filosófica e literária desde a antiguidade. De acordo com o pesquisador:

Na primeira metade do século XX, a ênfase do tema do sonho pode ser atribuída, em parte, à publicação, em 1900, do livro *A Interpretação dos Sonhos* de Sigmund Freud. Outros trabalhos, no âmbito da Psicanálise, influenciaram, ainda, diversos movimentos artísticos de vanguarda surgidos na primeira metade do século XX, como o Expressionismo e o Surrealismo (Souza, 2018, p. 194).

A temática do sonho poderia ter chegado à obra de Sabino via leituras de Freud e de Kafka. Segundo Rinaldo Gama (2004), “O sonho tem, no universo kafkiano, o mesmo peso do tempo, por exemplo, na ficção de Virginia Woolf”. Kafka era fartamente comentado nas

cartas, principalmente, a Murilo Rubião, a quem Sabino atribuía alguma semelhança temática com o escritor alemão.

Nas novelas, o sonho aparece nas narrativas de formas variadas. A novela de abertura intitula-se “O túnel” e foi escrita em Long Island, em 1947. Dividida em três partes, a narrativa começa com uma tentativa de suicídio: uma mulher entra correndo em um túnel e se atira (ou é atirada pelos carros) contra a vitrine de uma loja. Essa mulher, Miss Magda, é socorrida por Neuza e seu marido, narrador-personagem não nomeado. A quase tragédia inaugura uma relação de cuidado e amizade entre a suicida e a esposa do narrador. A presença dessa mulher estranha e sensual em casa desarranja a dinâmica da família e afasta o casal. A implicância do narrador com a hóspede transforma-se, pouco a pouco, em interesse sexual, e a relação transforma-se num triângulo amoroso. O narrador, tomado por culpa e por desejo, expulsa Miss Magda de casa, mas sua esposa percebe seu sofrimento e traz a estranha de volta. Após um encontro sexual malsucedido, o desenlace do drama acontece com o retorno de Miss Magda e do narrador ao túnel e com a conclusão da tentativa de suicídio: Miss Magda se atira novamente contra os carros dentro de um túnel. Sem conseguir impedir a morte da amante, o narrador foge do local do incidente.

Afastei-me rapidamente, e ao transpor a abertura do túnel, já do outro lado, ao ver a rua que se abria ao redor de mim em casas, postes, árvores e céu, era como se durante todos aqueles dias me tivessem prisioneiro ali dentro, onde a vida se sufocava, e deslumbrado eu caminhasse agora para um novo nascimento (Sabino, 1965, p. 42).

Note que há uma referência ao túnel como um condutor para o nascimento. Nesse sentido, pode ser pensado como um canal de parto, numa metáfora feminina que se adapta bem à história narrada, uma vez que Miss Magda é a promotora do renascimento do narrador. Recordei-me de uma importante conversa de Mário de Andrade com Sabino, na carta de janeiro de 1943, na qual relembra um trecho do filme *Fantasia* (1940), de Walt Disney. Nas cenas finais, almas perdidas caminham retornando do inferno e adentram o túnel que as leva ao paraíso. Mário menciona a cena para discutir sobre o excesso de consciência dos jovens autores que os imobiliza. Ele aconselha que Sabino entre no túnel e veja com seus próprios olhos o que está do outro lado, ao invés de só imaginar: “Pra que imaginar si do outro lado do túnel faz dia ou faz noite? Só tem um jeito de saber: é ir até lá” (Andrade, 2003, p. 97). Na carta de maio de 1943, Sabino afirma concordar com as palavras do mestre: “É aquilo, sem uma vírgula, o que eu penso” (Sabino, 2003, p. 106).

A segunda novela, intitulada “O último ato”, foi escrita em 1946. Nela, o narrador-protagonista é um diretor de teatro com dificuldades financeiras para manter sua peça em cartaz e envolvido num triângulo amoroso. O texto é organizado em três capítulos que apresentam o desenrolar de um encontro planejado pelo marido de Cristina, a mulher com quem o protagonista tem um caso. O convite para uma festa de homenagem à peça teatral é o chamariz utilizado pelo marido para atrair o diretor para um encontro fatal, no qual a traição é revelada e os amantes são confrontados. Os títulos, que me remeteram a atos de uma peça de teatro, acompanham o crescimento da tensão na narrativa, indo da relação amigável entre os oponentes (“A festa”), passando pelo momento da revelação e do confronto (“A vida real”) e chegando ao desfecho (“A cena final”). O marido, que vê a peça como uma representação do caso amoroso da esposa, exige que o diretor altere o final para adequar-se à realidade: Cristina está grávida do diretor e deve ficar com ele. Contudo, o diretor nega o relacionamento:

- Fique com ela, como na sua peça.
- Por que eu haveria de ficar com ela? – protestei – Não escrevi uma peça com a intenção de vivê-la e sim de representá-la.
- Pois é o que estamos fazendo: Cristina é sua personagem (Sabino, 1965, p. 57).

A narrativa assume ares de tragédia grega quando o marido de Cristina (de arma em punho) a obriga a escolher entre os dois amantes. Na iminência de um crime, o diretor foge do local do confronto e escolhe fingir que nada foi real:

- Já em casa, fui direto para a cama, procurando no sono pesado que se seguiu a velha ilusão de que tudo não passara de um sonho. Mesmo depois de acordar, às cinco horas da tarde, só voltei à realidade quando Mário, o Gordo, irrompeu no quarto, esbaforido, para contar-me confusamente que naquela noite Cristina assassinara o marido e se suicidara – ou vice-versa, não entendi bem. Limitei-me a revelar o espanto esperado e logo mudei de assunto, já pensando em outra coisa:
- Vou mudar todo o último ato. Tenho um final muito melhor (Sabino, 1965, p. 62).

A terceira novela, intitulada “O homem feito”, foi concluída no Rio de Janeiro em 1950 e é uma das mais conhecidas do escritor<sup>83</sup>. Narrada em primeira pessoa e dividida em duas partes, contém ao todo dezenove capítulos. Nela, Luís, o protagonista, narra um difícil processo de amadurecimento. A parte I é introduzida por uma epígrafe que traz um trecho do poema “Rito do Irmão Pequeno”, de Mário de Andrade<sup>84</sup>: “Me deixem num canto apenas, que seja este canto somente / Suspirar pela vida que nasceria apenas do meu ser!” (Andrade *apud* Sabino, 1965, p. 65). Os versos representam o desejo de fuga e de isolamento que marcam a

<sup>83</sup> Recebeu uma publicação exclusiva pela Ática em 1995.

<sup>84</sup> Publicado no *Livro Azul* de 1931.

primeira parte da narrativa. O protagonista, após um episódio de sofrimento, se retira para uma cabana no alto de uma montanha. Nessa parte, o leitor acompanha a adaptação e o cotidiano da sua vida em isolamento. Os títulos escolhidos representam elementos do ambiente ao qual o protagonista tentava se incorporar e ao mesmo tempo as dificuldades do processo: montanha, cabana, vento, nuvens, pássaro, caramujo, eco e tempestade. Seu cotidiano é perturbado pelo surgimento, no capítulo IV, da figura de um garoto misterioso (também chamado Luís) que espia o narrador e foge quando surpreendido. A tempestade do capítulo final da parte I (que obriga o garoto a pedir abrigo na cabana) anuncia o drama que se desenrolaria na parte II.

A segunda parte é introduzida por uma epígrafe de Stephen Spender<sup>85</sup>: “Your dream, he said, because of the child / Asleep in the nest of your body, whose dreams / Flutter through your blood in streams” (Spender *apud* Sabino, 1965, p. 87). Essa epígrafe remete à relação entre sonhos e infância, evocando a criança adormecida no interior de cada homem. A infância é o tema da parte II da narrativa na qual “o homem feito” precisa se reconciliar com sua criança interior para assumir definitivamente o seu lado adulto. Após conquistar a confiança do garoto, Luís reencontra-se com sua infância por meio do convívio e das brincadeiras: “Os meus dias se faziam coerentes e distraídos, moldados numa experiência que ia aos poucos se anexando à minha natureza” (Sabino, 1965, p. 91). Porém, a visita de um conhecido o atira novamente no seu passado conflituoso e o leva a questionar a realidade do processo que está vivendo na montanha: o isolamento e o mergulho numa atmosfera no qual as coisas podem não ser reais. O conhecido confronta o protagonista: “– Ouvi você conversando com alguém – insistiu ele. – Era um menino que aparece por aqui de vez em quando. Filho de um camponês lá do vale. – Tive a impressão de que você falava sozinho. – Engano seu” (Sabino, 1965, p. 99). A visita gera inquietações e conflitos entre o homem e o garoto. Aos poucos, o convívio com o garoto perde importância, a vida na cidade situada logo abaixo da montanha passa a ser mais interessante. Luís sente desejo cada vez maior de reconectar-se com as pessoas. Após uma incursão na cidade, na qual tem uma experiência de reconexão com o corpo feminino, o protagonista retorna à montanha disposto a um último sacrifício: convida o garoto para um mergulho e o afoga num regato: “O corpo palpitante sob minha mão se relaxava, sem forças, abandonado. Dei-lhe um último empurrão e me ergui, afinal. Voltei-me sem pressa, comecei a descer a montanha” (Sabino, 1965, p. 117). A descida da montanha fecha o ciclo de amadurecimento e representa o reencontro do “homem feito”

---

<sup>85</sup> Esse mesmo trecho foi citado na crônica “O menino e o poeta”, o que nos leva a supor uma correspondência temática entre os dois textos: infância interior.

com sua vida adulta. Trata-se de uma narrativa impactante que celebra o amadurecimento e que pode ser vista como uma metáfora do processo de amadurecimento do próprio escritor. As epígrafes de Mário de Andrade e Stephen Spender são representativas do processo de ampliação do círculo de amizades literárias de Sabino, da literatura nacional para a literatura de língua inglesa por influência da sua vida em Nova Iorque.

A quarta novela intitula-se “Alvaneda”, possui seis capítulos e foi concluída no Rio, em 1950. O texto narra complexas relações amorosas envolvendo uma moça (Alvaneda) e três homens (Rubio, Zultan e Gil). A narrativa inicia-se com um narrador em terceira pessoa, que é substituído na segunda página por Gil, narrador-personagem que, apaixonado por Alvaneda, sofre acompanhando seu envolvimento com outros dois homens. Alvaneda vive com a mãe num hotel onde todos estão hospedados e flerta com os três pretendentes, orientada por ela, para obter vantagens financeiras. O jogo amoroso no qual os amantes estão envolvidos é interrompido pelo suicídio de Zultan. Todos deixam o hotel às pressas e o golpe contra Gil não se realiza. Para fugir, Alvaneda disfarça-se de garoto (Vick), mas é surpreendida por Gil, que pensa reconhecê-la. Contudo, os novos modos de Alvaneda/Vick o confundem e ela se aproveita e desaparece, pondo um fim no sonho de amor de Gil: “– Vicki, espere! / e se perdia, nem Alvaneda nem Vicki, ser que nasce e morre entre dois sonhos, forma imprecisa que desaparecia de vista [...]” (Sabino, 1965, p. 141).

Por fim, a quinta novela intitula-se “Pélagos”<sup>86</sup> e foi concluída no Rio, em 1951. Organizada em seis capítulos e narrada em terceira pessoa, conta o encontro de um mergulhador com o mistério insondável do mar. A princípio, a pesca submarina era o motivo do protagonista para adentrar cada vez mais o oceano. Aos poucos, o objetivo passou a ser sondar o mistério dos abismos submarinos. Fora da água, a vida do mergulhador era noite e solidão; dentro da água, paz e completude. Pouco a pouco, o desejo de mergulhar mais fundo passou a dominar seus pensamentos e tudo mais deixou de ter importância. Após uma última pesca, na qual, penalizado, devolveu o peixe ao mar; o mergulhador atirou-se na água para um encontro final com as profundezas no qual chegaria ao fim do mistério e de sua vida.

Seria um breve instante, o seu tempo de reserva para o regresso, e que ele perderia, fascinado, agarrando-se ao limo das pedras entre caranguejos milenares. Mas seria o bastante para encontrar no fundo do oceano e de si mesmo os primeiros sinais da eternidade (Sabino, 1965, p. 163).

---

<sup>86</sup> “Pélagos” significa abismos.

No conjunto das novelas, o sonho apresenta-se como tema na voz das personagens, que ora relatam sonhos ora se indagam se os fatos narrados pertencem à realidade ou ao sonho. Esse tema também é ser percebido na linguagem, por meio do emprego de construções que podem ser associadas ao sonho porque simulam uma atmosfera dúbica e irreal. Na novela “O túnel”, por exemplo, o sonho está presente no relato do pesadelo do protagonista, no qual experimenta a sensação de viagem, ouve vozes e observa na vizinhança um velho que trabalha e uma criança que brinca, os quais, no momento seguinte, estão carregando uma mulher morta numa maca.

Seguiu-se então uma série confusa de pesadelos, em que eu me achava envolvido como testemunha nas investigações do crime, e acusava a camponesa e o velho. Jurava tê-la visto, jurava ter sido ela. A menina agora era Miss Magda e me fitava com olhos espantados. Alguém, devia ser meu pai, me puxou pelo braço e soprou-me ao ouvido: “Não pode ter sido ela porque ela morreu dentro do túnel.” Suando de medo e de calor, acordei de súbito, desta vez realmente (SABINO, 1965, p. 28).

O acidente, o sonho e o comportamento de Miss Magda, as atitudes de Neuza, o desgaste da relação, os recados do pai do protagonista atribuem à narrativa um caráter de estranhamento que leva o protagonista a questionar se os fatos são reais e a sentir-se confuso, sufocado e solitário: “Continuava a sentir-me deprimido, embaraçado em emoções contraditórias, movendo-me numa atmosfera escura e irrespirável” (Sabino, 1965, p. 27). O desenrolar do relacionamento numa atmosfera estranha contribui para que o leitor coloque a realidade em dúvida (tudo seria um devaneio ou um fato real?). O retorno de Miss Magda ao túnel e a repetição do acidente atribui à narrativa um caráter cíclico que remete à própria dinâmica onírica. Em “O último ato”, esse tema é evocado e figura como um desejo de fuga da trágica realidade: “a velha ilusão de que tudo não passara de um sonho” (Sabino, 1965, p. 62). Em “O homem feito”, ele aparece de duas formas: como metáfora e como relato. No alto da montanha, a paz experimentada pelo protagonista possui a fragilidade de um sonho: “a luz do dia me dava a impressão de que aquele raro instante de apaziguamento não passara de um sonho” (Sabino, 1965, p. 73). No auge do seu processo de transformação, o protagonista em agonia sonha com seu enterro e se vê como um espírito vagante esquecido por todos: “vai ficar por aí, espírito sem nome, rodando anônimo pelo espaço, sem entrar no céu, mas também sem as responsabilidades da vida eterna” (Sabino, 1965, p. 101). O sonho representa o ápice da solidão do protagonista e ao mesmo tempo abre caminho para o processo de reconstituição da sua realidade. Em “Alvaneda”, ele representa o amor de Gil por Alvaneda e a impossibilidade desse amor: “– Você está sonhando com Alvaneda... Não quer acordar para

não perdê-la” (Sabino, 1965, p. 128). Por fim, em “Pélagos”, o mergulhador experimenta a atmosfera onírica ao adentrar cada vez mais fundo no mistério do oceano e de si mesmo.

Além dessa temática, pude identificar que a fuga e a morte são abordadas em todas as narrativas. A fuga está representada, por exemplo, em “Pélagos”, no mergulho no oceano que apresenta uma realidade que preenche o vazio existencial do mergulhador. Em “O último ato” e em “O túnel”, o abandono do local do crime/suicídio representa a fuga da realidade opressora daquelas situações. Em “O homem feito”, o protagonista foge da realidade subindo a montanha e adentrando sua infância. Em “Alvaneda”, Gil foge da realidade fantasiando um amor que não se realizará. A morte, por sua vez, figura em todas as novelas ora por suicídio (“O túnel”, “Alvaneda” e “Pélagos”) ora por assassinato (“O último ato” e “O homem feito”). Ela precede a fuga nas narrativas e apresenta-se como elemento resolutivo (“O último ato” e “Pélagos”), como elemento complicador (“Alvaneda”) e como elemento de renascimento (“O túnel” e “O homem feito”).

Sabino afirmou, certa vez, que tais novelas, escritas na juventude, seriam “meio pretensiosas, muito elaboradas, através de uma pesquisa estética, que hoje abandonei completamente, ou, pelo menos, não é deliberada mais” (Sabino, 2013, p. 6). Esse processo foi importante porque permitiu que o escritor traduzisse em texto literário ficcional o contato vivenciado com a cultura literária de língua inglesa nos Estados Unidos e experimentasse técnicas e estéticas, conjugando-as ao mesmo tempo com leituras e diálogos anteriores. Sabino escreveu essas tramas em paralelo com a produção das crônicas, do livro *Os movimentos simulados* e da parte inicial de *O grande mentecapto*. Posso dizer que suas temáticas estão alinhadas às temáticas abordadas nas crônicas, com a vantagem de ter nesses textos maior liberdade ficcional. As linhas temáticas mais evidentes são as de “convulsões psicológicas”, “questões existenciais/religiosas”, representadas pelos dramas vividos pelos protagonistas, e “temática da infância”, presente principalmente na novela “O homem feito”. A prevalência de um narrador em primeira pessoa, que privilegia a apresentação dos seus sentimentos, e a presença do drama psicológico (fuga, morte, sonho) em todas as novelas parecem indicar a opção pela estética do romance psicológico, no qual, segundo Ubiratan Pinto (2009, p. 3), “A personagem lança seu olhar para o interior de si, apreendendo suas sensações, ocorridas por intermédio da razão”.

Outro conjunto de novelas escritas no mesmo período foi publicado na obra *A faca de dois gumes*. São elas: “O bom ladrão”, “Martini Seco” e “A faca de dois gumes”. Sobre elas, Sabino afirma em carta a Clarice Lispector de 27 de junho de 1947:

Acabei uma novela, maior do que esperava, sobre uma cleptomaniaca e seu marido, chamada O Bom Ladrão, que depois de pronta para grande surpresa minha todos se declararam incondicionalmente contra (Otto, Paulo, etc.). Ando pensando em juntar mais duas que tenho prontas e publicar um livro para me livrar delas (Sabino, 2002, p. 88).

Lançadas primeiramente em revistas brasileiras, as novelas foram aprimoradas e publicadas em livro em 1985. Conforme Sabino afirma em entrevista: “Escrevi essa história [a novela “A faca de dois gumes”] em 1946. Cheguei ao Brasil e publiquei essa primeira novela em capítulos no *Diário Carioca*” (Sabino, 2013, p. 117).

O fio condutor das narrativas é investigação da culpa. A epígrafe do livro traz uma fala do protagonista de “A faca de dois gumes” Aldo Tolentino: “Não adianta saber de quem é a culpa, / se você não souber que é sua” (Sabino, 1995, p. 10). Nas três novelas, a questão da culpa assume contornos diversos. Como aponta o texto de apresentação do livro, Machado de Assis, Pirandello e Simenon são os escritores homenageados, com os quais Sabino estabelece diálogos literários.

A primeira novela, “O bom ladrão”, inicia-se com uma epígrafe de Mário de Andrade: “Eu sei que tu sabes o que eu nem sei se tu sabes” (Andrade *apud* Sabino, 1995, p. 11), retirada do poema “Girassol da madrugada”, de 1931, que versa sobre um encontro amoroso<sup>87</sup>. O texto conta a história do casamento do narrador-protagonista com Isabel. Ele inicia declarando-se interessado pelo mistério de Capitu, personagem da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis: “ULTIMAMENTE ando de novo intrigado com o enigma da Capitu. Teria ela traído mesmo o marido, ou tudo não passou de imaginação dele, como narrador?” (Sabino, 1995, p. 13). Em seguida, recorda-se de Isabel, sua ex-esposa, e do relacionamento conturbado que viveram, o qual passa a relatar.

O narrador conhecera Isabel no jornal onde trabalhava e alugara um quarto que a moça anunciava. Apaixonados, se tornaram noivos e, apesar dos alertas dos colegas de redação, se casaram. O primeiro ano de casamento transcorreu tranquilo, porém, no primeiro aniversário, um incidente desencadeou uma série de acontecimentos que “acabariam por comprometer as... [suas] relações” (Sabino, 1985, p. 27). Ao final do jantar especial: “Ao olhar Isabel, percebi de relance que ela fazia desaparecer dentro da bolsa a colherinha de prata do café” (Sabino, 1985, p. 28). Aflito, o narrador compra a colher e presenteia a esposa, que, aborrecida, atira o objeto pela janela do táxi. Ao refletir sobre a sua atitude, ele conclui que Isabel sentia prazer em furtrar: “EU já não tinha mais dúvidas de que Isabel sentia certa

---

<sup>87</sup> O poema foi publicado no *Livro azul*, que é composto ainda pelos poemas “Rito do irmão pequeno” e “O grifo da morte” (Andrade, 2005).

atração por situações ambíguas” (Sabino, 1985, p. 40). Por amor, o protagonista primeiro tolera os furtos e mais tarde passa a participar deles como cúmplice: “Resolvi dali por diante não tomar mais conhecimento do que se passava. Imperturbável, eu fingia não ver [...] Isabel sabia que eu sabia. E eu sabia que ela sabia. Ela pagava com carícias o meu silêncio” (Sabino, 1985, p. 41).

Frequentava a casa um primo da mãe de Isabel, chamado Garcia, por quem Isabel nutria grande admiração. Ele reunia as características de um pilantra (contava lorotas, batia carteiras e possuía negócios duvidosos) e causava grande aversão no protagonista. Por ciúme de Garcia e por desejo de compartilhar com a esposa uma atividade que os aproximasse ainda mais, o narrador decide experimentar furtar: “Até que um dia resolvi imitá-la” (Sabino, 1985, p. 42). Contudo, a situação foge ao seu controle. Aos poucos, o prazer do furto o domina. Isabel, ao perceber o comportamento do marido, passa a desprezá-lo. A vida do narrador arruína-se por causa do comportamento adquirido: o casamento entra em crise e ele perde o emprego no jornal: “Minha vida se tornava cada vez mais difícil. Em casa, Isabel e eu quase não nos falávamos. No jornal, já não me olhavam com a mesma confiança” (Sabino, 1985, p. 60). O furto de uma bolsa coloca o casal no centro de uma investigação truculenta que culmina com a prisão do marido, após assumir toda a culpa e inocentar Isabel. Depois de ficar preso por um tempo, o protagonista (que tem seu nome revelado: Dimas) é libertado por bom comportamento, recusa um convite de negócio de Garcia e muda-se do Rio de Janeiro para Minas Gerais. Nesse ínterim, Isabel vendeu as posses do casal e desapareceu.

HOJE, depois de tanto tempo, volto a me indagar com quem estaria a verdade: comigo ou com Isabel. Em certos momentos, sou levado a acreditar que não tivesse nem com um nem com outro – ou melhor, com ambos: naquele plano entre a realidade e a imaginação, em que se unem os contrários e a verdade passa a depender do ponto de vista em que nos colocamos (Sabino, 1985, p. 87).

O nome do narrador-protagonista, revelado no final da trama, reafirma a referência bíblica assinalada no título da novela. Dimas seria o bom ladrão que assume a suposta culpa da esposa. Assim como em *Dom Casmurro*, o ponto de vista é o elemento-chave para se compreender que a realidade pode assumir nuances variadas, influenciadas pela imaginação. Seria Capitu uma traidora? Seria Isabel uma ladra? Ou tudo não passaria da imaginação de Bentinho/Dimas?<sup>88</sup> A narrativa não deixa claro quem realizou o furto da bolsa e a questão da culpa permanece indefinida. Isabel teria mesmo realizado os furtos? Dimas titubeia sobre a verdade, duvida de sua percepção acerca dos acontecimentos, da conduta da esposa e da

<sup>88</sup> A questão da culpa em *Dom Casmurro* é abordada em diversos trabalhos.

própria conduta, o que me remeteu à epígrafe: “Eu sei que tu sabes o que eu nem sei se tu sabes” (Sabino, 1985, p. 12). Um encontro ocasional com sua ex-mulher numa rua do Rio de Janeiro contribui para reforçar a dubiedade da história narrada. Dimas vê Isabel jovem como a deixou e ao mesmo tempo a vê velha como deveria estar e questiona a realidade: “Qual das duas visões foi a verdadeira, qual nasceu da minha imaginação? De tanto pensar, acabei não sabendo distinguir uma da outra: entre ambas impõe-se uma terceira, sem contornos definidos, envolvida para sempre em mistério” (Sabino, 1985, p. 10). A realidade, os fatos e a culpa dependem, então, de quem os vê, assim como no eterno mistério de Capitu.

A segunda novela, “Martini Seco”, tem como epígrafe um verso de T.S. Eliot retirado do poema “East Coker”, que fala sobre incerteza: “Aquilo que não sabes é tudo que sabes” (Eliot *apud* Sabino, 1985, p. 93). Publicado em *Four Quartets* (1943), o poema defende a importância do divino para a compreensão do universo e é uma mensagem de esperança de Eliot para as comunidades inglesas que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial<sup>89</sup>.

“Martini Seco” é uma trama policial, um relato da investigação de crimes acontecidos num intervalo de cinco anos e que culminou numa tragédia em uma delegacia de polícia no Rio de Janeiro. Contudo, o narrador inaugura o tom de dubiedade já no primeiro parágrafo ao dizer que não compreende como pode ser possível a exatidão de dados relatados de forma tão tardia.

NA NOITE de 17 de novembro de 1962, ocorreu numa delegacia de polícia do Rio de Janeiro uma tragédia em misteriosas circunstâncias, jamais esclarecidas. O que se segue é uma reconstituição, o tanto quanto possível fiel, dos fatos que conduziram a esse terrível desfecho.

Como poderá ter sobrevivido um testemunho do que se passou, é novo mistério que ficará para sempre insolúvel.

Tudo começou cinco anos antes, precisamente na mesma data, ou seja, no dia 17 de novembro de 1957 (Sabino, 1985, p. 95).

A novela narra a investigação de um crime, supostamente cometido pelo personagem Amadeu Miraglia, e as suas consequências: “UM HOMEM e uma mulher entraram num bar, sentaram-se e pediram Martini Seco. Enquanto o garçom os servia, ela foi ao telefone, ele foi ao toalete. Quando regressaram, ao tomar a bebida, a mulher caiu fulminada” (Sabino, 1985, p. 97). Amadeu foge, é preso, assume o crime num primeiro momento, mas durante o julgamento alega ter confessado sob tortura e é inocentado da morte de Carmen por falta de provas.

---

<sup>89</sup> Foi publicado primeiro em 1940 na revista *Partisan Review*. O livro *Four Quartets* (edição de 1948) consta no acervo de Sabino no Acervo dos Escritores Mineiros.

A narrativa retorna à delegacia cerca de cinco anos depois. O novo comissário, Serpa, conversa com a namorada ao telefone. Trata-se de Janete, uma atriz de teatro, com quem comenta a estreia de sua peça. A conversa ao telefone é fundamental para a compreensão do diálogo com a obra de Pirandello. Veja:

– Gostei sim, quem é que disse que não gostei? Quando você entra no palco, toma conta. No fim eu quis ir lá abraçar você, mas não dava, tinha muita gente. Estréia é assim mesmo. O final é que achei meio confuso. A gente não entende quem é doido, quem não é. Aquilo não ficou muito claro não. Ah, é para ser assim mesmo? Bem, assim é, se lhe parece... (Sabino, 1985, p. 99).

O trecho final da fala de Serpa é uma referência à peça *Assim é (se lhe parece)*, de Luigi Pirandello, escrita em 1917 e que apresenta o drama da família Ponza. No cerne da história, está a discussão sobre a identidade e a existência de uma verdade única. De acordo com Luiz Beaurepaire (2021):

“Assim é (se lhe parece)” é uma investigação inteligente de um melodrama sobre a natureza da verdade. A questão dramática que impulsiona a ação da peça envolve a identidade da Senhora Ponza, a mulher do senhor Ponza e depois da senhora Frola, que afirma a todos na história que a senhora Ponza é a sua filha. Ela é ou não é? (Beaurepaire, 2021).

O desenrolar da peça apresenta duas versões plausíveis e opostas: 1) de acordo com o Senhor Ponza, a Senhora Frola é mentalmente doente e pensa que sua segunda esposa é sua filha falecida; 2) de acordo com a Senhora Frola, o Senhor Ponza é mentalmente doente e pensa que a Senhora Ponza faleceu e que a atual esposa é outra mulher. Os cidadãos discutem a questão sem saber por qual versão optar. A conciliação das verdades é feita pela Senhora Ponza, que aceita ser a personificação das duas versões: “Pra mim eu sou aquela que me crêem” (Pirandello, 1917, tradução de Fernandes, 2002, p. 57). Segundo Beaurepaire (2021):

Para Pirandello, a criação do personagem envolve uma interação menos sutil, mas infinitamente inteligente entre o psicológico, o social e o teatral, que reitera a preocupação do dramaturgo com as múltiplas facetas entre a realidade e a ilusão (Beaurepaire, 2021).

Assim como a peça de Pirandello, a novela de Sabino é dividida em três atos, que têm como cenário principal uma delegacia de polícia no Rio de Janeiro, cujo responsável é o comissário Serpa. A atual esposa de Amadeu Miraglia, Maria Miraglia, procura a delegacia para denunciar o plano do marido de assassiná-la, após ela descobrir a verdade sobre a morte de Carmem. O narrador em terceira pessoa, que não é onisciente, apresenta os fatos:

Muita coisa naquela história não fazia sentido. Ela trouxera recortes de jornais sobre o crime, para comprovar o que dizia. Havia sido encontrados ao mexer nos guardados do marido. Até então ela não sabia de nada. A partir daí é que ele começou a ameaçar matá-la também e depois dizer que tinha sido suicídio (Sabino, 1985, p. 102).

A história desperta o interesse de Serpa, que decide convocar o denunciado e manda o investigador Bira (suposto torturador de Amadeu) buscá-lo. Porém, antes que Bira saísse à procura de Amadeu, esse se apresenta voluntariamente na delegacia e conta uma história que era o oposto da versão de Maria: “– Pois bem, ela agora descobriu tudo [a morte de Carmem] e não me perdoa, está ameaçando fazer o mesmo: suicidar-se como se eu a tivesse assassinado” (Sabino, 1985, p. 113). Serpa não acredita em Amadeu e passa a tentar descobrir como o assassinato de Carmem ocorreu. Informações truncadas e acusações de ambos os lados confundem o comissário, que deseja: “Saber com quem está a verdade nessa história” (Sabino, 1985, p. 118). Para isso, decide realizar uma reconstituição do crime. Novos fatos são apresentados por Amadeu e a situação complica-se ainda mais com a notícia da gravidez de Maria de um filho cuja paternidade o acusado nega, alegando ser estéril. Amadeu denuncia Maria por querer suicidar-se com estricnina e colocar a culpa nele, assim como fez Carmem, que também esperava um filho que seria de um amante. Maria, por sua vez, afirma que Amadeu é o pai e que ameaça matá-la com veneno como fez com Carmem, por causa do filho que renega. A situação segue confusa. Após a reconstituição, Maria e Amadeu permanecem no bar, pedem Martini Seco. Maria simula ter sido envenenada, Amadeu foge. Na delegacia, Serpa confere as informações dadas por ambos e descobre que são falsas: Amadeu não é estéril como afirmou e o vidro que Maria dizia conter estricnina tinha bicarbonato. Maria vai à delegacia retirar a queixa contra o marido, esse vai à delegacia acusá-la de ter se suicidado. Amadeu e Maria se reencontram, discutem e decidem ir para casa juntos. Serpa convence-se de que ambos são loucos e decide encerrar o inquérito. Porém, nesse ínterim, acontece uma nova morte no mesmo bar: o garçom servira a outro cliente o Martini que permanecera intocado sobre a mesa durante a reconstituição.

– Uma mulher acaba de morrer envenenada, tomando um martini seco no mesmo bar em que vocês estiveram esta tarde. Aquele cálice em que ninguém tocou foi servido pelo garçom a outro casal. A mulher bebeu e caiu morta. Estava envenenado (Sabino, 1985, p. 153).

Diante dos novos fatos, Serpa decide indiciar o casal pela morte acidental da mulher: “– Estão ambos detidos para averiguações” (Sabino, 1985, p. 154). Impedidos de ir embora da

delegacia, Maria esbraveja e Amadeu permanece calado olhando pela janela. Perante a situação tão enovelada, o desfecho rápido surpreende o leitor: intimidado por Bira, Amadeu apodera-se do revólver do comissário Serpa e ameaça o investigador. Bira revida e um tiroteio na sala do comissário termina com todos os funcionários da delegacia e Maria Miraglia mortos no fogo cruzado. Amadeu larga o revólver e atira-se da janela. E o telefone toca sem ter quem o atenda. É a namorada de Serpa que quer confirmar o jantar após o teatro.

Na novela, mais uma vez, a culpa e a realidade são abordadas da perspectiva da imaginação, que tem o poder de acrescentar uma terceira realidade aos fatos. Realidade envolta em mistério, conforme narrado no trecho final de “O bom ladrão” citado anteriormente. A investigação da verdade na novela pode ser mais bem compreendida a partir de uma metáfora conhecida de Sabino mencionada pela primeira vez em “Martini Seco”: a metáfora do tabuleiro. Serpa joga damas com o escrivão Motinha:

Num lance certo, [Serpa] comeu três pedras seguidas, liquidando o adversário. Depois apontou o tabuleiro:

– Agora me responde a uma pergunta: isto aqui é um tabuleiro preto com quadrados brancos, ou branco com quadrados pretos?

– Branco com quadrados pretos – respondeu o outro prontamente.

– Errou.

– Preto com quadrados brancos, então.

– Tornou a errar. É de outra cor, com quadrados pretos e brancos (Sabino, 1985, p. 142).

A metáfora do tabuleiro é explicada pelo escritor na obra *O tabuleiro de damas* (1988) com base na relação entre realidade e imaginação: “Com isso eu quis sugerir que, por baixo da realidade que se apresenta aos nossos olhos, existe outra que é a verdade. [...] Uma verdade além da realidade, que só se alcança através da imaginação, da fantasia e do sonho” (Sabino, 1999, p. 61). Pirandello aborda a realidade a partir do que Beaurepaire (2021) chamou de “consciência subjetiva das personagens”. Para Pirandello, a realidade são todas as verdades ao mesmo tempo. Para Sabino, a realidade assumirá diferentes interpretações de acordo com a personagem que a expressa e a verdade estará além dessa camada de interpretações.

Por outro lado, o surpreendente desfecho da trama reafirma o alinhamento da novela com o romance policial, conforme atesta o próprio Sabino. Há o jogo do policial e do assassino e o embate armado. Nesse desfecho, numa desconstrução do romance policial tradicional, não há vencedores. Também não há uma verdade definitiva a ser revelada. O leitor, como na primeira novela, participará com suas próprias conclusões acerca da contribuição de cada personagem para o desfecho trágico da história.

Por fim, vale pensar sobre a influência da cultura norte-americana assinalada no título da novela, que traz o nome da bebida utilizada como arma pelo suposto assassino. O Martini Seco (Dry Martini) foi inventado no final do século XIX, nos Estados Unidos, e se tornou a bebida da moda no país nos anos 1950 por influência de Hollywood (Rodrigues, 2023). A bebida era associada principalmente à figura de James Bond, um ícone do cinema de espionagem criado em 1953 por Ian Fleming<sup>90</sup>. Sabino menciona, no texto “De dez em dez anos”, o bar onde se consumia o melhor Martini na década de 1940: “bar do Algonquin, onde se tomava (e ainda se toma) o melhor martini-seco de Nova York” (Sabino, 2001, p. 371). Na novela, o cenário do crime nos remete aos bares norte-americanos retratados no cinema da época e especialmente ao bar do restaurante do hotel Algonquin<sup>91</sup>. Compare a imagem a seguir com a descrição do bar ficcional:

Sem a luz discreta de sempre, o pequeno bar perdia muito o seu ar fino e elegante, revelando a relativa modéstia do ambiente: pouco mais de meia dúzia de mesas ao longo da parede, um balcão com algumas banquetas, garrafas de bebida nas prateleiras com fundo de espelho, e era só (Sabino, 1985, p. 119).

Figura 20 – Blue Bar do hotel Algonquin em 1930



Fonte: <https://cdn.marriottnetwork.com/uploads/sites/21/2019/07/the-algonquin-hotel-autograph-collection-blue-bar-nyc-1980-640x426.jpg>

Por fim, a terceira novela, que dá título ao livro, é “A faca de dois gumes”. A epígrafe, retirada de um texto do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, aborda a relação entre culpa e verdade: “Ai daquele que sabe: há de pagar pela culpa de ter sabido pouco”. (Kierkegaard

<sup>90</sup> Ian Fleming criou uma variação do Dry Martini chamada Vesper Martini.

<sup>91</sup> O hotel existe desde 1902, fica próximo da Times Square e do Museu de Arte Moderna. Foi local de encontro de literatos na década de 1920 e hoje é considerado um local histórico.

*apud* Sabino, 1985, p. 159). Segundo Rômulo Santos (2017), “a subjetividade é o centro da obra kierkegaardiana que retrata a liberdade diante das possibilidades da existência em crítica à dureza e ao desmerecimento que o idealismo impõe ao indivíduo” (Santos, 2017, p. 7). Ainda de acordo com Santos (2017), Kierkegaard propõe que o homem em sua existência oscile entre três estádios: estético, ético e religioso. A culpa e o arrependimento pertenceriam ao terceiro estádio dessa filosofia.

“A faca de dois gumes”, de acordo com a apresentação do livro, dialoga com a obra do escritor Georges Simenon. Há uma homenagem ao escritor disfarçada na frase final do capítulo 5. Trata-se de acróstico com o seu nome: “Era a única parte do seu plano que o deixava inseguro: não sei se devia ter telefonado para ela – **se isso me era necessário ou não**” (Sabino, 1985, p. 188, grifo meu.). De acordo com Mayrant Gallo (2012), a novela dialoga diretamente com o romance *O assassino*, de Simenon. Um dos romances mais aclamados do escritor belga, *O assassino* foi publicado em 1935. Ao comparar romance e novela, pude perceber que a obra foge à tradição de romances policiais de Simenon por não se concentrar no processo de investigação. Trata-se de um romance que perscruta a psicologia do assassino, o médico de família Hans Kuperus, morador de Sneek, uma cidade pequena localizada na Frísia Holandesa. A narrativa inicia-se com o planejamento e a execução de um duplo assassinato. Um ano antes, Kuperus recebera uma carta anônima que denunciava o caso amoroso de sua esposa, Elisa Kuperus, com seu colega da Academia de Bilhar, o Conde Cornelius Schutter. O médico viajou a Amsterdã e adquiriu um revólver, retornou mais cedo da capital e surpreendeu o casal no bangalô onde se encontravam habitualmente nas suas ausências.

Duas sombras moviam-se à sua frente... Ele estava agora a dez metros de distância. Foi Alice quem desencadeou o gesto, parando e voltando-se, inquieta. O outro, para tranquilizá-la, voltou-se também.  
Então, Kuperus atirou. Uma, duas vezes. E uma vez mais, porque Schutter não caía de todo, estava apenas de joelhos (Simenon, 1981, p. 18).

A partir do assassinato, o leitor acompanha a expectativa de prisão de Kuperus e a sua decadência social. Apesar de absolvido judicialmente, o médico é condenado moralmente pelos cidadãos e pouco a pouco é excluído de suas rodas sociais. Nesse processo, Kuperus envolve-se emocionalmente com sua empregada, Neel, que mais tarde é apontada como a responsável pela carta (escrita para vingar-se da patroa) e passa a dividir com o médico a condenação social imputada. Ao longo da narrativa, percebe-se que a real motivação do crime

era a inveja que Kuperus sentia de Schutter, mais do que ciúme de Elisa. O conde era a personificação do sucesso e da rebeldia que Kuperus ambicionava.

E eis que sua mulher... E Schutter!...  
Sobretudo ele! Aquele precisamente, o único que não seguia a mesma trilha, que levava a vida como bem queria! E dava certo! Era o presidente da Academia! Tinha tantas aventuras quantas quisesse (Simenon, 1981, p. 113).

Sem coragem para assumir publicamente seu “crime de honra”<sup>92</sup> e recusando-se a abandonar a cidade, como a sociedade local exigia, Kuperus isola-se com Neel e torna-se cada vez mais irascível e perturbado. Longe do convívio com os moradores de Sneek, o médico elabora para si um mundo particular fora da realidade local. A narrativa conclui-se com fragmentos dessa vida imaginária em que o protagonista, isolado e doente, se inseriu.

“A faca de dois gumes” narra o duplo assassinato cometido pelo advogado Aldo Tolentino, (50 anos, viúvo num segundo casamento), que descobrira o envolvimento de sua esposa, Maria Lúcia, com seu sócio, Marco Túlio. Contada em terceira pessoa por um narrador onisciente, a novela inicia-se com o relato da mudança de comportamento de Maria Lúcia e da preocupação de Aldo.

Certos telefonemas meio lacônicos na sua presença, ou bruscamente desligados à sua chegada; aquelas saídas durante o dia sem que jamais ele soubesse onde ela ia – tudo levava a suspeitar até mesmo de alguma agremiação ou seita em que estivesse engajada, com efeitos danosos para a sua maneira de ser (Sabino, 1985, p. 169).

Preocupado com o comportamento psicologicamente instável da esposa, numa manhã, Aldo retorna a casa secretamente para vigiar as ligações telefônicas de Maria Lúcia por meio da extensão do escritório. Quando estava para desistir sentindo remorso da desconfiança, o telefone tocou e sua esposa atendeu com voz sensual. Era o seu amante, que Aldo imediatamente reconheceu como sendo Marco Túlio. Nesse dia, Aldo fora encarregado por Marco de viajar a São Paulo para fechar um negócio para o escritório e ele anunciava a Maria Lúcia que teriam o fim de semana inteiramente livre para eles. O ódio e a humilhação levaram Aldo a arquitetar um plano para surpreender o casal: “Desceu ao escritório e passou a noite em claro, estudando – não os processos, mas, passo a passo, tudo que iria fazer dali por diante” (Sabino, 1985, p. 182). O plano de Aldo foi executado com perfeição: o advogado viajou a São Paulo na tarde da quarta-feira, retornou a sua casa no Rio de Janeiro

---

<sup>92</sup> Crime de honra: o assassinato de um parente, especialmente um parente do sexo feminino, como retribuição pela percepção de desonra da família, conforme ditado ou sancionado por algumas culturas e religiões. No Brasil, o crime de honra contra mulher é classificado desde 2015 como feminicídio, um crime hediondo.

secretamente na mesma noite para confrontar Marco Túlio e Maria Lúcia e viajou de volta a São Paulo, reassumindo seu quarto no hotel na mesma noite. Aldo, que a princípio afirmara somente desejar confrontar os amantes, no calor da emoção apoderou-se da pistola de Marco Túlio e executou o casal.

Girou sobre si mesmo e deu com os dois, o riso por uma fração de segundo ainda estampado no rosto, estatelados de terror à porta do banheiro – ele com uma toalha em torno da cintura, ela inteiramente nua. Não teve tempo de dizer nada: ela fez menção de se virar para voltar ao banheiro, ele em desespero avançou instintivamente na sua direção. O primeiro tiro a atingiu no pescoço, o segundo o alcançou no peito – viu, siderado, ambos tombarem ao mesmo tempo, ela de lado, ele de frente, braços estendidos quase roçando seus pés (Sabino, 1985, p. 192).

O que se seguiu ao assassinato foi a confirmação desastrosa do quanto o crime de Aldo fora perfeito. Entrou em cena o delegado Amarante, que tentou sem sucesso encontrar brechas no álibi apresentado pelo advogado. O resultado do plano de Aldo teria sido perfeito para ele se o acaso não houvesse pregado uma peça e um elemento inesperado não houvesse surgido: o filho do seu primeiro casamento, Paulo Sérgio, que retornara imprevistamente no dia exato do assassinato envolvera-se com o crime inadvertidamente. Aqui, retomo a epígrafe: “Ai daquele que sabe: há de pagar pela culpa de ter sabido pouco” (Kierkegaard *apud* Sabino, 1985, p. 159)<sup>93</sup>. Ignorando o paradeiro do filho, Aldo acaba por envolvê-lo no assassinato. Nesse momento da narrativa, o título da novela torna-se também bastante claro, se se considera que as consequências do crime estão além da vingança planejada. “Faca de dois gumes” é uma expressão popular utilizada para dizer que algo produz ao mesmo tempo benefícios e malefícios. No caso da novela, a faca de dois gumes agiu atingindo o casal de amantes e promovendo a vingança, porém atingiu também o restante da família, destruindo-a. Para livrar o filho, Aldo confessa a autoria do crime, mas é desacreditado por Amarante, que não vê possibilidade de o advogado estar dizendo a verdade.

– Respeito a sua atitude, Dr. Tolentino. E não tenho vergonha de confessar que ela me enche de admiração pelo senhor. Também sou pai, e espero que Deus me poupe de jamais estar em situação semelhante à sua. Mas, sinceramente, eu não sei se, em seu lugar, seria capaz de fazer o mesmo (Sabino, 1985, p. 228).

Paulo Sérgio, que confessara o crime para livrar o pai, não suporta a pressão enfrentada na cadeia e suicida-se na cela. Em desespero, Aldo decide imitá-lo:

---

<sup>93</sup> Em uma nota do autor publicada em *Livro Aberto* (p.120), Sabino informa que esta epígrafe não é uma frase do filósofo dinamarquês, mas sua, atribuída por brincadeira a Kierkegaard.

Em vez de sair, foi até a copa, ainda sonolento, apanhou o vidro no armário e tomou todos os comprimidos. Depois voltou ao escritório, estendeu-se no sofá e em pouco voltava a dormir (Sabino, 1985, p. 239).

Ao comparar a dinâmica do romance de Simenon com a novela de Sabino, encontrei muitas similaridades que parecem comprovar a homenagem mencionada por Gallo (2012). Pode-se dizer que a novela, por suas características textuais (principalmente por ser um texto mais curto) explora a questão do crime e da culpa de forma mais breve e com incursões psicológicas menos extensas do que o romance do escritor homenageado. Na novela, há também a prevalência dos elementos do romance policial que são menos explorados em *O assassino*. Em ambos, está presente também o fluxo de consciência, elemento do romance psicológico. Na novela, dá-se mais foco ao relato do planejamento e do crime em detalhes e aos pormenores da investigação, o que a aproxima mais do romance policial tradicional. Assim como no livro de Simenon, a culpa dos assassinos não é reconhecida pelos órgãos oficiais, porém psicologicamente e socialmente os assassinos recebem a sua punição. Também em *O assassino* cabe a metáfora sabiniana da faca de dois gumes, uma vez que Kuperus, assim como Tolentino, não sai impune do crime cometido. Fere e fere-se simultaneamente.

Nas novelas policiais de Sabino, a culpa e a realidade são investigadas por meio de uma narrativa que apenas soa aparentemente simples (lembrando Henry James), na qual estão presentes os elementos comuns à sua literatura, já assinalados nas crônicas e nas novelas inspirados nos sonhos. Contudo, uma análise mais acurada revela que há certo grau de aprofundamento e sofisticação na abordagem desses temas e especialmente na sua aproximação de outras narrativas literárias (Machado de Assis, Simenon<sup>94</sup>, Pirandello): “Fundamentalmente, *A faca de dois gumes* exprime minha intenção de surpreender a ambiguidade do comportamento do ser humano em relação ao seu semelhante” (Sabino, 2013, p. 104).

Nas novelas policiais, reconhece-se o círculo de amizade literária estabelecido com autores que se dedicaram a investigar a questão da culpa (Machado de Assis, Pirandello, Simenon, T.S. Eliot, Kierkegaard) por afinidade temática, com autores do romance policial e romance de enigma (Simenon, Edgar Wallace, entre outros) por uma afinidade de gênero.

Ao analisar as novelas policiais à luz dos critérios apresentados por Mário, pude perceber que é contemplado principalmente o critério de proximidade que traz ao texto

---

<sup>94</sup> Apesar de Simenon ser um escritor francês, sua temática alinha-se à tradição inglesa e norte-americana de romances de enigma. Sabino declarou ter lido vários outros autores de romance de enigma da cultura inglesa, como Dashiell Hammett, Edgar Wallace, Van Dine, Raymond Chandler, Agatha Christie, Conan Doyle.

elementos do ser social, individual e vital do escritor<sup>95</sup>. As novelas escritas na década de 1940 e publicadas na década de 1980 podem ser pensadas, nesse viés, como um aprofundamento da literatura produzida pelo Sabino menino em seus contos policiais. Por outro lado, é possível pensar as novelas como a junção de leituras mais complexas realizadas nos Estados Unidos com aquelas realizadas na infância. Nesse processo, as leituras do Sabino criança, acrescidas por temas afins à cultura no qual estava mergulhado o jovem Sabino, permitiram que sua literatura atingisse outro patamar, no qual o escritor pôde subverter o formato fundante e escrever textos que abordam de forma mais profunda assuntos de “alta perquirição”, como o tema da culpa e da verdade, dentro de um formato que amplia o romance policial, sem negá-lo. Em entrevista, Sabino declara:

Fiz isso sem saber direito o que estava pretendendo, mas se superficialmente pareço estar adotando uma técnica policial, no fundo estou tentando surpreender o criminoso que deve existir dentro de mim – como, de resto, dentro de todo mundo. [...] Fundamentalmente, *A faca de dois gumes* exprime minha intenção de surpreender a ambiguidade do comportamento do ser humano em relação ao seu semelhante (Sabino, 2013, p. 104).

A linguagem empregada nas novelas policiais possui uma característica interessante, que é o fato de ser bastante imagética. A partir da composição dos cenários e diálogos, é quase possível visualizar as cenas se desenvolvendo. Henrique Balbi (2017), em sua dissertação<sup>96</sup>, aponta o caráter visual da prosa de Sabino, o qual atribui à influência das literaturas de Flaubert, Henry James e de Hemingway. Além da cultura literária, o escritor foi provavelmente afetado pela rica cultura sonora, visual e audiovisual nova-iorquina. Na crônica “De dez em dez anos”, publicada em *Livro aberto* (2001), Sabino apresenta a década de 1940 como a década de Nova York e se vangloria de ter acompanhado esse momento *in loco*: “Desta ‘festa’ tive ocasião de participar, morando em Nova York durante mais de dois anos, na segunda metade da década” (Sabino, 2001, p. 370). A Broadway, os cinemas, os jornais, os clubes de jazz, os museus de arte ditavam, segundo a crônica, a cultura do período. Acredito que principalmente o cinema da década de 1940 também tenha contribuído para o caráter imagético das narrativas. Sabe-se, por exemplo, que o escritor fez um curso de cinema no Museu de Arte de Nova Iorque e que frequentava semanalmente as salas de cinema da

<sup>95</sup> 2º O critério da proximidade:

- a) Proximidade do ser social (suas tendências políticas, religiosas e outras)
- b) Proximidade do ser individual (suas tendências e gestos e idéias de artista)
- c) Proximidade do ser vital (em princípio a arte atual deve interessar mais do que o passado) (Andrade, 2003, p. 53-54)

<sup>96</sup> Balbi concebe a metáfora do “fixo e fluido” para falar da subversão do gênero na obra de Sabino.

cidade. O escritor também menciona a Otto, em carta de 5 de dezembro de 1946, que estaria trabalhando num desenho animado<sup>97</sup>.

Sabe que atualmente estou trabalhando como artista de cinema? Desempenho um papel difícil: sou a voz de um desenho animado dublado em português, sou a Consciência de um ratinho – um outro ratinho verde e transparente que aparece toda hora para complicar a vida do herói que não é o Mickey Mouse mas muito mais herói (Sabino, 2002, p. 127).

Por outro lado, é preciso considerar que alguns dos autores lidos eram críticos de arte (por exemplo, Cyril Connolly e Henry Miller) e alguns escreviam roteiros para o cinema<sup>98</sup> (entre eles, Raymond Chandler e Edgar Wallace). Outros eram editores de revistas (como T.S. Eliot).

Gostaria de retornar à afirmação curiosa que Sabino faz a Clarice Lispector a respeito da novela *O bom ladrão*: “para grande surpresa minha todos se declararam incondicionalmente contra” (Sabino, 2002, p. 88). Apesar de saber que seus amigos vintanistas julgavam os textos do grupo com bastante severidade, fiquei intrigada a respeito dessa recusa. Após a análise das novelas e pensando o texto nessa conjuntura das obras produzidas nos Estados Unidos, compreendo que a recusa poderia basear-se no fato do texto (pertencente ao gênero policial) afastar-se do que era considerado “alta literatura” no Brasil, produzida principalmente sob influência da literatura francesa. Sabino estava mergulhado numa atmosfera cultural diversa daquela na qual estivera envolvido no Brasil, a qual os amigos ainda não compreendiam. Numa carta escrita por Otto em 19 de novembro 1958, o escritor reflete sobre a presença dos Estados Unidos na obra de Sabino e reconhece tardiamente essa diferença. A respeito da segunda edição de *A cidade vazia* declara:

Fiquei pensando em você e nos Estados Unidos, nos Estados Unidos em você – isto é muito importante e é engraçado que talvez eu nunca tivesse percebido essa importância com tanta nitidez como hoje, quando estou também longe do Brasil, neste Rond Point de L’Etoite (Resende, 2011, p. 89).

E esse contato com um novo mundo literário é evidente nos textos escritos por Sabino no período em que esteve nos Estados Unidos, inclusive na temática escolhida e no modo de desenvolvê-la. Assim como o menino Sabino subverteu o conto policial em “Uma ameaça de morte”, nas novelas policiais o escritor foi além do convencional e coadunou elementos do

<sup>97</sup> Infelizmente, não foi possível determinar qual desenho animado. De acordo com a data, poderia ser o *Mighty Mouse*, *Tom and Jerry*, *Herman and Katnip* ou outro que não pude apurar.

<sup>98</sup> Não se pode esquecer que, mais tarde, Sabino também escreveu roteiros para documentários e cinema.

romance policial com elementos do romance psicológico a partir da cultura na qual estava inserido. Conforme declara em entrevista a Cristina Serra:

Só que o romance policial se limita, a partir de um crime, a descobrir quem é o criminoso. [...] No meu caso, procurei partir de presumíveis criminosos e descobrir quais seriam seus crimes, qual seria sua culpa, onde houve transgressão da lei. Não apenas da lei penal, mas da lei moral. [...] É este o sentido de “A faca de dois gumes”, para mim, a partir do título: a tentativa de desvendar um mistério que afinal não se desvenda que é ambiguidade do ser humano desvinculado da sua natureza divina (Sabino, 2021, p. 107).

Trata-se, pois, de um retorno à temática da infância com um resultado aprimorado. Assim, Sabino transformou as novelas policiais numa experiência de sucesso, haja vista o número de reedições do livro<sup>99</sup>. Uma produção despretensiosa a princípio e que foi mais bem sucedida em termos de públicos do que *Os movimentos simulados*, romance que abordarei a seguir.

Ao mesmo tempo em que escrevia as novelas e crônicas, Sabino empenhava-se em criar, na linha psicológica, o seu primeiro romance: “Eu estava imbuído da ideia de vir a ser um novo Octávio de Faria, que tinha de escrever as coisas as mais importantes como conflitos de alma, dramas psicológicos, problemas de consciência, crises espirituais, envolvendo sexo e pecado” (Sabino, 2008, p. 188). Finalizado em 1946, o romance foi engavetado e assim permaneceu por sessenta anos, sendo publicado somente no ano de 2004<sup>100</sup> com o título de *Os movimentos simulados* e sem passar por revisão, já que, segundo o escritor, fora escrito por um jovem de 22 anos que não existia mais: “Conservei literalmente a linguagem do original, meio rebarbativa, sem escanhoá-la” (Sabino, 2004, p. 6). Sobre o romance, declarou em entrevista:

Comecei então um romance chamado *O Ponto de Partida*. O livro estava com mais de trezentas páginas e eu não sabia o que pretendia contar, tinha me perdido, os personagens não tinham razão de ser. Era a história de uma família mineira. Uma espécie de “Os Buddenbrook” mineiro. O livro extremamente pretencioso, gênero *roman fleuve*. Teve ainda outro nome, *Os Movimentos Simulados* (Sabino, 2008, p. 189).

*Os Buddenbrook: decadência de uma família* é o título do primeiro romance do escritor alemão Thomas Mann, publicado em 1901 e que narra a história de três gerações de uma família abastada de comerciantes do norte da Alemanha. Presos à herança histórica da

<sup>99</sup> O livro encontra-se na 17ª edição.

<sup>100</sup> Os movimentos simulados foi seu último romance publicado, resgatado no processo que o próprio Sabino chamou de “obra póstuma antecipada”.

família, seus integrantes cumprem o papel determinado para eles em detrimento de seus desejos e aspirações pessoais. O livro de Sabino não se trata de um *roman fleuve*<sup>101</sup> no modelo tradicional porque concentra-se em apenas uma geração. Contudo, aborda, com riqueza de detalhes, os dramas dos membros de uma família tradicional da capital mineira, divididos entre as obrigações sociais, a indecisão do futuro e o desejo de viver o presente intensamente. O subtítulo (“Naquele tempo, o amor corria solto!”) e a epígrafe, que traz uma fala de Eduardo Marciano – personagem de *O encontro marcado* (“Mulher, em caso de amor, no começo o bom mesmo é namorar.”), dão o tom da narrativa, que aborda os desenganos e a intensidade da juventude.

Ernesto (ex-bancário) e Leonarda (dona de casa) formam a base dessa família de classe média composta também pelos filhos Afrânio, Ricardo, João Gabriel e Celina. O cenário é a cidade de Belo Horizonte do início do século XX. O livro inicia-se com Ernesto anunciando que fora despedido acusado de fraudar o banco.

Seu Ernesto tinha ido para a varanda. Dona Leonarda foi encontrá-lo sentado numa das cadeiras de lona, o corpo relaxado, olhando distraidamente a rua. Pensou em perguntar-lhe: o que é que houve, Ernesto? Mas não falou nada, sentou-se silenciosa ao seu lado. Longos minutos decorreram sem que nenhum dos dois rompesse o silêncio, dir-se-ia que descansavam apreciando a tarde.

– Estou desempregado – falou ele afinal, num suspiro resignado (Sabino, 2004, p. 10).

A partir desse acontecimento, o leitor acompanha o adoecimento do pai e da mãe e o difícil amadurecimento dos filhos. Alinhadas à trama principal, há narrativas secundárias que abordam dramas pessoais dos protagonistas. Em todas as histórias, permanece o tom de pessimismo e de incerteza quanto ao futuro. O narrador onisciente em terceira pessoa descreve e analisa a rotina dos protagonistas. Sabino utiliza-se de elementos do romance psicológico, perscrutando a psicologia das personagens e empregando o recurso do fluxo de consciência. Pensamentos e sentimentos são descritos com excesso de detalhes e adjetivações. O exemplo a seguir traz uma noite insone de João Gabriel:

Enquanto isso, ele rolava na cama e o sono não vinha. Em vão procurava dormir, fugir das tentações que podiam vir, e viriam, estava certo que sim. Tudo contribuía para excitá-lo: o calor, a conversa de Ricardo com a moça ao telefone, o ranger da cama de Celina no outro quarto. [...] João Gabriel procurava não pensar, esquecer tudo aquilo, não pensar em nada – sentia-se obscuramente envolvido por uma onda espessa de desejo, a respiração ofegante. Rolava na cama, enojado, e se maltratava

---

<sup>101</sup> De acordo com o Dicionário Collins, trata-se de um romance ou série de romances que tratam de uma família ou outro grupo ao longo de gerações.

pensando em castigos, nos maiores males – que eles viessem, se afinal cedesse (Sabino, 2004, p. 41).

A temática e a linguagem aproximam *Os movimentos simulados* de obras do romance psicológico inglês, como *Mulheres apaixonadas*, de D. H. Lawrence, *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brönte, e *O bosque da noite*, de Djuna Barnes, citadas nas correspondências do escritor aos vintanistas e a Clarice Lispector. A título de comparação, cito um trecho de *Mulheres apaixonadas* no qual o narrador relata o encontro entre Miss Darrington e Gerald. Note a semelhança na descrição dos sentimentos e ações das personagens com o emprego de muitos adjetivos.

Continuou a observá-lo com aquele olhar envolvente que, para ele, se tornava já tão curioso e excitante. Gerald, por seu lado, tinha a vaidosa consciência de si próprio, do seu poder de sedução. Estava cheio de vida, capaz de desferir ondas magnéticas, não se eximia à ideia de que os olhos dela, escuros e ardentes o perscrutavam naquele momento. E como era belo o olhar de Miss Darrington, amplo, sombrio, envolvendo-o, a Gerald, dos pés à cabeça! (Lawrence, 1983, p. 62).

No romance de Sabino, os dramas desenvolvem-se num crescendo de frustração e de falta de perspectiva. O romance finaliza com a morte dos pais e a dissolução da família: “Em suma, afastaram-se todos, cada um para o seu lado – como a fugir de um naufrágio certo” (Sabino, 2004, p. 264). Em *Mulheres apaixonadas* o desfecho da obra também é de desesperança e frustração.

Por meio da correspondência com Clarice Lispector, é possível de acompanhar o processo de produção do romance. Sabino inicia as cartas em maio de 1946 falando a respeito do livro que está escrevendo e que é nomeado na carta de 6 de julho: “Meu livro se chama ‘Os Movimentos Simulados’. Como é que se chama o seu?” (Sabino, 2002, p. 31). Na carta seguinte, Clarice afirma que: “os movimentos simulados... [a] dão muito a pensar” (Lispector, 2002, p. 36). Na carta de 3 de agosto de 1946, Sabino elabora melhor o conceito da obra para a correspondente:

A coisa é mais séria e afinal tudo redundando em puro egoísmo: a gente procura ajudar-se a si mesmo apenas, e usa todos os caminhos, inclusive indiretos, de cinco ou seis destinos que a gente pode tocar com as mãos. Ninguém ajuda ninguém, e a verdade é que estamos sozinhos, cada um consigo mesmo. Não ajuda porque todo gesto, toda palavra, todo movimento desinteressado visando uma realidade fora da nossa é mais egoísta que o mais sórdido interesse. Porque nasce do orgulho e pressupõe um julgamento. Não nos entregamos a ninguém: absorvemos. Todo gesto de ajuda é o extremo oposto da caridade: é um movimento simulado (Sabino, 2002, p. 44).

O excerto acima é um “paratexto” (Galvão, 2008) interessante porque justifica o tom pessimista da obra e o desfecho dos dramas das personagens. Percebe-se nele um forte tom existencialista/religioso que parece se apoiar nas leituras realizadas no período (por exemplo, Henry Miller e Sorën Kierkegaard). As conversas sobre a obra prosseguiram. Porém, na carta de 15 de dezembro de 1946, Sabino afirma a Clarice ter abandonado o livro: “Os meus Movimentos, só para contrariar o título, ou para confirmar, pois são simulados, há muito que pararam, por falta também de movimento, como o seu” (Sabino, 2002, p. 77). Sabino afirma mais tarde em entrevista que aproveitou elementos do livro *Os movimentos simulados* em seu romance mais conhecido, *O encontro marcado*: “De certa maneira, [*Os movimentos simulados*] acabou sendo assimilado por *O Encontro Marcado*” (Sabino, 2008, p. 189). Contudo, no ano de 2004, Sabino, que se encontrava doente e organizava o que chamou de “obra póstuma antecipada”, decide publicar o romance engavetado. Segundo afirma no texto de apresentação, o que o convenceu a publicar a obra renegada foi o desejo de homenagear a amiga Clarice Lispector já falecida: “Pois aqui vai, atendendo à minha amiga Clarice, quase 60 anos depois, o romance ‘Os movimentos simulados’” (Sabino, 2004, p. 6).

Para fechar este capítulo, quero retornar à ideia inicial do resgate do homem pelo menino, ilustrada pela música de Milton Nascimento. A favor de minha argumentação, gostaria de apresentar a avaliação que Vivian Silva e Fátima Rocha (2016) fazem a respeito da presença do infantil na construção autobiográfica do escritor:

O olhar de menino, em conjunto com o otimismo, a simplicidade e o humor, perfaz a imagem que o autobiógrafo constrói de si. Essas características conferidas ao escritor Fernando Sabino em sua “autobiografia” também são notadas nas entrevistas e, guardadas as proporções, em toda a obra do autor. Assim, a validação de uma imagem autoral “existe como impulso que governa o projeto autobiográfico” (Molloy, 2003, p. 22) de Fernando Sabino (Silva; Rocha, 2016, p. 9).

Conforme afirmei, as leituras da infância e juventude somadas às novas experiências vividas nos Estados Unidos resultaram em textos que aperfeiçoaram os formatos fundantes retirados, dentre outras, da cultura literária de língua inglesa. Sabino olha para o passado, para seu eu menino e projeta suas experiências infantis atualizadas nas produções da juventude. Principalmente nas novelas e no romance, é possível perceber esse trabalho de aprimoramento empreendido pelo escritor. Tal processo fica muito evidente nas novelas policiais que remetem diretamente ao romance policial e de aventura lido na infância. Elementos da infância também estão presentes nas novelas de sonhos e em menor número nas crônicas. Também é importante destacar que o local escolhido como cenário para o romance

psicológico é a cidade da infância do escritor, não o Rio de Janeiro, onde morou, ou Nova Iorque, onde vivia.

É possível ver nessas produções que Sabino empregou o critério de proximidade vital indicado por Mário de Andrade e escreveu sobre aquilo que estava perto de seu ser vital: uniu leituras fundantes e influências da cultura de língua inglesa experimentada nos Estados Unidos. Assim como Mário de Andrade sugeriu. Ao aplicar os conceitos de “amizades literárias” e de “círculo imaginativo literário”, desenvolvidos por Eneida Maria de Souza (2002) e ampliados por Medeiros (2017), a partir da obra de Derrida (2003) e Ortega (2000), é possível afirmar que Sabino criou para si um círculo de amizades que contemplava autores ingleses e norte-americanos contemporâneos que exploravam temáticas afins às suas (religiosidade, infância, culpa, questões sociais dentre outras), expressas por meio principalmente de romance psicológico, crônica, poesia, romance policial e de enigma.

Retomando o texto de Manguel, resta-me concordar a respeito do poder dos livros na formação humana: “o livro em suas várias encarnações, de placa de barro à página eletrônica, tem servido há bastante tempo como metáfora para muitos de nossos conceitos e realizações essenciais” (Manguel, 2017, p. 18). O desafio do próximo capítulo desta investigação é encontrar, nos livros guardados pelo escritor em seu acervo, vestígios materiais dessa relação estabelecida com a cultura literária de língua inglesa.

### 3 A LITERATURA DE LÍNGUA INGLESA NO ACERVO DO ESCRITOR

“Toda biblioteca é autobiográfica” (Alberto Manguel).

#### 3.1 Homens e livros

No percurso que venho desenvolvendo até aqui, investiguei como a cultura de literária de língua inglesa esteve presente na vida e obra do escritor Fernando Sabino, com foco no período de formação literária da infância e da juventude. A partir das cartas e dos textos literários do início da sua carreira, especificamente das alusões a autores e obras, foi possível estabelecer um “círculo imaginativo literário” (Souza, 2002) de autores com os quais Sabino travou diálogos literários em suas produções iniciais. No desafio de continuar investigando suas “amizades literárias” (Souza, 2002), me propus analisar as obras produzidas por terceiros presentes na biblioteca do escritor com o objetivo de saber se seu acervo reforça a relação com a cultura literária de língua inglesa presente nos textos, nas correspondências e na própria biografia ou se nega ou nada diz sobre essa relação.

Essa investigação se baseou principalmente na biblioteca do escritor, mas quis iniciar o capítulo com uma reflexão sobre a relação entre homens e livros, assunto presente nas crônicas de Sabino. Sobre isso, recordei-me de uma canção de Caetano Veloso, menos conhecida, mas muito interessante:

#### **Livros**

*Caetano Veloso*

Tropeçavas nos astros desastrada  
 Quase não tínhamos livros em casa  
 E a cidade não tinha livraria  
 Mas os livros que em nossa vida entraram  
 São como a radiação de um corpo negro  
 Apontando pra a expansão do Universo  
 Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso  
 (E, sem dúvida, sobretudo o verso)  
 É o que pode lançar mundos no mundo.

Tropeçavas nos astros desastrada  
 Sem saber que a ventura e a desventura  
 Dessa estrada que vai do nada ao nada  
 São livros e o luar contra a cultura.  
 Os livros são objetos transcendententes  
 Mas podemos amá-los do amor tátil  
 Que votamos aos maços de cigarro  
 Domá-los, cultivá-los em aquários,  
 Em estantes, gaiolas, em fogueiras  
 Ou lançá-los pra fora das janelas  
 (Talvez isso nos livre de lançarmo-nos)

Ou o que é muito pior por odiarmo-los  
Podemos simplesmente escrever um:

Encher de vãs palavras muitas páginas  
E de mais confusão as prateleiras.  
Tropeçavas nos astros desastrada  
Mas pra mim foste a estrela entre as estrelas.

A primeira estrofe da canção fala do poder de ampliar horizontes que os livros têm: “Mas os livros que em nossa vida entraram / São como a radiação de um corpo negro / Apontando pra a expansão do Universo”. A segunda estrofe traz um elemento interessante relacionado ao prazer de colecionar o objeto livro: “Os livros são objetos transcendentais / Mas podemos amá-los do amor tátil / Que votamos aos maços de cigarro”. Já na terceira e quarta estrofes, o eu poético alenta a possibilidade de escrever um livro como uma forma de dominação: “Ou o que é muito pior por odiarmo-los / Podemos simplesmente escrever um: // Encher de vãs palavras muitas páginas / E de mais confusão as prateleiras”. Essas ideias me remeteram a textos escritos por Alberto Manguel (2006) e Walter Benjamin (1987), que abordam a relação entre homens e livros a partir suas bibliotecas pessoais.

Na obra *A biblioteca à noite*, o ensaísta argentino Alberto Manguel, a partir do processo de construção da sua biblioteca pessoal, tece ricas reflexões a respeito da biblioteca como espaço físico, social, cósmico, intelectual. Dos quinze capítulos, destaco o um e o nove, intitulados, respectivamente, “Mito” e “Mente”. Em “Mito”, Manguel relata a escolha do imóvel e a construção da sua biblioteca pessoal, reunida ao longo de décadas. Apagada pela rotina diurna, à noite, sua biblioteca torna-se um microcosmo: “No escuro, com as janelas iluminadas e as fileiras de livros resplandecentes, a biblioteca é um espaço fechado em si mesmo, um universo de regras próprias que pretendem substituir as do universo informe ao redor” (Manguel, 2006, p. 19). Manguel descreve também o processo de leitura que nutre sua produção literária. De reino da ordem, a biblioteca à noite, “mixórdia do mundo” (Manguel, 2006, p. 22), adquire presença real e o convoca a explorá-la. Esse processo de leitura, um tanto quanto improvisado, contribui, segundo Manguel, de forma importante para suas produções:

O teor cambiante das minhas leituras parece permear cada um dos meus músculos, de tal modo que, quando decido enfim apagar as luzes da biblioteca, levo para meu sono as vozes e os movimentos do livro que acabo de fechar. Aprendi com a longa experiência que, se quero escrever sobre um certo assunto pela manhã, as leituras sobre o assunto na noite anterior nutrirão meus sonhos não apenas com o argumento, mas com os próprios episódios da história (Manguel, 2006, p. 22).

Tal como na canção de Caetano Veloso, os livros que nutrem novos livros podem ser vistos: “como a radiação de um corpo negro/apontando para a expansão do universo”. Durante o processo da leitura, segundo Manguel (2006), sugerem-se também na sua imaginação diálogos entre as obras: “Durante a noite, sento-me e leio, e observo as fileiras de livros que voltam a tentar-me a estabelecer conexões entre vizinhos, a inventar histórias comuns a todos eles, a associar um fragmento lembrado a outro” (Manguel, 2006, p. 24). Para que essa relação com livros, permeada pela imaginação, aconteça, é preciso amar o livro com um “amor tátil”, ou seja, permitir que outros sentidos atuem: “devo ver e tocar as páginas, ouvir o papel que se amarrota e farfalha, o temível estalo da lombada, farejar a madeira das estantes, o perfume almiscarado das encadernações em couro, o cheiro acre de meus livros de bolso amarelecidos. Só então posso dormir” (Manguel, 2006, p. 23).

Ainda em “Mito”, Manguel (2006) reflete acerca das histórias da Torre de Babel e da Biblioteca de Alexandria para dizer, entre outras coisas, que a biblioteca e o livro, por conseguinte, pretendem recriar o universo, mas esbarram nas limitações do tempo e da memória revelando ao homem a efemeridade da sua condição, que pode ser registrada em um novo livro, que conterà o anterior e vários outros:

A existência de toda e qualquer biblioteca, mesmo da minha, permite aos leitores uma visão de qual é de fato seu ofício, um ofício que luta contra os rigores do tempo trazendo fragmentos do passado para o presente. As bibliotecas oferecem aos leitores uma visão de relance, mesmo que secreta ou distante, da mente de outros seres humanos, e permite que tenham, por meio das histórias conservadas para seu escrutínio, um certo conhecimento da sua própria condição (Manguel, 2006, p. 34-35).

Em “Mente”, por sua vez, mantendo a metáfora da biblioteca como microcosmo, Manguel se denomina seu “astrólogo distante”, alguém que estabeleceu para ela uma frágil organização mental. Frágil, mas eficiente, a organização de sua biblioteca revela algo de sua personalidade:

Um observador arguto poderia dizer quem sou a partir de uma cópia em frangalhos dos poemas de Blas de Otero, do número de volumes de Robert Louis Stevenson, da vasta seção dedicada a histórias detetivescas, da seção minúscula dedicada à teoria literária, do fato de haver muito Platão e pouco Aristóteles em minhas estantes. Toda biblioteca é autobiográfica. [...] O que torna toda biblioteca um reflexo de seu proprietário não é apenas a seleção de títulos, mas a trama de associações implícita na seleção (Manguel, 2006, p. 162-163).

Associada à biblioteca física, segundo Manguel, existiria uma biblioteca mental. Apesar da sua importância, em razão da ação do tempo e da memória que embaça as

referências, não seria possível recuperar ou explicar as relações que se estabelecem entre obras na biblioteca mental: “Os livros transformam-se ao sabor da sequência em que são lidos. [...] Esses volumes caleidoscópicos não param de mudar, cada nova leitura lhes dá um novo viés, um padrão diferente” (Manguel, 2006, p. 163). Logo, além do local físico em sua biblioteca pessoal, as obras assumiriam lugares ocasionais na biblioteca mental do leitor, que mudariam ao sabor do tempo, da memória e da adição de novas leituras.

A ideia do livro como objeto colecionável, de um “amor tátil” e valor cambiante, nos remete ao conhecido texto do ensaísta alemão Walter Benjamin intitulado “Desempacotando minha biblioteca”, publicado em *Rua de mão única: obras escolhidas*. Enquanto retira os livros dos seus caixotes, Benjamin (1987) reflete sobre sua relação de colecionador. Faze-o a partir das lembranças envolvidas nos processos de aquisição dos livros colecionados:

É inteiramente arbitrário que eu faça isso baseando-me na observação das diversas maneiras de adquirir livros. Esse processo ou qualquer outro é apenas um dique contra a maré de água viva de recordações que chega rolando na direção de todo colecionador ocupado com o que é seu. De fato, toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças (Benjamin, 1987, p. 227-228).

O colecionador de livros de Benjamin (1987) afasta-se da figura do leitor de Manguel porque não lê os livros que adquire, sendo as táticas de conquista do objeto livro mais importantes do que a leitura em si. Por sua vez, a figura do escritor de Benjamin (1987) é de um sujeito marcado pela insatisfação. Segundo o ensaísta alemão, a forma mais louvável de aquisição de livros para um escritor seria ele mesmo escrever os livros que gostaria de ter: “De todas as formas de obter livros, escrevê-los é considerada a mais louvável. [...] Na verdade, os escritores não escrevem porque são pobres, mas porque estão insatisfeitos com os livros que poderiam comprar e que não lhes agradam” (Benjamin, 1987, p. 229).

No texto “La biblioteca como lugar de ejercitación filosófico-literaria”, Bernart Castany Prado (2019) reflete acerca da importância da biblioteca para o exercício filosófico-literário e afirma que: “Una biblioteca es más que un mero almacén de libros, tanto en lo que respecta al continente (el edificio, los anaqueles) como en lo referente al contenido (los libros, los papeles)” (Prado, 2019, p. 1). Segundo Prado (2019), uma biblioteca pode ser constituída por qualquer conjunto de livros que possua certa organicidade ou unidade de sentido. Dessa forma, há bibliotecas que cabem em um só livro, como a Bíblia, ou livros que não cabem em biblioteca alguma, como “o livro da natureza” ou bibliotecas sem livros, como os conhecimentos ágrafos. E há as bibliotecas familiares e/ou pessoais: “como las que formamos

(y deformamos) todos, poco a poco, al azar de nuestros estudios, compras, viajes, préstamos, celebraciones o mudanzas” (Prado, 2019, p. 2). E acrescenta:

las bibliotecas son realidades dinámicas, que nacen, crecen y mueren, disgregándose en los altillos de casa, en los mostradores de las librerías de viejo o junto a contenedores, o agregándose a otras bibliotecas, grandes o pequeñas, mediante el legado, el regalo, el saldo, el robo o el expolio (Prado, 2019, p. 2).

Segundo Prado (2019), a biblioteca da infância é o “primeiro paraíso” do escritor de onde alguns jamais saem, enquanto tentam recuperar em seus textos as sensações do início de sua vida de leitor. Nesse aspecto, é sabido que Sabino também considera as leituras da infância as mais importantes.

A relação do escritor mineiro com sua biblioteca pode ser compreendida a partir de algumas crônicas. Na infância e adolescência, sua biblioteca era a Biblioteca Municipal de Belo Horizonte<sup>102</sup>, conforme afirma no texto “Os livros que (não) lemos”, publicado em *Gente II*: “Aos 17 anos eu andava com um exemplar de *O Banquete* de Platão debaixo do braço (naquela edição de capa dura da Athena Editora). [...] Apanhava os livros na Biblioteca Pública de Belo Horizonte, ou lia lá mesmo, um por noite” (Sabino, 1975, p. 67).

Além da biblioteca municipal, Sabino pegava livros emprestados dos amigos escritores. Conforme afirma no texto “Iniciação”, publicado em *O tabuleiro de damas*:

Passei a tomar emprestado cinco livros por semana com o Etienne – João Etienne Filho, escritor e jornalista mineiro, que me iniciou na literatura brasileira. Assumi comigo o compromisso de ler um livro por dia. Lia durante horas seguidas, em casa ou na Biblioteca Pública. E até mesmo em plena rua: andava de livro aberto diante do nariz. Volta e meia chegava com um galo na testa, porque ia lendo pelo caminho e dava com a cabeça num poste. Em Belo Horizonte havia muito poste na rua (Sabino, 1999, p. 38).

A formação de sua biblioteca pessoal é assunto na correspondência de Nova Iorque. Sabino afirma, na carta de 7 de setembro de 1947, a Murilo Rubião que traria de volta ao Brasil uma importante biblioteca: “Três vezes por semana compro um livro novo, pois espero levar uma boa biblioteca para o Brasil” (Sabino *apud* Amaral, 2016, p. 260). Em 31 de março de 1938, o escritor anuncia seu embarque de retorno ao país no navio Minute Man, levando, dentre seus pertences, sua biblioteca. No texto “Por isso lhe digo adeus”, publicado em *A*

<sup>102</sup> De acordo com Fabrício J. N. da Silveira (2018), em 1894, foi fundada em Belo Horizonte, pela Comissão Construtora da Capital, a Sociedade Literária de Belo Horizonte, composta por um museu e pela Biblioteca Municipal de Belo Horizonte, que se situava na Rua da Bahia com Avenida Augusto de Lima, prédio que abriga atualmente o Museu da Moda. A biblioteca funcionou neste local até 1963, quando foi desativada. A Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais, situada na Praça da Liberdade, foi fundada somente em 1954, quando Sabino já não vivia em Belo Horizonte.

*cidade vazia*, Sabino menciona os livros que levaria encaixotados na viagem: “Em compensação, privei da amizade de Mr Logde do *drugstore*, que me deu caixas de papelão para encaixotar os livros e a quem prometi escrever” (Sabino, 1992, p. 234). No texto “Marinheiro de primeira viagem”, publicado em *O gato sou eu*, Sabino narra a dramática viagem de retorno ao Brasil<sup>103</sup> e enumera os pertences que se perderiam caso o navio afundasse:

Que idéia a minha, voltar para o Brasil de navio, ainda mais um cargueiro. Depois de dois anos e meio em Nova York eu trazia, além de mais uma filha, uma porção de malas, várias caixas de livro, uma geladeira e um automóvel. Achei melhor viajar no próprio navio que transportava a minha tralha (Sabino, 1983, p. 11).

No acervo do escritor estão presentes algumas das obras que quase naufragaram. Vê-se que, assim como Manguel, Sabino conservou consigo as obras as quais considerava importantes para seu trabalho. No texto “Leituras”, publicado em *O tabuleiro de damas*, Sabino utiliza uma citação de Winston Churchill para ilustrar sua relação com os livros:

Um comentário de Winston Churchill sobre livros representa para mim a verdadeira lição de sabedoria:

*“Se você não pode ler todos os seus livros, pelo menos os manuseie, os acaricie, olhe dentro deles, deixe que se abram onde quiserem, leia a primeira frase que prender seus olhos, ponha-os de novo na estante com suas próprias mãos, arrume-os de maneira que você pelo menos saiba onde estão. Deixe que sejam seus amigos – que sejam pelo menos seus conhecidos.”* (Sabino, 1999, p. 44).

Na citação de Churchill, os livros são objetos de uma relação sensorial, como em Manguel (2006): “pelo menos os manuseie, os acaricie, olhe dentro deles” (Churchill *apud* Sabino, 1999, p. 44); e ao mesmo tempo nos remetem ao ato de colecionar de Benjamin, pois são valorizados por sua presença física: “arrume-os de maneira que você pelo menos saiba onde estão” (Churchill *apud* Sabino, 1999, p. 44). Em outro momento do texto, Sabino recorda sua “obsessão voyeurista” por obras completas: “Houve a fase da obsessão pelas obras completas. Era a síndrome da lombada, doença que ataca todo amante de livros, tomado de furor voyerista” (Sabino, 1999, p. 43). Essa obsessão nos remete principalmente ao colecionismo de Benjamin.

A “biblioteca mental” (Manguel, 2006) de Sabino, por sua vez, organizava-se em listas de escritores com cuja obra simpatizava ou antipatizava:

---

<sup>103</sup> De acordo com a crônica, houve um incêndio durante a viagem que obrigou o navio a retornar aos Estados Unidos para reparos que duraram alguns dias.

O curioso é que, com o tempo, vários mudaram de lado. Papini, por exemplo, já aparecia como antipático, e Hemingway, Artaud, Ezra Pound foram lhe fazer companhia. Em compensação, passei a achar simpáticos Albert Camus (com quem também estive, em sua passagem pelo Rio), Rafael Alberti (cujo livro “Sobre Los Angeles” é para mim uma espécie de “O Encontro Marcado” em versos), Chesterton e Montaigne (Sabino, 1999, p. 44-45).

Os escritores preferidos compunham seus “times de futebol de escritores”, conforme afirma: “Eu vivia encharcado de literatura por dentro e por fora, conforme observou Mário numa carta. Me distraía até fazendo times de futebol de escritores. (O dos prosadores russos, por exemplo, era um timaço, capaz de enfrentar o dos poetas ingleses.)” (Sabino, 1999, p. 45). Assim como em Manguel (2006) e Benjamin (1987), a relação do escritor mineiro com seus livros envolve colecionismo e afinidade, sendo o livro ora objeto de desejo, ora elemento de inspiração e diálogo.

### 3.2 A biblioteca de Fernando Sabino

Com o objetivo de compreender a complexidade de uma pesquisa na biblioteca de um escritor, busquei aproximar minha pesquisa ao primoroso estudo feito na biblioteca do escritor Mário de Andrade, coordenado por Telê Ancona Lopez<sup>104</sup>. No texto “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação I”, publicado em *Leituras, percursos* (2021), a pesquisadora analisa a importância da biblioteca do escritor paulista para sua criação. Mário de Andrade era um intelectual multifacetado: “figura de proa no modernismo dos anos 1920” (Lopez, 2021, p. 231). Segundo Lopez (2021, p. 232): “Todas essas dimensões assinaladas [na obra do escritor] podem ter suas raízes descobertas na biblioteca de Mário, onde o processo de formação de um pensamento moderno e o exercício incansável da escritura deixaram marcas explícitas”. Para estabelecer relações entre sua biblioteca e sua produção, a pesquisadora debruçou-se sobre a marginália encontrada nas obras:

Dentro da intertextualidade inerente à escritura moderna, em qualquer área do conhecimento, a análise de cunho genético das obras pode ultrapassar a crítica das influências, a constatação das fontes, ao se empenhar na recuperação de sinais da eclosão ou na verificação de amálgamas operados pelo ato criador, tangíveis na biblioteca, isto é, nas leituras de um escritor, de um filósofo, de um cientista, de um artista plástico ou de um cineasta (Lopez, 2021, p. 232).

O caminho escolhido pela pesquisadora justifica-se pelas características da biblioteca de Mário de Andrade: seus documentos (livros, jornais e revistas) foram fartamente

---

<sup>104</sup> Telê Ancona Lopez é professora do Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da USP e uma das principais pesquisadoras da vida e obra de Mário de Andrade.

comentados nas próprias margens; seus manuscritos são acompanhados de notas e estudos preliminares; cartas, crônicas e entrevistas produzidas comentam longamente as leituras realizadas.

A biblioteca do escritor Fernando Sabino possui características diferentes da biblioteca de Mário de Andrade. Lopez (2011), no texto “Mário de Andrade leitor e escritor: uma abordagem de sua biblioteca e de sua marginália”, publicado na revista *Escritos*, apresenta a formação da biblioteca do escritor paulista a partir da compra da casa na Rua Lopes Chaves por sua família em 1921. A biblioteca manteve-se intacta mesmo quando Mário de Andrade morou no Rio de Janeiro:

Soiteiro, ele escolheu morar com a mãe e a tia, até o fim da vida, em 25 de fevereiro de 1945. Mesmo quando residiu no Rio de Janeiro, do segundo semestre de 1938 ao princípio de 1941, fora alguns quadros e livros transferidos, nada desmanchou (Lopez, 2011, p. 55).

Mário organizou sua biblioteca de forma meticulosa, tendo criado um sistema intimamente ligado ao casarão da Rua Lopes Chaves:

A biblioteca é a alma da casa. Na classificação, os volumes arranjam-se pela ordem de entrada, conforme a disposição das estantes nos cômodos; áreas são misturadas, exceto música, etnografia e literatura brasileira com dedicatória dos autores. Livros, opúsculos, revistas ou jornais literários portam, na página de anterosto ou de rosto, etiqueta impressa, onde uma cruz, sob o cabeçalho “MÁRIO DE ANDRADE”, abre quatro campos, preenchidos a caneta, tinta preta. No primeiro, à esquerda, o cômodo é designado pela letra maiúscula (de A até G); no segundo, à direita, o algarismo romano demarca a estante; a letra minúscula, abaixo da maiúscula, traz a prateleira e, por último, o algarismo arábico estipula a unidade (Lopez, 2011, p. 56-57).

Diferentemente da biblioteca de Mário, ligada à casa da Rua Lopes Chaves, a biblioteca de Fernando Sabino, conforme demonstrei, foi composta em diferentes momentos e acompanhou o escritor por diferentes locais em Belo Horizonte, em Nova Iorque e no Rio de Janeiro. Após a morte do escritor, nas subseqüentes mudanças do acervo até a doação à Faculdade de Letras, não houve a preocupação em se preservar alguma informação sobre a organização original da biblioteca.

Outra característica que diferencia as bibliotecas desses escritores é o pequeno volume da marginália e a inexistência de notas de leitura na biblioteca do acervo do escritor mineiro. A análise das obras mostrou que Sabino não fazia anotações extensas e se limitava a escrever algumas palavras nas margens. O escritor tinha como hábito sublinhar palavras ou trechos curtos nos livros lidos. Porém, seu processo não parece conter a meticulosidade do processo

de leitura e de análise literária de Mário de Andrade. Por outro lado, encontrei no acervo a importante presença de recortes de jornais e revistas de textos de terceiros, recolhidos por ele. Esses recortes trazem, em sua maioria, resenhas de livros e matérias biográficas sobre escritores, incluindo seus obituários.

Em virtude das características da biblioteca de Sabino, o caminho para sua análise não se concentrou na crítica genética, como na pesquisa de Telê Ancona Lopez, mas privilegiou, antes de tudo, a crítica biográfica, que alinhou dados biográficos, bibliográficos e históricos para compreender a importância da presença de determinados livros. Logo, a análise foi feita a partir da busca do estabelecimento de relações entre a marginália, as alusões nas crônicas e os recortes. Busquei compreender a importância de determinados itens do acervo para a composição dos “círculos literários imaginários” (Souza, 2002) de escritores com os quais Sabino dialoga em sua obra.

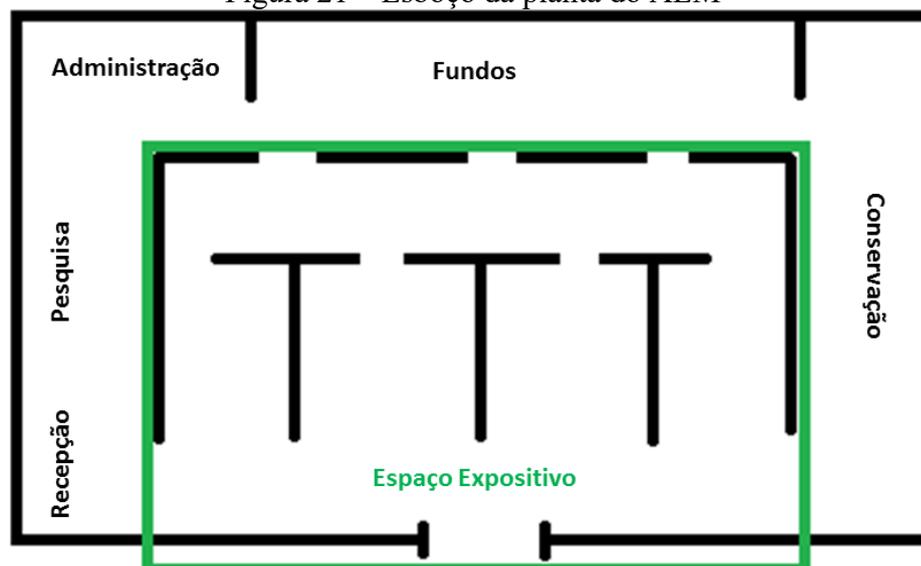
### ***3.2.1 Dados gerais do acervo e da biblioteca do escritor***

O arquivo pessoal do escritor foi doado pela família ao Acervo dos Escritores Mineiros (AEM) da Faculdade de Letras da UFMG no ano de 2010. O AEM é uma instituição que objetiva preservar, difundir e incentivar a pesquisa nos acervos de escritores do estado e que possui atualmente vinte e cinco acervos. Desde sua fundação, em 1989, assumiu diferentes configurações físicas e administrativas<sup>105</sup>. Na disposição física atual, compreende dois espaços distintos: um espaço restrito a funcionários e pesquisadores, onde acontecem atividades administrativas, de pesquisa e de preservação, e outro espaço aberto para o público, onde acontecem ações expositivas e educativas.

---

<sup>105</sup> O AEM, atualmente localizado no terceiro andar da Biblioteca Central, está em processo de mudança para a Faculdade de Letras. Em outubro de 2023, foi aprovado, pela Congregação da Faculdade de Letras, o projeto de construção de uma nova sede do acervo num espaço contíguo ao seu prédio. No entanto, não há previsão para o início das obras.

Figura 21 – Esboço da planta do AEM



Fonte: Elaborado pela autora.

Nessa imagem, esbocei a planta do AEM para que você possa visualizar sua organização atual<sup>106</sup>. O espaço expositivo é dividido em pequenos nichos dedicados a escritores específicos e conectados por corredores onde são expostas obras de arte. Ali, vê-se uma representação do local de trabalho do escritor, composto de parte da biblioteca, da mobília e de alguns objetos pessoais. Porém, para o pesquisador, os fundos são o espaço mais interessante do AEM. Lá, encontra-se a maior porção do arquivo literário do escritor.

Figura 22 – Espaço expositivo do Fernando Sabino. Fotografia de Foca Lisboa.



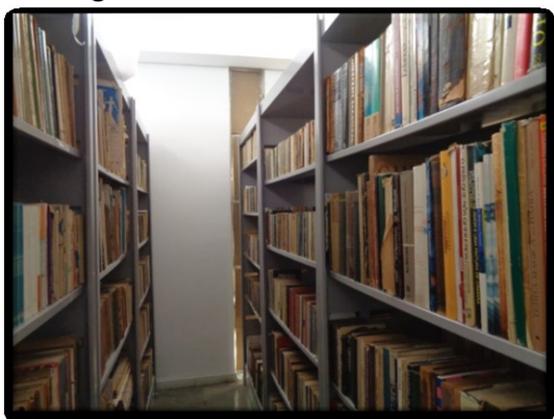
Fonte: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/021468.shtml>

<sup>106</sup> Dados de novembro de 2023.

O acervo de Fernando Sabino é composto da sua biblioteca, que contém três mil oitocentos e trinta e sete livros, de quatrocentos e três periódicos (jornais, revistas etc.), de duzentos setenta e quatro documentos variados (cartas, recortes, manuscritos etc.) e de noventa e um objetos pessoais (bibelôs, prêmios, rolos de fitas, agendas, chapéus etc.), além de alguns itens da mobília do escritor. Na imagem 22, é possível ver o espaço expositivo dedicado ao escritor, composto de sua mobília, de parte de sua biblioteca, de alguns objetos pessoais.

Na reserva técnica, está a porção principal da sua biblioteca, documentos, periódicos e uma gama de objetos doados. Nas imagens 23 e 24, você vê parte da sua biblioteca e alguns objetos pessoais.

Figura 23 – Biblioteca do escritor



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Figura 24 – Objetos pessoais



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Algumas teorias me ajudaram a refletir acerca da importância dos arquivos literários. De acordo com Jacques Derrida (2001), na obra *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, a palavra “arquivo” viria do vocábulo grego *arkhê*, que “designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*” (Derrida, 2001, p. 11). A palavra *arkhê*, segundo o filósofo, encerraria duplo sentido: um princípio nomológico (comando) e um princípio ontológico (origem). Por sua vez, o vocábulo latino *archivum* ou *archium*, oriundo da palavra grega *arkheion*, encerraria um único sentido: “inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam” (Derrida, 2001, p. 12). Essas palavras estariam na base da compreensão moderna de arquivo. Os arcontes foram os primeiros guardiões de documentos oficiais, encarregados de zelar por eles e também de interpretá-los. Os arquivistas e outros profissionais ligados aos arquivos (bibliotecário,

museólogo etc.) seriam os arcontes modernos. Os arquivos nasceram nesse lugar de guarda e também de poder. Reinaldo Marques (2007), no texto “O arquivo literário como figura epistemológica”, afirma, apoiando-se na teoria de Foucault, que o arquivo é atravessado pelo “jogo do poder”:

[...] o poder, para Foucault, é eminentemente relacional: supõe forças em relação, tensionadas pelo conflito. De sorte que a memória se constitui como um campo de lutas políticas, em que se confrontam diferentes relatos da história, visando ao controle do arquivo. Pensar o arquivo demanda, pois, uma atenta consideração das operações da memória e do esquecimento, de suas interconexões (Marques, 2007, p. 14).

Logo, é importante considerar, no processo de análise, as forças envolvidas na constituição do arquivo, suas influências na forma como os materiais foram tratados e expostos e principalmente na escolha do que foi reativado pela memória e do que foi atribuído ao esquecimento. No âmbito do processo da construção do arquivo de um escritor, o texto “Arquivos literários e reinvenção da literatura comparada”, de Marques (2015), nos apresenta uma distinção interessante entre arquivo do escritor e arquivo literário. De acordo com o pesquisador, o arquivo do escritor designa um arquivo pessoal, formado no âmbito privado e relacionado à sua atividade profissional:

Na medida em que reúne livros, coleções de objetos pessoais e obras de arte, documentos tanto pessoais quanto ligados ao seu trabalho criativo – rascunhos e originais de seus textos, cartas com outros escritores e críticos, por exemplo –, seu arquivo mostra-se bastante heterogêneo, revela uma intencionalidade ordenadora, mas sem se submeter, de modo geral, a princípios organizacionais preconizados por saberes especializados (Marques, 2015, p. 19).

O arquivo literário, por sua vez, é o arquivo pessoal do escritor sob a guarda de uma instituição, alocado em local público e acessível a pesquisadores e ao público geral. Esse arquivo está submetido às forças dos saberes especializados e, por isso, torna-se um construto criado a partir do cruzamento de diversos campos discursivos:

Dessa forma, os fundos documentais do escritor são tratados segundo princípios arquivísticos, biblioteconômicos e museológicos; são apropriados por saberes disciplinares. São manipulados e arranjados por diversas subjetividades, de acordo com variados pontos de vista de novos arcontes – do arquivista, do bibliotecário, do museólogo, do curador, dos pesquisadores (Marques, 2015, p. 19-20).

Como resultado, o arquivo assume, segundo Marques (2015), um estado de ambiguidade, por ser ainda o arquivo do escritor, mas não ser mais somente esse arquivo.

Diante desse contexto, caberia ao pesquisador, de acordo com Marques (2015), lançar sobre o arquivo um “olhar genealógico”<sup>107</sup>, próprio de um anarquista, na busca por desconstruir a ordem instituída pelos arcontes e pelos saberes especializados. Ou seja, “*anarquizar o arquivo*” (Marques, 2015, p. 24). O anarquivista: “Atento às heterogêneas camadas documentais dos acervos literários, ao seu caráter heterogêneo, [...] procura realizar múltiplas leituras do arquivo, desestabilizando os sentidos fixados” (Marques, 2015, p. 26). Esse ato de “anarquizar” o acervo do escritor Fernando Sabino partiu do meu olhar de pesquisadora e seguiu na busca por construir uma narrativa que atribuísse sentido, um dos muitos sentidos possíveis, à relação do escritor com a cultura literária de língua inglesa.

Meu trabalho de pesquisa com o arquivo literário do escritor começou com a tarefa de conhecer cada item listado no inventário e, por meio desse processo, definir quais itens seriam de interesse para a tese. Optei por trabalhar com o acervo bibliográfico porque constatei a existência de um grande número de livros em língua inglesa: 756.

Figura 25 – Livros de língua inglesa do acervo de Fernando Sabino



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

No trabalho de análise da biblioteca de língua inglesa, minha primeira tarefa foi verificar se cada livro fora publicado originalmente em língua inglesa, por autores dessa tradição. Para identificar títulos e autores, me vali de compêndios sobre literatura inglesa e da pesquisa em site de instituições renomadas, como o da Biblioteca Britânica. Após confirmar a

<sup>107</sup> O pesquisador não explica esse termo, contudo acredito que seria um olhar voltado para a origem, como a etimologia da palavra “genealogia” indica.

pertença de determinada obra à literatura de língua inglesa, folhei o exemplar em busca de marcações que indicassem possível leitura<sup>108</sup>. Esse processo foi repetido com cada um dos 756 livros. A partir desse conjunto inicial, selecionei 75 com marcações para uma segunda triagem. Desses 75, analisei 58 nos quais encontrei algum indício de leitura: página com a ponta dobrada indicando interrupção de leitura, palavras sublinhadas, anotações nas laterais do texto, folhas soltas no seu interior<sup>109</sup>. Desse conjunto menor, escolhi algumas obras que foram abordadas como casos específicos no próximo item deste capítulo. A natureza do material encontrado solto dentro dos livros me chamou atenção. Essas “folhas soltas”, na maioria das vezes, eram recortes de jornais e revistas que poderiam ser relacionados ao livro onde se encontravam. Para investigar melhor essa relação, decidi acrescentar à pesquisa a parte do acervo documental constituída por recortes guardados pelo escritor. Dos 274, selecionei 78 recortes de jornais ou revistas. Alguns desses foram analisados em conjunto com os livros selecionados para o próximo item.

Figura 26 – Recorte dentro de livro de língua inglesa



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Ao mesmo tempo em que analisava as obras individualmente, procurei lançar um olhar para o conjunto. A análise dos livros pela data e local de publicação demonstrou a predominância de obras publicadas nas décadas de 1940, 1960 e 1980<sup>110</sup>, em Nova Iorque

<sup>108</sup> O processo de reconhecimento da marginália e atribuição da mesma ao escritor se deu, principalmente, a partir da recorrência e da semelhança entre os traços que sugeriam terem sido feitos pela mesma pessoa. Porém, a comparação entre as marcações nos livros e as anotações das cadernetas (processo não mencionado na tese) foi uma etapa importante para assegurar a autoria da marginália.

<sup>109</sup> No Anexo 3, você poderá ver essa lista.

<sup>110</sup> Existem, no acervo documental, registros de uma viagem do escritor aos Estados Unidos na década de 1980. Em sua maioria, as obras pertencem a autores contemporâneos do escritor.

(décadas de 1940 e 1980) e Londres (década de 1960), o que condiz com os relatos das crônicas e cartas de compras de livros em viagens ao exterior.

A fim de organizar melhor a análise global da biblioteca, estabeleci algumas categorizações. A primeira foi dividir a biblioteca do escritor em dois grandes blocos: obras ficcionais e obras não ficcionais. Procurei classificar as obras a partir do que se é estabelecido pela teoria como literatura ficcional: “Em teoria da literatura, dizemos que um texto é ficcional ou fictício quando há nele uma suspensão de comprovação histórica dos fatos narrados” (Glossário Ceale). Contudo é importante ressaltar que, no campo literário, a discussão acerca do que é ficção é antiga e sem vencedores. Ivete Walty (1982), no ensaio intitulado “Literatura de ficção ou ficção de literatura?”, traz importante reflexão acerca do que caracteriza um texto ficcional e conclui afirmando que classificar um texto como ficcional ou não ficcional serve a princípios ideológicos: “O texto literário é aquele que sustenta sua própria ficcionalidade em oposição aos textos que se querem próximos da realidade, tradutores de uma verdade verificável; e é assim que ele nos permite ver o que de ficção há nos outros textos” (Walty, 1982, p. 34).

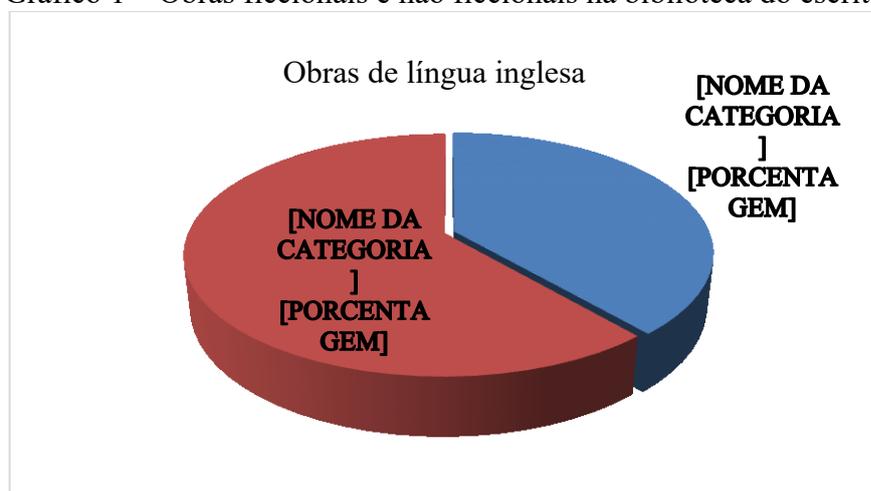
Orientando-me pelo gênero literário, estabeleci como obras ficcionais: romance, poesia, teatro, conto/história, novela e crônica. Considerei não ficcionais: relato, biografia, crítica, livro de arte e guia de viagem. A partir dessa classificação, tem-se:

Tabela 1 – Obras ficcionais e não ficcionais na biblioteca do escritor

Obras Ficcionais	292
Obras Não Ficcionais	463

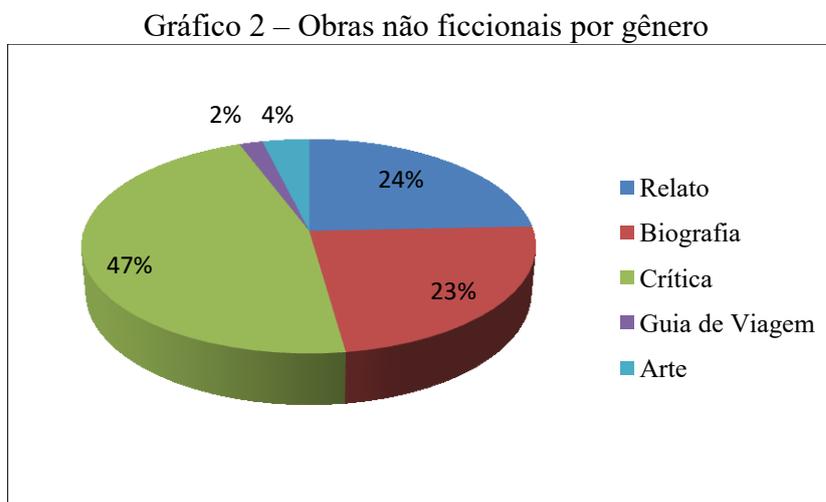
Fonte: Elaborada pela autora.

Gráfico 1 – Obras ficcionais e não ficcionais na biblioteca do escritor



Fonte: Elaborado pela autora.

O gráfico a seguir apresenta as obras não ficcionais por gênero:



Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 2 – Obras não ficcionais por gênero

Relato	115
Biografia	111
Crítica	220
Guia de viagem	09
Livros de arte	18

Fonte: Elaborada pela autora.

À primeira vista, espanta o fato de haver mais obras não ficcionais na biblioteca do escritor. Contudo, quando as obras são analisadas por gênero, percebe-se que grande parte do material encaixa-se na categoria crítica<sup>111</sup>. As obras de crítica foram subdivididas por mim em crítica de arte, religiosa, social e literária. Houve a predominância desta última, com 51% das obras. Conforme visto, Sabino se interessava fortemente por aquilo que a crítica literária publicava. Na correspondência publicada do escritor, é possível encontrar diversos momentos em que se dedica a comentar ensaios e resenhas de críticos brasileiros sobre sua obra e de amigos. Durante sua estadia nos Estados Unidos, Sabino tem a oportunidade de ler textos de crítica da literatura inglesa em livros e em revistas. Em sua biblioteca, além de diversos livros de crítica literária, é marcante a presença de periódicos em língua inglesa, como as revistas literárias da década de 1940: *Partisan Review*, *The Hudson Review* e a revista *Horizon*<sup>112</sup>.

<sup>111</sup> Considerei obras de crítica aquelas nas quais os autores examinavam e avaliavam uma produção artística, literária, histórica ou científica e também costumes e comportamentos.

<sup>112</sup> Há quarenta e dois exemplares da *Partisan Review*, sete exemplares da *The Hudson Review* e treze exemplares da revista *Horizon* no acervo do escritor.

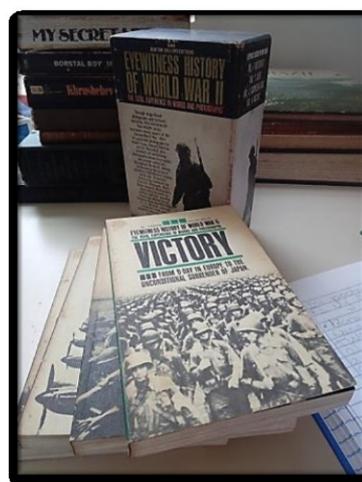
Entre os relatos, conforme o próprio escritor declarou, há a presença marcante de relatos de guerra, chegando a 50% das obras. O interesse por esse tipo de literatura justifica-se pelo momento histórico: grande parte desse material foi publicada nos anos subsequentes à Segunda Guerra Mundial. É importante recordar também que o período coincide com a estadia do escritor nos Estados Unidos, nação vencedora do embate.

Figura 27 – Periódicos na biblioteca do escritor



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

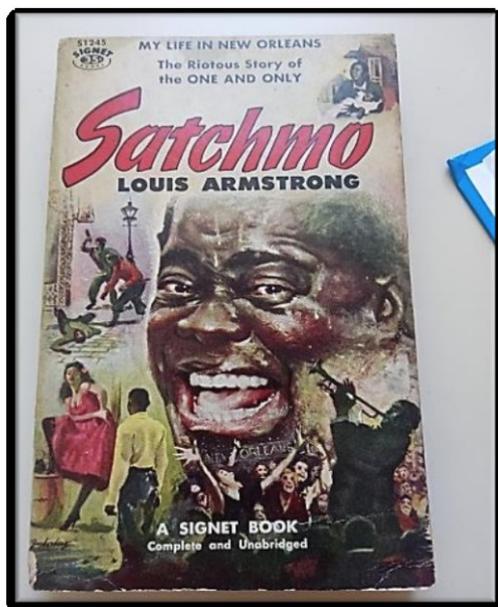
Figura 28 – Livros sobre a Segunda Guerra Mundial



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

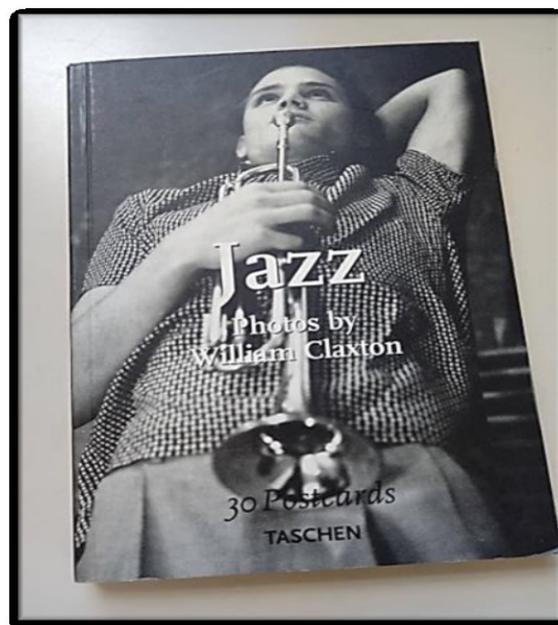
As biografias contemplam personalidades da literatura, do jazz, das artes e também combatentes da Segunda Guerra Mundial. O relato ou escrita biográfica, principalmente relacionada à arte e à guerra, é uma escrita muito em voga no período moderno, marcado pela especulação acerca dos problemas da natureza humana. Conforme afirma Evans (1976), no capítulo dedicado à prosa moderna do livro *História da literatura inglesa*, a partir do século XVIII, a literatura concentrou-se “os interesses na experiência humana e no que dela se poderia apreender sobre a natureza da vida” (Evans, 1976, p. 373).

Figura 29 – *Satchmo*: biografia de Louis Armstrong



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Figura 30 – *Jazz: photos by William Claxton*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

O interesse do escritor pela arte pode ser constatado em textos nos quais indaga-se acerca dos mistérios da pintura. Como no livro infantil *O pintor que pintou o sete* (2006), no qual narra uma história inspirada na obra do amigo Carlos Scliar, ou em crônicas, como a intitulada “Sandy, o artesão”, publicada em *A cidade vazia*, em que narra uma visita à residência do escultor Alexander Calder. Na biblioteca, identifica-se seu interesse por arte pela presença de compêndios, tais como *Art Decorative*, *Art Masterpieces*, ou pela presença de livros fotográficos como *Jazz: photos by William Claxton*, da Taschen, que reúne arte e seu estilo musical preferido.

Os guias de viagem foram possivelmente utilizados nos passeios do escritor pelo mundo, além de terem sido consultados durante a produção de crônicas, como as publicadas no livro *De cabeça para baixo* (1989). Na crônica “A descoberta da Europa”, escrita em 1959, Sabino descreve vários momentos da sua viagem e refere-se ao guia de Otto como o “Guia”, com letra maiúscula:

Sáimos para que eu conhecesse a cidade, mas o papo continuava e não cheguei a ver nada. Só os casos da Exposição Internacional, que se encerrou outro dia, dariam para me suprir de crônicas até o fim da viagem. Aliás, além das crônicas para o JB e duas para *Manchete*, escrevi uma reportagem sobre Salazar para *Senhor*. Mas o Otto não me dá trégua, com sua lábia irresistível. Mais de uma vez tem me levado a museus, mas quando já estão fechados – ou faltam dez minutos para fechar. Não tem importância, diz ele – e se senta comigo na escada, lê o Guia em voz alta para que eu fique sabendo o que íamos ver e acabamos não vendo (Sabino, 1989, p. 15).

Já na crônica intitulada “Roteiro Elizabeth Arden”, do mesmo livro, escrita em 1969, Sabino, ao relatar sua estadia em Roma, menciona seu “Guia”: “Esta manhã dei com uma velha igreja escondida junto às ruínas da Basílica de Constantino. Leio no Guia que se trata da igreja de Cosme e Damião e que foi construída no ano de 527: há 1.442 anos, portanto” (Sabino, 1989, p. 52). O uso de maiúscula para representar o guia é curioso porque poderia ser interpretado como um indicativo da autoridade/importância do livro nesse contexto. Por outro lado, o tom jocoso da crônica poderia ser interpretado como uma brincadeira com essa autoridade. Veja esse trecho de “Minha companheira de viagem”, do mesmo livro, escrita em 1975, em que Sabino faz referência à viagem com Otto citada acima. Note a brincadeira com a autoridade do livro sobre as ruínas de Pompeia: “Comprei à entrada das ruínas um livro sobre o lugar. Um livro tão interessante que me deu vontade de fazer o que o Otto fazia comigo em Bruxelas: ler em voz alta o que há lá dentro, nos dispensando de entrar” (Sabino, 1989, p. 80). A Figura 31 é um registro do livro mencionado, pertencente ao acervo do escritor.

No que tange à obra ficcional, a predominância dos textos em prosa não me trouxe surpresa. Para a divisão das obras segundo o gênero literário, considere os estudos de Ana Livia Gomes (2017), sobre o *short story* e as crônicas de Charles Dickens. Gomes (2017) apresenta um resumo preciso do desenvolvimento dos gêneros e da sua importância para a literatura geral e a literatura inglesa, especificamente. A pesquisadora afirma:

[...] a literatura e, por conseguinte, a delimitação dos gêneros literários está ligada aos aspectos culturais, históricos, ideológicos, sociais de determinada época. A classificação literária em gêneros é tênue, pois configura-se uma tentativa de reunir textos com características mais próximas. No entanto, [...], essas características são genéricas e nem sempre conseguem lidar com a variedade literária existente, como ocorreu em fins do século XVIII e início do século XIX, que apresentou uma rica literatura de rua culminando na popularização do romance (*romance novel* ou apenas *novel*) e de *short-stories*, entre essas o *sketch*, bem como a crônica (Gomes, 2017, p. 28).

Sobre a literatura de rua<sup>113</sup> que deu origem a gêneros como romance e crônica, Gomes (2017) afirma:

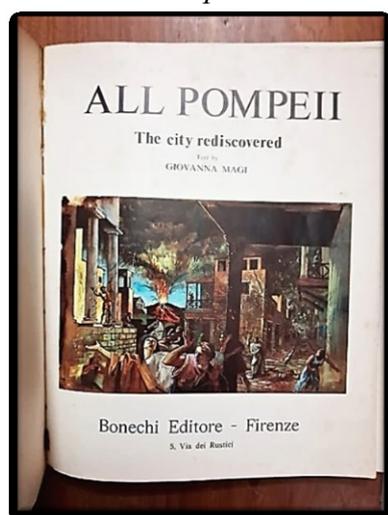
a tradição oral teve grande influência na rica e diversificada literatura de rua, bem como no surgimento e fusão de gêneros literários, em especial no que se refere ao gênero *Short Story*, o qual inclui os estudos de contos, crônicas e evidencia a

<sup>113</sup> A literatura de rua, segundo Gomes (2017, p. 35), surgiu com a popularização dos jornais, que continham textos literários como o folhetim que deu origem a gêneros como o romance e a crônica.

fragilidade e limitação que essas classificações apresentam ao longo do tempo tanto na teoria literária do Brasil quanto da Inglaterra (Gomes, 2017, p. 35).

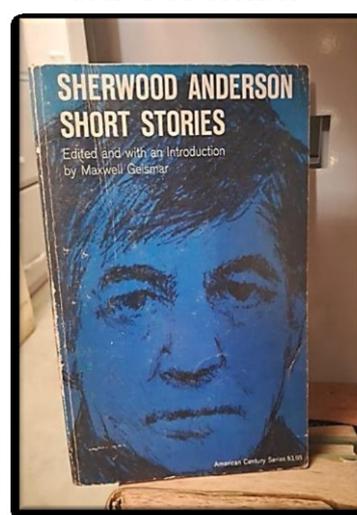
De acordo com a pesquisadora, na tradição literária de língua inglesa, narrativas ficcionais curtas são agrupadas sob o “guarda-chuva” do termo *short story*: “a abrangência do gênero *Short Story* é ampla, contendo textos narrativos clássicos como *tale*, *chronicle*, *sketch*, *fabule* e a produção contemporânea” (Gomes, 2017, p. 37). Segundo Gomes (2017), a literatura brasileira diferentemente trata individualmente as narrativas curtas pelo gênero e referindo-se ao conjunto como “narrativas”. Logo, a minha análise da biblioteca por gênero deve considerar que, sob o guarda-chuva do *short story*, estão diferentes gêneros narrativos ficcionais curtos.

Figura 31 – Folha de rosto do livro *All Pompeii*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Figura 32 – *Short stories book* do acervo do escritor



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Nesse contexto, há quatro grupos: poesia, teatro, romance e *short story*<sup>114</sup>, que abrangeria conto, história, novela e crônica.

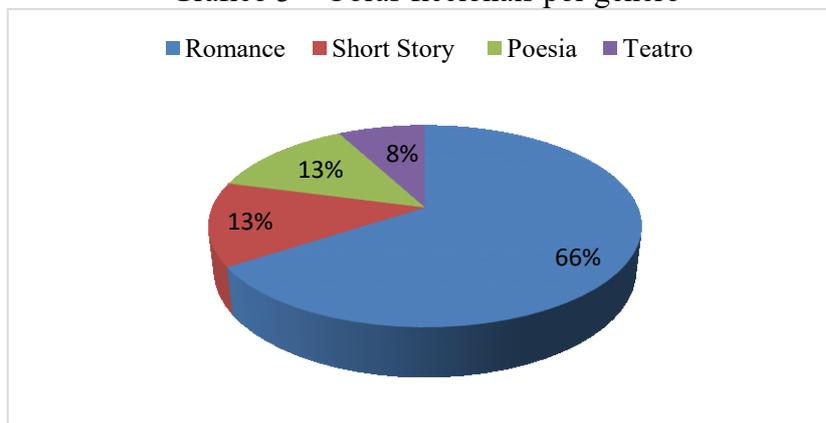
Tabela 3 – Obras ficcionais por gênero

Romance	186
<i>Short Story</i>	38
Poesia	37
Teatro	22

Fonte: Elaborada pela autora.

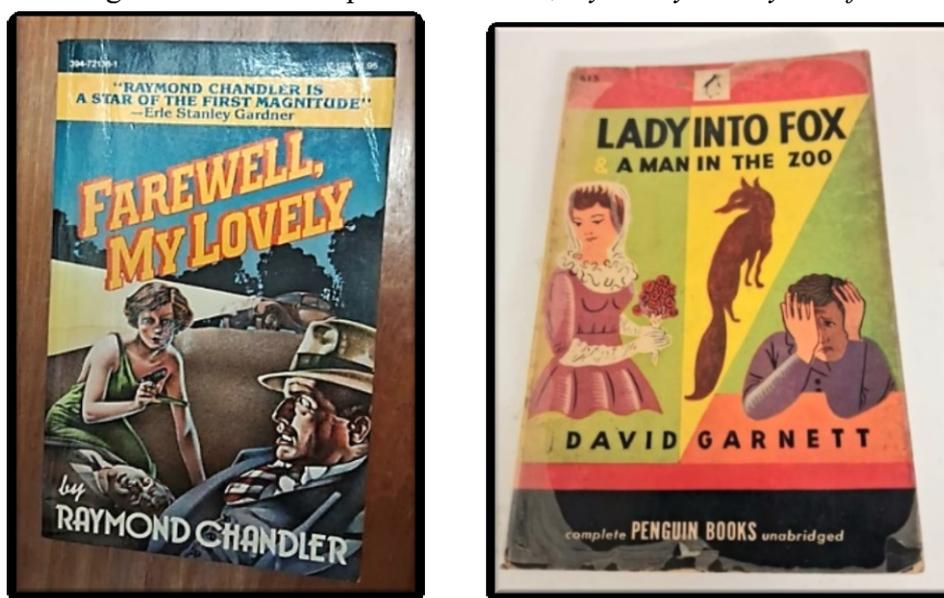
<sup>114</sup> A decisão por seguir esta divisão é a mais acertada, a meu ver, porque muitas das obras em língua inglesa de textos curtos analisadas não especificavam o gênero narrativo na ficha catalográfica da mesma forma que as obras brasileiras.

Gráfico 3 – Obras ficcionais por gênero



Fonte: Elaborado pela autora.

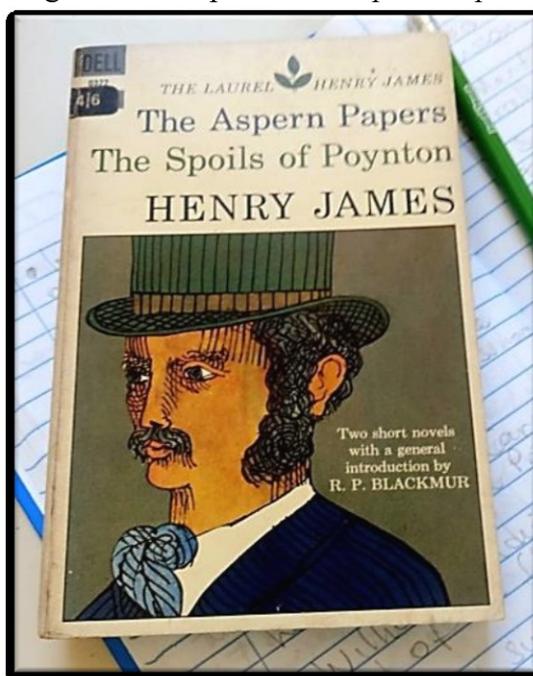
Dentre as obras ficcionais, confirmou-se a esperada presença marcante das obras em prosa. Na categoria romance, cabe uma grande variedade de tipos: romances de guerra, como *Patrol*, de Fred Majdalany; romances de mistério ou policiais, como *Farewell, my lovely*, de Raymond Chandler; romances psicológicos, como *Victory*, de Joseph Conrad; romances de ficção científica, como *A for anything*, de Damon Knight; romances de aventura, como *Moby-Dick*, de Herman Melville; romances eróticos, como *Lolita*, de Vladimir Nabucov; romances fantásticos, como *Lady into fox*, de David Garnett, romances realistas, como *The Disenchanted*, de Budd Schulberg, entre outros.

Figuras 33 e 34 – Capas de *Farewell, my lovely* e *Lady into fox*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

No grupo das *short stories*, há obras como os contos de guerra de H. E. Bates, intitulados *The Stories of Flying Officer X*; histórias de Arnold Bennett, reunidas em *The Grim Smile of the Five Towns*, e de Chaucer, em *The Canterbury Tales*, e novelas, como *Daisy Miller* e *The Aspern Papers*, de Henry James. No teatro, *King Lear*, de Shakespeare. E na poesia encontram-se obras de autores como: W. H. Auden, e. e. cummings, T.S. Eliot, Ezra Pound, Stephen Spender e W. B. Yeats.

Figura 35 – Capa de *The Aspern Papers*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Analisar a biblioteca em seus aspectos gerais foi importante porque me forneceu indicações das preferências do escritor em termos de leitura. A presença de determinadas obras no acervo também confirmou as informações recolhidas nas correspondências e nas obras ficcionais e biográficas. Foi possível perceber, por exemplo, que o escritor buscou conservar os exemplares adquiridos<sup>115</sup>, mesmo aqueles de formato mais popular, como os livros de bolso. A biblioteca confirmou também seu grande interesse pela formação literária por meio da leitura de textos de crítica, manifestado nas cartas, e sua preferência por obras em prosa, sobretudo romances.

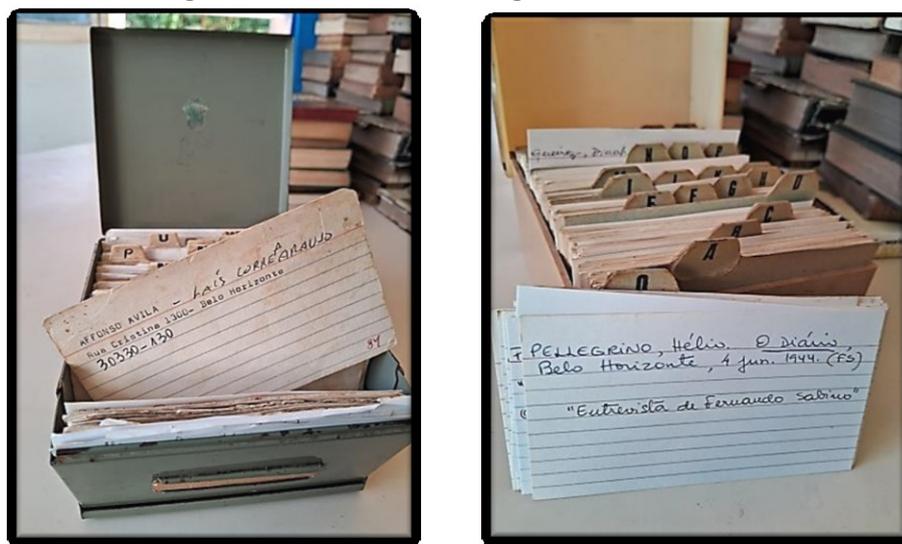
<sup>115</sup> O livro da literatura inglesa mais antigo presente na biblioteca do escritor data de 1914: trata-se de um guia para novos escritores intitulado *The Author's Craft*, de autoria de Arnold Bennett, publicado em Nova Iorque. O livro possui assinatura de Fernando Sabino com data de 1946, trechos sublinhados e marcações laterais ao texto.

Ao contrário da biblioteca de Mário de Andrade, a biblioteca de Sabino, no processo de transformação em arquivo literário, não manteve o sistema de organização empregado pelo escritor. Logo, não foi possível dizer como os livros estavam dispostos em seu arquivo pessoal. Embora ele pareça indicar no texto “Os livros que (não) lemos”, citando autores por língua, que os organizava desta forma nas prateleiras:

E o requinte da “Pléiade” – o orgulho de ter o máximo de obras naquele papel bíblia de tão difícil manuseio, letrinha miúda, a leitura marcando passo, nunca se chega ao fim: Rousseau, Diderot, La Bruyère, Descartes, Flaubert (dois volumes), Rabelais, Stendhal (três volumes), Balzac (dez volumes!). E Proust, meu Deus. Para não se falar em Gide, Valéry, Claudel, Cocteau, Apollinaire e por aí a fora, comprados em volumes avulsos para completar a coleção. (Estou citando de memória, não ousou ir até a estante dar uma olhada.) Aqueles franceses todos com letra M: Mallarmé, Marivaux, Maulraux, Montherlant, Maritain, Montesquieu, Molière, Monstaigne (Sabino, 1975, p. 66-67).

Durante a análise dos objetos do escritório do escritor, me deparei com três caixas organizadoras: duas que abrigavam dezenas de fichas em ordem alfabética contendo endereços de escritores e de outros intelectuais brasileiros. A terceira continha fichas dispostas em ordem alfabética com referências de publicações sobre a obra do escritor em periódicos. A presença desse material no acervo me fez cogitar a existência de uma caixa organizadora da biblioteca, que poderia ter se perdido no processo de transferência do acervo.

Figuras 36 e 37 – Caixas organizadoras e fichas



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

As fichas foram preenchidas com uma letra arredondada, diferente da caligrafia do escritor, o que me fez pensar no trabalho de sua secretária, Fabiana Rodrigues, que o

acompanhou por vinte anos. Ao pesquisar na rede, me deparei com uma declaração sua ao jornal *O Tempo*, em 2007, na qual Fabiana afirma que Sabino: “tinha como hábito de manter fichas de anotações para todas as obras que lia. Além disso, ele adorava escrever na borda dos livros” (Fabiana Rodrigues em entrevista a João Barile, jornal *O Tempo*, 10 de fevereiro de 2007). Para confirmar as informações da matéria publicada e obter mais detalhes sobre as fichas de leitura, fiz uma breve entrevista com Fabiana Rodrigues<sup>116</sup>. Ela me informou que, ao contrário do que imaginei, Sabino não organizava os livros em sua biblioteca por ordem alfabética, mas por autor<sup>117</sup>. De acordo com ela, seu critério era amizade e quantidade: “Era assim, dos amigos que ele gostava mais, os que tinha a maior quantidade” (entrevista, 2024).

Sobre as fichas de leitura mencionadas na matéria, surpreendentemente, Fabiana afirmou não ter conhecimento. Logo, a investigação das caixas não trouxe informações que pudessem nos ajudar a compreender em profundidade a dinâmica da biblioteca na casa do escritor. Porém, foi possível perceber que, ao contrário da biblioteca de Mário, a mesma não foi submetida a um processo rígido de organização. Fabiana informou que a biblioteca original, na data da sua morte, possuía 4.295 livros. Ela contou-me que Sabino ganhava muitos livros de presente que não pretendia ler e que esses livros eram repassados a um amigo dono de um sebo que existia próximo à sua casa. Segundo ela, o escritor dizia que “tinha que dar uma outra oportunidade pro livro” (entrevista, 2024).

### **3.3 Marginália e recortes de jornais do acervo do escritor**

Neste subitem, analiso a marginália presente em algumas obras da biblioteca de Fernando Sabino e também abordo alguns recortes de jornais presentes no seu acervo documental. A marginália é caracterizada pela presença de anotações, grifos, marcações nas laterais de páginas de livros e pela inserção de folhas soltas nos mesmos. O conjunto de recortes de jornais e revistas é composto, dentre outros, de textos sobre livros e de alguns perfis biográficos. Após as etapas um e dois da pesquisa no acervo, selecionei para análise 58 livros e 24 recortes. Na proposta inicial, destaquei alguns itens que considere adequados à tese porque sugerem diálogos literários do escritor Fernando Sabino com “amigos escritores” da cultura literária de língua inglesa.

Conforme assinali, há grandes temas que percorrem a prosa de Fernando Sabino relacionados à cultura literária de língua inglesa, quais sejam: o resgate da infância por meio

---

<sup>116</sup> A entrevista está disponível no Anexo 5.

<sup>117</sup> Essa declaração me soou estranha, mas a secretária foi lacônica ao explicar como era essa organização por autor.

de contos, de romances e novelas policiais e de aventura; a religiosidade, a arte, o humor, a escrita de si e os dramas sociais, desenvolvidos por meio de romances, cartas e *short stories* e a formação literária e cultural, orientada pelo plano de leitura de Mário de Andrade, discutida nas correspondências trocadas com colegas escritores e desenvolvida nas crônicas e cartas. Para alguns desses temas, destaquei obras com marginália e recortes.

Diferentemente do trabalho apurado de leitura de Mário de Andrade, que, de acordo com Lopez (2021), chegou a comprar um segundo exemplar de determinadas obras exclusivamente para que pudesse grifar e anotar às margens, a marginália de Sabino possui um caráter aleatório, que não passa a sensação de fazer parte de um método ou processo rigoroso de análise textual com objetivo crítico-literário. Apesar disso, sua marginália ainda “insinua” (Lopez, 2021) relações importantes. Os recortes de jornal, por sua vez, parecem funcionar como itens colecionados de uma “enciclopédia pessoal” de obras e de escritores, textos de suporte, que enriquecem biografias e sugerem leituras.

Miguel Sanches Neto (2011), no texto “Autobiografia material”, ao discutir como o caos contribui para a criatividade do artista, afirma que há no entorno do escritor elementos materiais e imateriais deflagradores do processo de escrita.

Com maior mobilidade do que o artista plástico, podendo produzir em diversos ambientes, mesmo em mesa de bar, em viagens rápidas, no horário do trabalho formal, o escritor é, antes de tudo, um colecionador de anotações, carregando consigo todo tipo de retalhos de escrita – retalhos materiais e imateriais (Neto, 2011, p. 71).

Esse conceito me autoriza a pensar os recortes e a marginália como elementos colecionáveis/retalhos materiais, pertencentes ao processo de construção literária e, por conseguinte, importantes para a compreensão da literatura do escritor mineiro.

No texto “Matrizes/marginália/manuscritos”, Lopez (2021) relaciona obras de Mário de Andrade a obras de sua biblioteca que teriam servido como “matrizes”, e demonstra como tais relações podem ser percebidas por meio do estudo da marginália e manuscritos do escritor.

Nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras na biblioteca do autor, em todas as formas e feições do recriar recortam-se, entretanto, matrizes. São sempre textos – longos ou breves, motivos, sequências, cenas, personagens etc. – responsáveis pela recriação que se afirma com originalidade, integrada em um novo contexto (Lopez, 2021, p. 211).

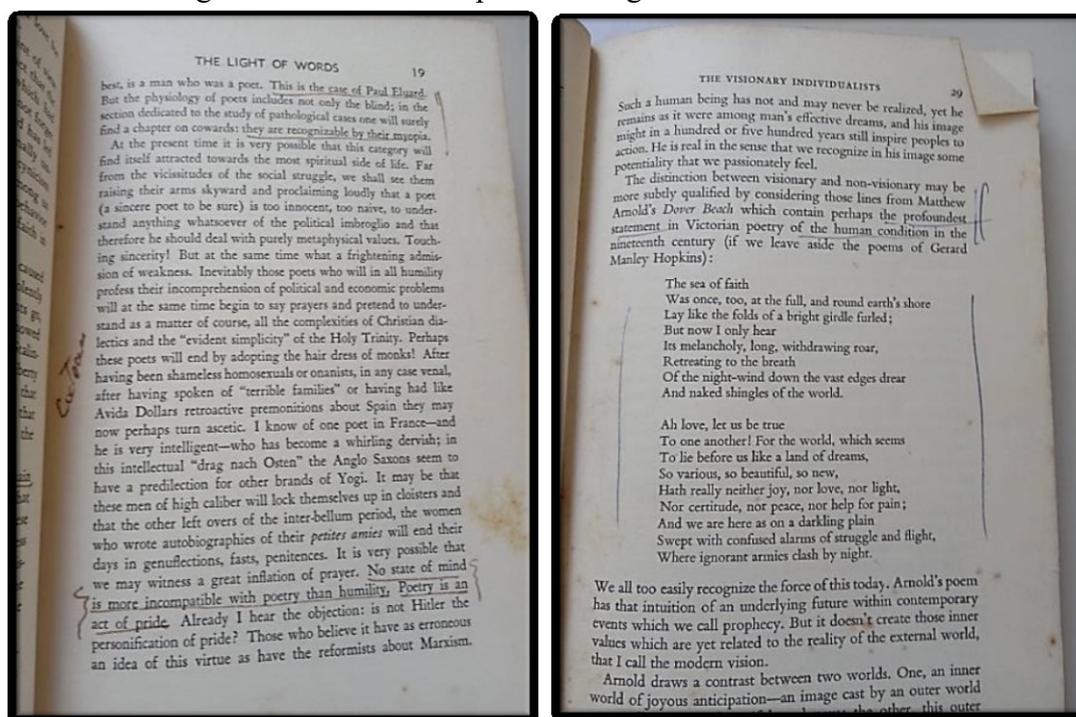
Conforme Lopez (2021, p. 213) declara: “Poucos escritores deixaram marginália tão rica, profusa e tão diversificada nos propósitos” como Mário de Andrade. Nesse processo:

Títulos, trechos, versos destacados por traços de margem, pelo número da página posto no anterrosto disseminam, na marginália, as marcas da apropriação a ser desvelada pela crítica. É fundamental, todavia, saber que as notas de leitura são vestígios da passagem do leitor/autor pela seara alheia. Não cristalizam, em absoluto, o misterioso instante da criação que reinventa a matriz na apropriação. São componentes da simbiose que reflete uma conquista recíproca, ou melhor, o cativar mútuo, sutil. Pedem o decifrar que é, porém, limitado à própria contingência (Lopez, 2021, p. 214).

Ao que Lopez (2021) caracterizou como relação matricial, escolhi chamar de “amizade literária”, pensando não em apropriação, um gesto próprio do projeto antropofágico de recriação da literatura nacional de Mário de Andrade, mas em “diálogo” considerando o caráter cosmopolita da escritura de Sabino e as teorias de Souza (2002).

Há pouca semelhança entre os processos de produção da marginália dos escritores, uma vez que Sabino não parece compartilhar do propósito de trabalho do escritor paulista. A seguir apresento dois exemplos do tipo de marginália comum nos livros da biblioteca de Sabino: sublinhados, marcações laterais, palavras e página dobrada.

Figuras 38 e 39 – Exemplos de marginália do escritor

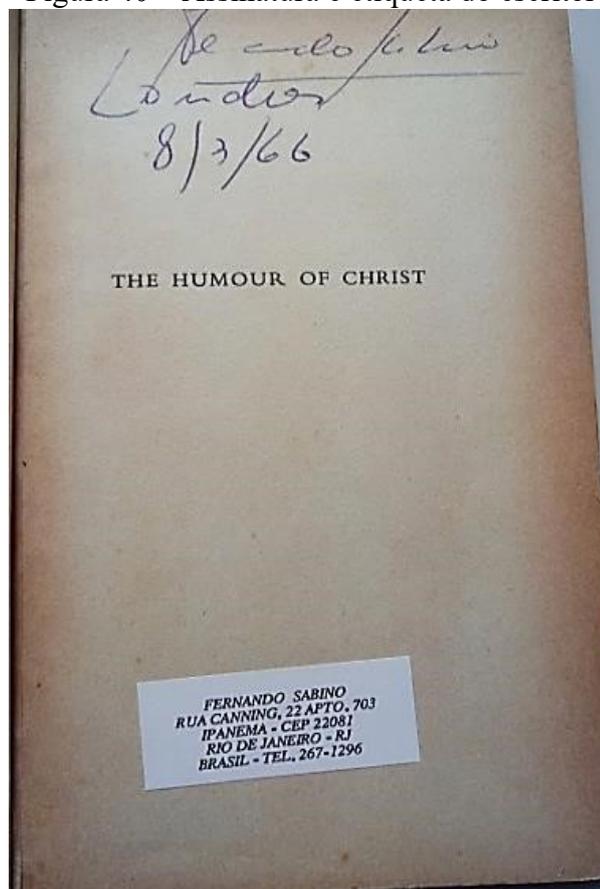


Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Na Figura 38, Sabino lê uma obra crítica sobre poesia, sublinha trechos sobre o poeta francês Paul Eluard e sobre poesia e orgulho; faz três marcações laterais e escreve a palavra “Cocteau”, nome de outro poeta francês. Na Figura 39, de outro livro de crítica, destaca com traços laterais a poesia “Dover Beach”, do poeta e crítico britânico Matthew Arnold; e faz uma dobra no canto superior direito da página, que pode indicar interrupção de leitura ou marcação para consulta posterior. Nesses exemplos, as marcações nas laterais dos textos e os trechos sublinhados parecem considerar mais as ideias do que a textualidade em si, mesmo quando se trata de poesia (Figura 39). Não há longos comentários ou marcações que sugiram uma escansão de versos ou outro procedimento comum à análise de poemas.

É importante dizer que há, na marginália do escritor, uma predominância do uso do traço lateral que destaca, muitas das vezes, parágrafos inteiros. O sublinhado é utilizado em momentos específicos para colocar em evidência frases que contêm informações fundamentais ou que resumem trechos maiores. As palavras nas laterais, por sua vez, parecem remeter a uma informação fora do texto sinalizado. Assinatura, local e data fornecem dados acerca da compra do exemplar. Cerca de um terço das obras analisadas continham assinatura.

Figura 40 – Assinatura e etiqueta do escritor

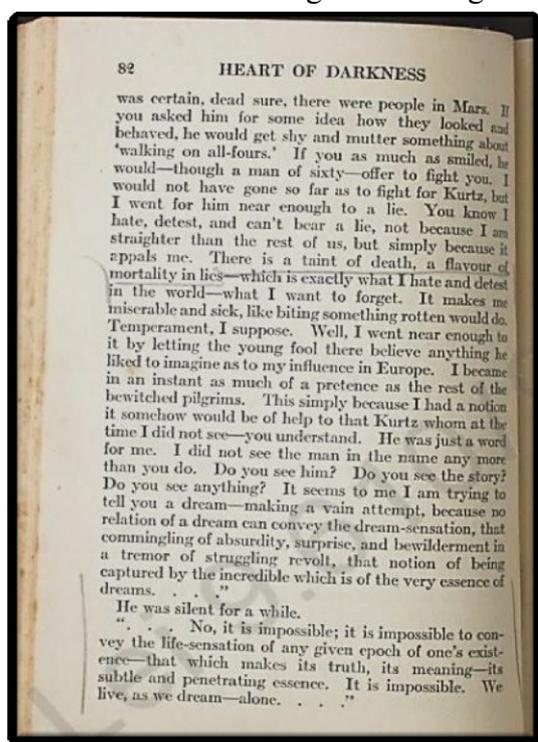


Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

A economia de gestos marca a marginália do escritor. Dessa forma, os nexos entre marginália e a obra do escritor mineiro (não há manuscritos ou notas de leitura para serem cotejados) tornam-se menos evidentes e por vezes bastante imprecisos. Além da economia de gestos, a marginália de Sabino concentra-se quase exclusivamente em obras de crítica, com predominância na crítica literária. Dessa forma, são poucas as obras de ficção com marcações significativas.

Início os exemplos pelas obras de ficção, com a marginália presente no romance *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad<sup>118</sup>. Publicado em versão completa pela primeira vez em 1902, *Heart of Darkness* é uma narrativa que congrega elementos do romance psicológico e de aventura num exótico cenário africano. Foi escrito a partir da experiência pessoal de Conrad, que viajou como capitão de um barco a vapor no Rio Congo em 1890. Marlow, personagem principal, faz um relato de sua viagem em busca de Kurtz, um caçador de marfim, na qual se defronta com o mais primitivo do ser humano. O exemplar da biblioteca de Sabino foi publicado em 1946 pela JM Dent and Sons LTD de Londres e possui a assinatura do proprietário com data de 1951. A marginália contém trechos sublinhados e marcações laterais nas páginas 82, 85 e 150:

Figura 41 – Página 82 de *Heart of Darkness*



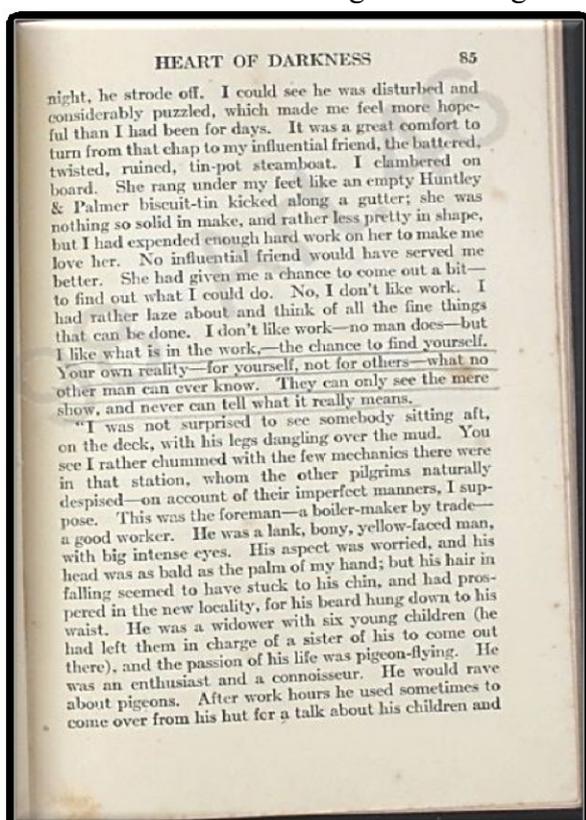
[There is a taint of death, a flavour of mortality in lies – which is exactly what I hate and detest and the world – what I want to forget. [...]

He was silent for a while.

“... No, it is impossible; it is impossible to convey the life-sensation of any given epoch of one’s existence – that which makes its truth, its meaning – its subtle and penetrating essence. It is impossible. We live, as we dream – alone....” (Conrad, 1946, p. 82)].

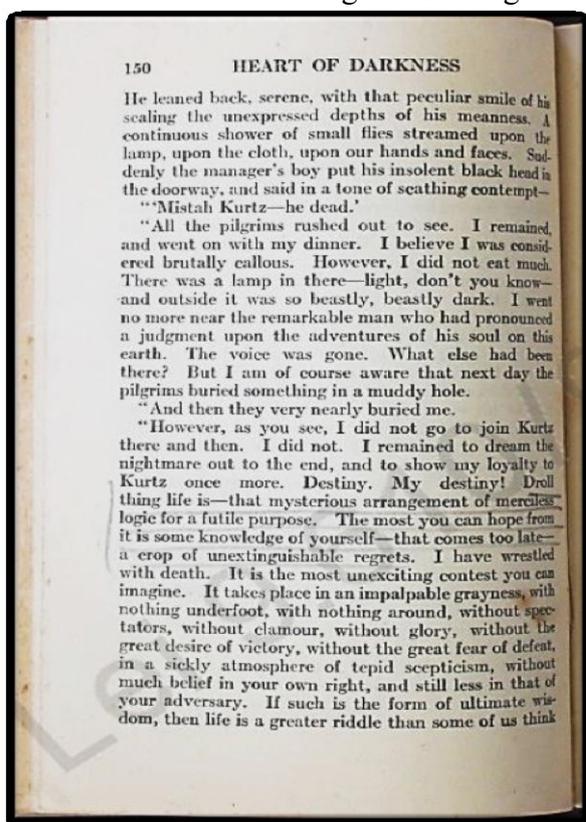
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

<sup>118</sup> Escritor britânico de origem polonesa que viveu entre 1857 e 1924.

Figura 42 – Página 85 de *Heart of Darkness*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[I like what is in the work, – the chance to find yourself. Your own reality – for yourself, not for others – what no other man can ever know. They can only see the mere show, and never can tell what it really means (Conrad, 1946, p. 85)].

Figura 43 – Página 150 de *Heart of Darkness*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Droll thing life is – that mysterious arrangement of merciless logic for a futile purpose. The most you can hope from it is some knowledge of yourself – that comes too late – a crop of unextinguishable regrets (Conrad, 1946, p. 150)].

Os trechos destacados pertencem a um diálogo e a dois momentos de digressão do narrador e remetem a temas metafísicos típicos do romance psicológico (existência, solidão, realidade, vida), os quais foram abordados por Sabino nas novelas publicadas na obra *A vida real*, escritas entre os anos de 1948 e 1952<sup>119</sup>. A data da assinatura do autor mineiro no livro de Conrad coincide com o momento da produção das novelas e é imediatamente posterior à produção do seu primeiro romance (*Os movimentos simulados*). Embora não tenha sido citado em crônicas ou correspondência, o escritor inglês figura entre os autores listados no texto “Leituras” de *O tabuleiro de damas* e pertenceria ao grupo de autores pelos quais Sabino declarou-se fascinado: “E o deslumbramento por Stendhal (por Flaubert nem tanto), Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, D. H. Lawrence, (por Graham Greene, nem tanto)”. (Sabino, 1999, p. 42). Apesar do destaque de trechos de cunho existencialista, Conrad é citado em entrevista a Cristina Serra como pertencente à família de ordem estética<sup>120</sup>, a qual aborda questões “relacionadas à beleza e perfeição da obra de arte” (Sabino, 2021, p. 105), ao lado de Flaubert e Henry James.

É possível compreender melhor essa classificação a partir do recorte de jornal presente no acervo documental: a página 6 do jornal *O Globo*, sessão “Prosa e verso”, de 4 de abril de ano não identificado<sup>121</sup>. A página é ocupada por um artigo intitulado “Moderno monstro do mar: em artigo de 1912, o autor de ‘O coração das trevas’ analisa o naufrágio do ‘Titanic’”<sup>122</sup>. Trata-se da tradução do artigo “Modern sea monster”, publicado originalmente na *The English Review*. Em um texto de extrema elegância e consistência, Conrad comenta o acidente marítimo e sua repercussão na mídia; propõe uma explicação para o naufrágio e protesta contra a forma como a imprensa culpa os marinheiros envolvidos no acidente.

Todos sabem o quanto representa para mim a Marinha Mercante, seus barcos e homens, compreenderão minha indignação ante o fato de que aqueles marinheiros tenham sido empurrados por seus patrões a uma situação que não lhes permitiu desempenhar eficientemente seu trabalho. Muitos morreram. Morrer pelo comércio já é suficientemente duro, mas desaparecer no mar com tal sensação de fracasso no cumprimento do dever é, certamente, um destino amargo (Conrad, [s. d.], p.6).

Além o texto de Conrad, o artigo de *O Globo* traz uma pequena biografia que explica a sua relação com o mar e cita suas obras mais importantes: *Lord Jim*, *Victory*, *Typhoon* and

<sup>119</sup> A análise das novelas foi apresentada no segundo capítulo desta tese.

<sup>120</sup> A classificação das obras em famílias (dramas psicológicos, humor e beleza estética) proposta por Sabino apresenta certa flexibilidade, com autores transitando entre famílias ou figurando em mais de uma família simultaneamente.

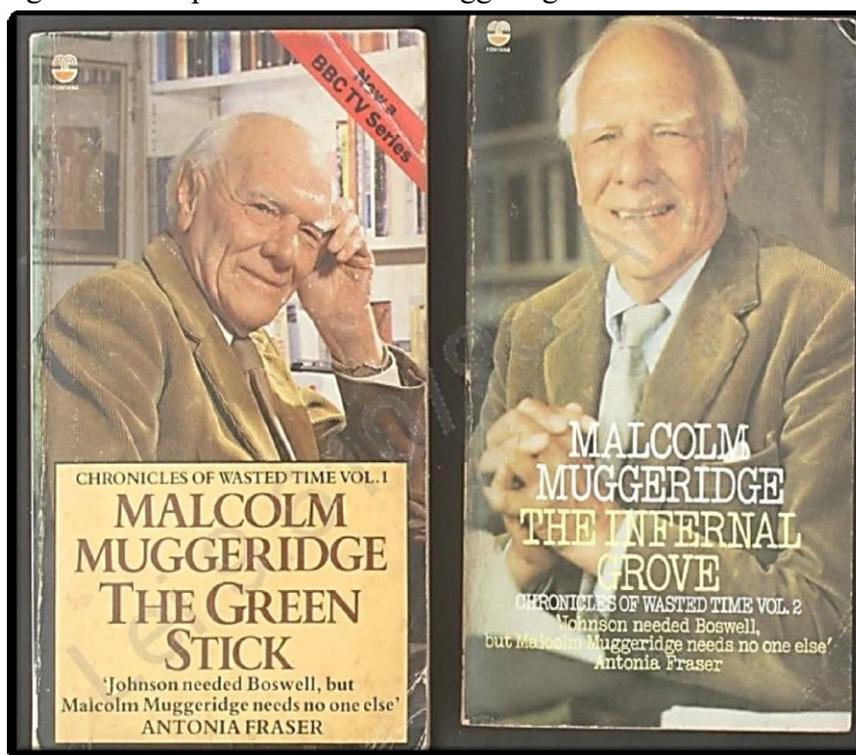
<sup>121</sup> As laterais da página estão cortadas de forma irregular, não permitindo a leitura do ano. É possível ver somente os dois primeiros dígitos: 19.

<sup>122</sup> O artigo pode ser lido no Anexo 5.

*Other Stories* e *Heart of Darkness*. Além dessas obras, estão presentes na biblioteca de Sabino: *Youth*, *The End of the Tether*, *A flecha de ouro*, *Within the Tides* e *A Set of Six*.

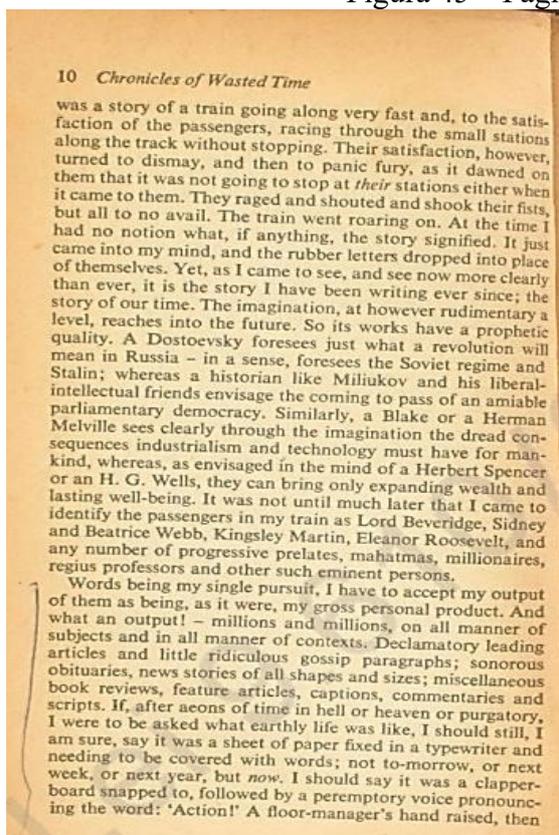
Ainda no campo da narrativa ficcional, destaco duas obras do escritor Malcolm Muggeridge presentes na biblioteca de Sabino, as quais possuem marginália e estão acompanhadas de um texto do autor e de um recorte biográfico do seu acervo documental. Muggeridge, que viveu entre 1903 e 1990, foi jornalista, escritor, acadêmico, soldado na Segunda Guerra Mundial e espião britânico do MI6. Anticomunista, converteu-se ao catolicismo no final da vida e defendia pautas contra drogas e liberação sexual. Os títulos que analisei formam um conjunto de crônicas autobiográficas escritas no início da década de 1970 e publicadas em dois volumes: *The Green Stick: Chronicles of Wasted Time vol. 1* (1972) e *The Infernal Grove: Chronicles of Wasted Time vol. 2* (1973).

Figura 44 – Capas dos livros de Muggeridge da biblioteca de Sabino



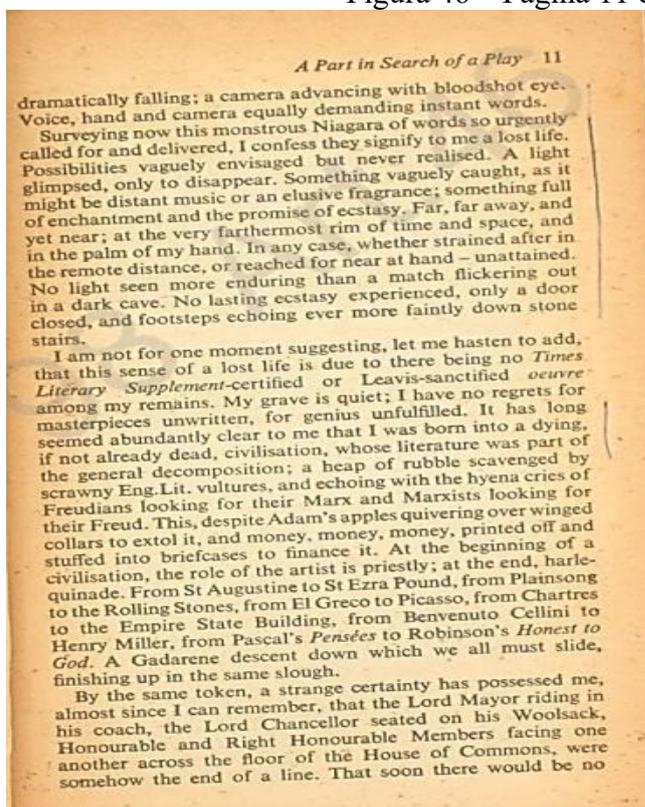
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

*The Green Stick* foi publicado em 1972 pela Fontana/Collins em Glasgow. Na folha de apresentação do escritor, encontra-se a assinatura de Fernando Sabino com data de novembro de 1982, em Londres. Há marcações na crônica intitulada “A part in search of a play”, nas páginas 10, 11 e 12.

Figura 45 – Página 10 de *The Green Stick*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

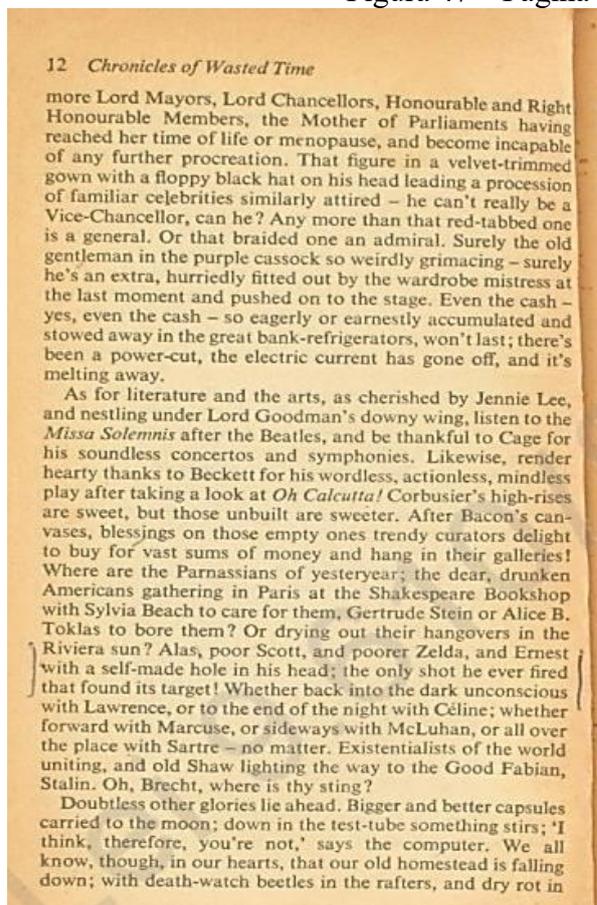
[Words being my single pursuit, I have to accept my output of them as being, as it were, my gross personal product. And what an output! – millions and millions, on all manner of subjects and in all manner of contexts. Declamatory leading articles and little ridiculous gossip paragraphs; sonorous obituaries, news stories of all shapes and sizes; miscellaneous book reviews, feature articles, captions, commentaries and scripts. If, after aeons of time in hell or heaven or purgatory. I were to be asked what earthly life was like, I should still, I am sure, say it was a sheet of paper fixed in a typewriter and needing to be covered with words; not tomorrow, or next week, or next year, but *now*. I should say it was a clapperboard snapped to, followed by a peremptory voice pronouncing the word: 'Action!' (Muggeridge, 1972, p. 10)].

Figura 46 – Página 11 de *The Green Stick*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Surveying now this monstrous Niagara of words so urgently called for and delivered, I confess they signify to me a lost life. Possibilities vaguely envisaged but never realised. A light glimpsed, only to disappear. Something vaguely caught, as it might be distant music or an elusive fragrance; something full of enchantment and the promise of acstasy. Far, far away, and yet near; at the very farthestmost rim of time and space, and in the palm of my hand. In any case, whether strained after in the remote distance, or reached for near at hand – unattained. No light seen more enduring than a match flickering out in a dark cave. No lasting ecstasy experience, only a door closed, and footsteps echoing ever more faintly down stone stairs (MUGGERIDGE, 1972, p. 11)]. [...]

[It has long seemed abundantly clear to me that I was born into a dying, if not already dead, civilization, whose literature was part of the general decomposition (Muggeridge, 1972, p. 11)].

Figura 47 – Página 12 de *The Green Stick*

[Alas, poor Scott, and poorer Zelda, and Ernest with a self made hole in his head; the only shot he ever fired that found its target! (Muggeridge, 1972, p. 12)].

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Os trechos sublinhados nas páginas 10 e 11 referem-se ao trabalho do escritor. Muggeridge parece ressentir-se da urgência que a profissão exige na modernidade, da exigência de cobrir páginas e mais páginas de palavras sobre assuntos cotidianos. Essa condição de escrita urgente e abundante, uma característica da atividade do cronista, é um assunto sobre o qual Sabino escreveu diversos textos, em crônicas e em sua autobiografia.

Entre os textos do escritor mineiro, encontrei dois que estabelecem diálogo direto com a obra de Muggeridge via citação: trata-se das crônicas intituladas “Precisa-se de um escritor”, publicada em *As melhores crônicas*, de 1987, e “Lutar com palavras”, publicada em *A chave do enigma*, de 1999.

Em “Precisa-se de um escritor”, Sabino escreve sobre a dificuldade de encontrar as palavras apropriadas para um simples cartão de pêsames: “*Sinceros pêsames*. Duas palavras apenas, quer manifestação mais expressiva do que esta? Assino e envio, antes que sofra novo ataque de oligofrenia vocabular” (Sabino, 2008, p. 171). Ele afirma sobre o trabalho do escritor: “sinto que minha vida de escritor é como a de uma cozinheira que, nem bem acabou

de lavar as panelas e arrumar a cozinha depois do almoço, tem de começar tudo de novo para fazer o jantar” (Sabino, 2008, p. 170). Nessa crônica, cita Muggeridge, reproduz as ideias contidas no trecho sublinhado na página 10 e cita diretamente o trecho sublinhado na página 11:

Encontro na autobiografia de Malcolm Muggeridge semelhante desalento em face da quantidade do que ele chama de “produto pessoal bruto” do escritor. Afirma que, depois de milhares de anos-luz no inferno ou no céu ou no purgatório, se lhe perguntassem como era a vida na terra, dirá que era uma folha de papel em branco numa máquina de escrever e tendo de ser coberta com palavras: não amanhã, nem na próxima semana ou no próximo ano: *agora*.

[...]

Pois que o escritor inglês trabalhe um pouco no meu lugar:

“Observando esta monstruosa cachoeira de palavras tão seguidamente solicitadas e produzidas, confesso que elas significam para mim uma vida perdida. Possibilidades vagamente vislumbradas que nunca se realizaram. Uma luz que lampeja para logo desaparecer. Alguma coisa vagamente apreendida, como uma música distante ou perfume indefinível; alguma coisa cheia de encantamento e promessas de êxtase. Muito, muito distante, no entanto próxima; no extremo limite do tempo e do espaço, no entanto na palma da minha mão. Em qualquer caso, tanto perdida na mais remota distância com ao meu alcance – inatingível. Nenhuma luz mais duradoura que a de um fósforo aceso numa caverna escura. Nenhum êxtase a experimentar – somente uma porta que se fecha, e o eco de passos cada vez mais fracos descendo uma escada de pedra” (Sabino, 2008, p. 169-170).

A crônica de 1999, por sua vez, inicia-se exatamente com a citação do texto sublinhado na página 10 do livro de Muggeridge, seguida de comentário que esclarece a autoria:

OCUPANDO-ME exclusivamente com palavras, devo reconhecer que a minha produção delas é, por assim dizer, o meu produto pessoal bruto. E que produção! Milhões e milhões, em toda espécie de assunto e em todo espécie de contexto. Artigos de fundo declamatórios e pequenas notas de ridículo diz-que-diz; sonoros obituários, novas histórias de todas as formas e tamanhos; miscelânea de resenhas de livros, tópicos, títulos, legendas, comentários e roteiros. Se, depois de milhares de anos-luz no inferno ou no céu ou no purgatório, me for perguntado como era a vida aqui na terra, responderei, estou certo, que era uma folha de papel presa numa máquina de escrever e tendo de ser coberta com palavras; não amanhã, nem na próxima semana ou no próximo ano: *agora*.

Não, quem escreveu isso não fui eu. Na verdade foi o escritor inglês Malcolm Muggeridge, eu apenas traduzi. Vai sem aspas para dar-me a ilusão de ser coisa minha, que eu gostaria de ter escrito, sem mudar uma só palavra, depois de tantos anos empenhado (e empenhado) na luta com palavras (Sabino, 2001, p. 121).

A partir desse mote, da luta com palavras, Sabino cita uma estrofe do conhecido poema de Carlos Drummond de Andrade, “O lutador” (“Lutar com palavras / É a luta mais vã. / Enquanto lutamos / mal rompe a manhã”) (Drummond *apud* Sabino, 2001, p. 122), e passa a refletir sobre a invisibilidade do trabalho intelectual que leva os escritores a serem

tomados por vagabundos pelos trabalhadores “tradicionais”: “Para quem acorda cedo, todo aquele que dorme até mais tarde é um boêmio ou um vadio, ainda que tenha varado a noite lutando com palavras” (Sabino, 2001, p. 122-123). Depois de concluir o quanto é custoso o privilégio de “viver sem trabalhar”, encerra a crônica com outra longa citação de Muggeridge, sublinhada na página 11 do livro *The Green Stick*, dessa vez sinalizada pelo uso de itálico e aspas:

Isto posto, encerremos com o autor da abertura, Malcolm Muggeridge, levando dramaticamente a sua reação a extremos que todos nós poderíamos atingir:  
*“Observando esta monstruosa Niágara de palavras tão urgentemente solicitadas e produzidas, confesso que elas significam para mim uma vida perdida. Possibilidades ligeiramente entrevistas que nunca se realizaram. Uma luz que lampeja para logo desaparecer. Alguma coisa vagamente apreendida, como uma música distante ou um perfume indefinível – alguma coisa plena de encantamento e de promessa de êxtase. Muito, muito distante, e no entanto próxima; no extremo limite do tempo e do espaço, e no entanto na palma da mão. Em qualquer caso, tanto perdida na mais remota distância – ou na palma da mão – inatingível. Nenhuma luz parece mais duradoura que a de um fósforo aceso numa caverna escura. Nenhum êxtase permanente a experimentar. Somente uma porta se fecha, e o eco de passos cada vez mais fracos descendo uma escada de pedra.”* (Sabino, 2001, p. 124).

Ao comparar as crônicas, percebi que tratam do mesmo assunto: a busca incansável das palavras com as quais preencher as dezenas de linhas diárias que a profissão exige. Na crônica de 1999, Sabino apresenta preocupação em demarcar suas palavras e as palavras citadas de Muggeridge e utiliza um texto explicativo e sinalizações (aspas e itálico). Há pequenas diferenças entre os trechos citados nas duas crônicas, o que sugere que foram feitas traduções independentes para cada crônica.

Ainda na página 11, no parágrafo seguinte ao transposto para as crônicas, está sublinhado um trecho que ilustra o “desalento” que Sabino encontrou no texto do escritor inglês e justifica sua “reação a extremos”: “It has long seemed abundantly clear to me that I was born into a dying, if not already dead, civilisation, whose literature was part of the general decomposition” (Muggeridge, 1972, p. 11). Vale dizer que em 1988, um ano após a escrita da crônica “Precisa-se de um escritor”, Sabino publicou *O tabuleiro de damas*, sua própria obra autobiográfica, um livro de crônicas que possui formato semelhante às obras autobiográficas de Muggeridge.

Por fim, na página 12 de *The Green Stick*, há um pequeno trecho sublinhado por Sabino que se refere à biografia dos escritores Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway: “Alas, poor Scott, and poorer Zelda, and Ernest with a self-made hole in his head; the only shot he ever fired that found its target!” (Muggeridge, 1972, p. 12). Trata-se de um comentário

biográfico sobre a relação conturbada do casal Fitzgerald, a qual envolve Hemingway. Fitzgerald alcançou o sucesso na década de 1920 com a obra *The Side of Paradise* e passou a frequentar as rodas sociais acompanhado de sua esposa, Zelda, uma figura interessante e polêmica. O casamento foi marcado por brigas, infidelidade e excesso de bebida. Hemingway era um amigo muito próximo de Scott, ambos faziam parte da chamada “Geração Perdida”, escritores americanos expatriados em Paris entre o fim da Primeira Guerra e a Grande Depressão. Zelda nutria notória antipatia por Hemingway, a quem acusava de atrapalhar o trabalho literário do marido. Fitzgerald morreu do coração subitamente em 1940 e Zelda, que foi diagnosticada com esquizofrenia, morreu em 1947 num incêndio no hospital psiquiátrico onde era paciente. Hemingway, que também teve uma vida marcada pelo abuso do álcool, suicidou-se em 1961 com um tiro de fuzil na cabeça.

Em *Livro aberto* (2001), há uma crônica publicada por Sabino de 1972 sobre o livro biográfico *Zelda Fitzgerald*, de Nancy Milford<sup>123</sup>. Reproduzo a crônica abaixo:

#### *Zelda*

ACABO de ler “Zelda”, biografia da famosa mulher de Scott Fitzgerald, escrita por Nancy Milford e que já vendeu um milhão de exemplares nos Estados Unidos. Não sei se foi lançado em tradução no Brasil, mas é livro que eu recomendaria a quem quiser conhecer uma das mais comoventes histórias de amor deste século: a do romântico e trágico casal Fitzgerald, vista pelo lado de Zelda, a mulher-símbolo da alegria dos *twenties* e que acabou esquizofrênica, morrendo queimada num incêndio do hospício. Numa das últimas cartas ao médico dela, Fitzgerald dizia:

“Talvez metade de nossos amigos e parentes lhe diriam com a mais honesta convicção que a minha bebida levou Zelda à loucura – e a outra metade lhe asseguraria que a loucura dela me levou à bebida. Nenhum dos dois julgamentos significa alguma coisa: todos seriam unânimes em afirmar que cada um de nós viveria feliz vendo-se livre do outro – opinião tanto mais irônica quanto nunca estivemos apaixonados um pelo outro em nossa vida. Álcool em minha boca é doce para ela; e eu acalento as suas mais extravagantes alucinações...” (Sabino, 2001, p. 379-380).

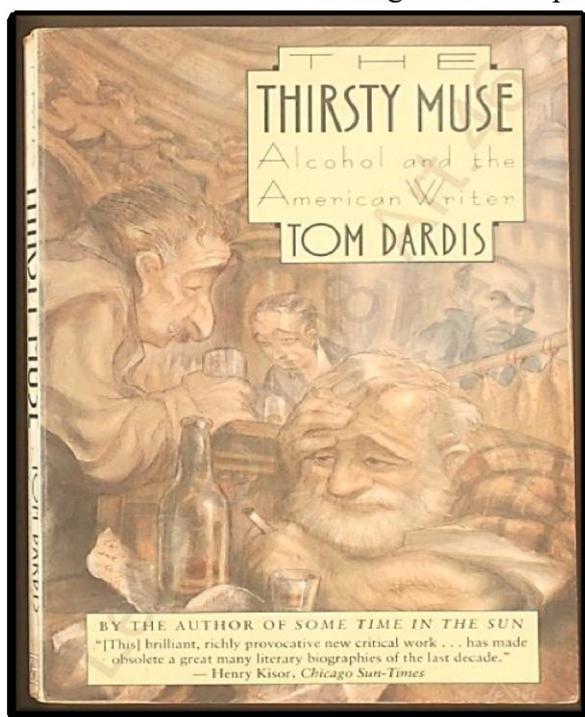
Outro tema de interesse de Sabino e que pode ser explorado com base no trecho marcado na obra de Muggeridge é a relação entre literatura e bebida. Há na biblioteca do escritor algumas obras que abordam o assunto. Dentre elas, destaco *The Thirsty Muse: Alcohol and The American Writer*, de Tom Dardis<sup>124</sup>, que tem capítulos dedicados a Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway e apresenta algumas marcações no texto introdutório. Publicado pela Ticknor & Fields, em Nova Iorque, em 1989, o livro possui assinatura de Sabino, em Nova Iorque, em 1990. Nele, o autor analisa como o alcoolismo influenciou as

<sup>123</sup> O livro não consta na biblioteca do acervo do escritor.

<sup>124</sup> Tom Dardis (1926-2001) foi escritor/editor e lecionou na Adelphi University e na John Jay College of Criminal Justice da City University of New York.

carreiras de William Faulkner, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Eugene O’neill. Abaixo, é possível ver a divertida capa que traz caricaturas dos escritores num bar. Note que ela remete à atmosfera dos anos 1920 por meio da ilustração e do emprego das fontes *vintage* no estilo *Gatsby*.

Figura 48 – Capa de *The Thirsty Muse*



[Hemingway no primeiro plano, seguido de Faulkner à sua esquerda, logo atrás Fitzgerald e à direita O’neill.]

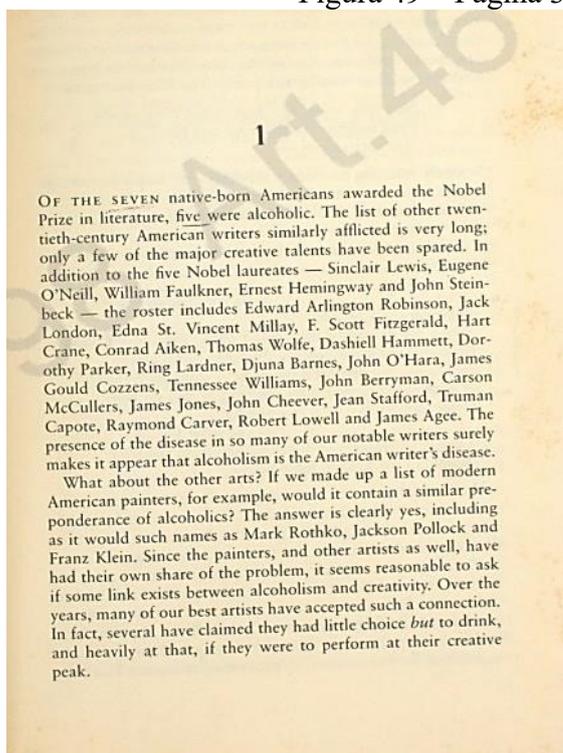
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Faulkner, O’Neill e Hemingway pertenciam ao grupo de escritores “alcoólatras convictos” mencionados por Sabino no texto “Amigos do copo” publicado em *O tabuleiro de damas*. Sobre sua relação com a bebida, Sabino afirma: “Não gosto de álcool: gosto de uísque, que não dispense. Mas com relativa cautela, em doses medidas” (Sabino, 1999, p. 77). Sobre a relação da bebida com a literatura, diz:

Entre os que se dedicaram à atividade criativa no mundo da arte, inclusive os músicos e os artistas plásticos, são os escritores (especialmente poetas e romancistas), que parecem mais chegados ao copo. Somente na literatura norte-americana deste século, por exemplo, de seis escritores distinguidos com o Prêmio Nobel, cinco eram alcoólatras convictos: Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Eugene O’Neill e Sinclair Lewis. (Se acaso era abstinência, a romancista Pearl Buck, também premiada, fica sendo a exceção que confirma a regra.) Sem falar na legião de escritores chegados ao álcool e que não foram premiados. (Registre-se o contra-argumento de um deles: sem falar na legião de alcoólatras que não são escritores.) (Sabino, 1999, p. 79).

Organizada em quatro itens, a introdução de *The Thirsty Muse* discute a relação entre bebida e criatividade. Tom Dardis apresenta os dados sobre os alcóolatrás ganhadores do Nobel citados por Sabino na crônica. Note que ele sublinha os números citados, mas comete um pequeno erro ao transpor a informação.

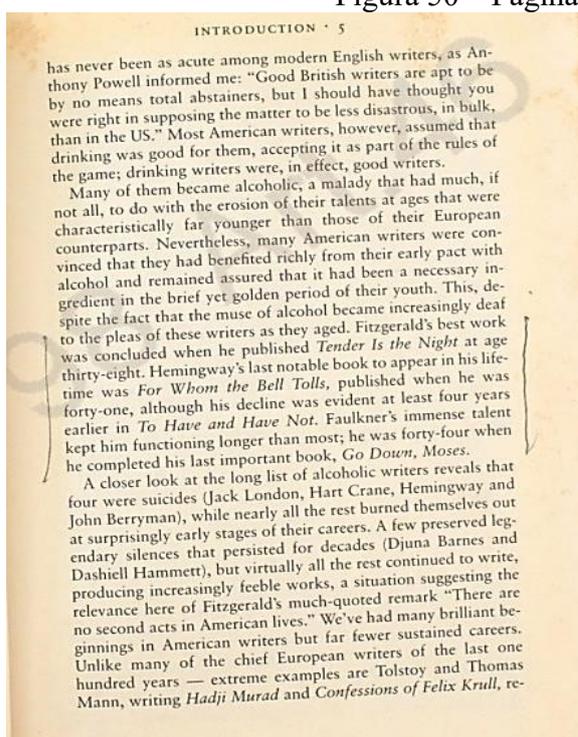
Figura 49 – Página 3 de *The Thirsty Muse*



[OF THE SEVEN native-born Americans awarded the Nobel Prize in literature, five were alcoholic (Dardis, 1990, p. 3)].

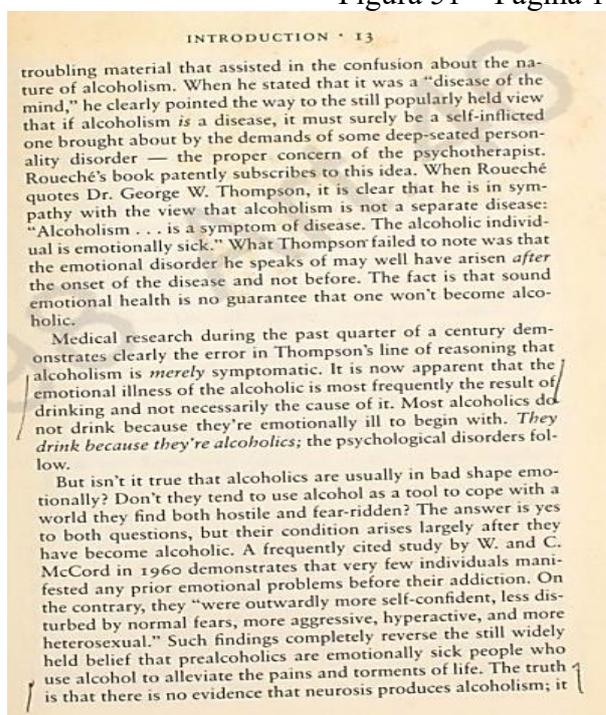
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Nas páginas seguintes, Dardis discute a ideia equivocada dos escritores norte-americanos do século XX de que o álcool liberava a mente das restrições sociais, agradando à musa. No trecho sinalizado por Sabino, o autor afirma que tais escritores tiveram suas melhores fases nas carreiras no início dessas, quando os efeitos do alcoolismo ainda não haviam deteriorado completamente sua criatividade. Com exceção de O'Neill, que conseguiu parar de beber, os demais escritores foram consumidos pelo vício.

Figura 50 – Página 5 de *The Thrifty Muse*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Fitzgerald's best work was concluded when he published *Tender is the Night* at age thirty-eight. Hemingway's last notable book to appear in his lifetime was *For Whom the Bell Tolls*, published when he was forty-one, although his decline was evident at least four years earlier in *To Have and Have Not*. Faulkner's immense talent kept him functioning longer than most; he was forty-four when he completed his last important book, *Go Down, Moses* (Dardis, 1990, p. 5)].

Figura 51 – Página 13 de *The Thrifty Muse*

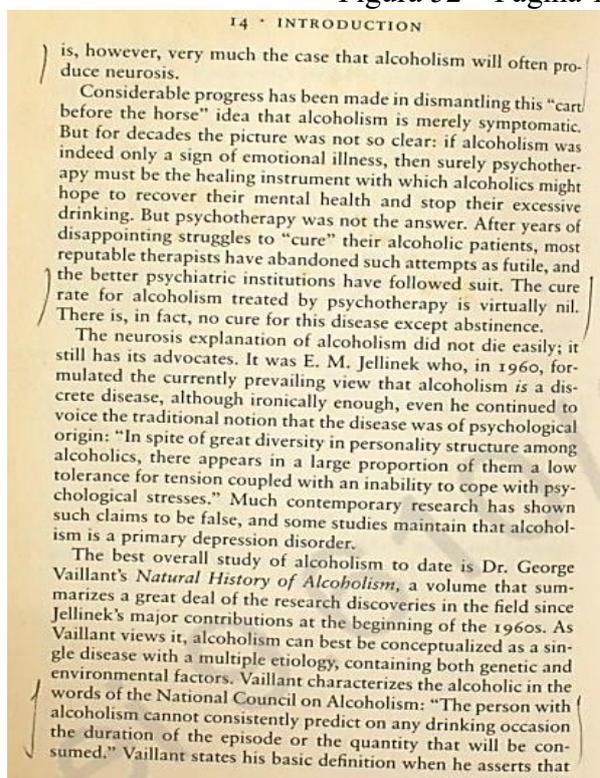
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[It is now apparent that the emotional illness of the alcoholic is most frequently the result of drinking and not necessary the cause of it. [...] The truth is that there is no evidence that neurosis produces alcoholism, it is, however, very much the case that alcoholism will often produce neurosis (Dardis, 1990, p. 13-14)].

Nos trechos marcados nas páginas 13 e 14, Dardis discute a relação entre distúrbio mental e alcoolismo e conclui que o primeiro é geralmente consequência do segundo. Esse trecho me remeteu à fala de Fitzgerald destacada por Sabino na crônica "Zelda". Na página

14, Sabino também destaca o trecho em que o autor afirma não haver cura para o alcoolismo que não seja a abstinência.

Figura 52 – Página 14 de *The Thrifty Muse*

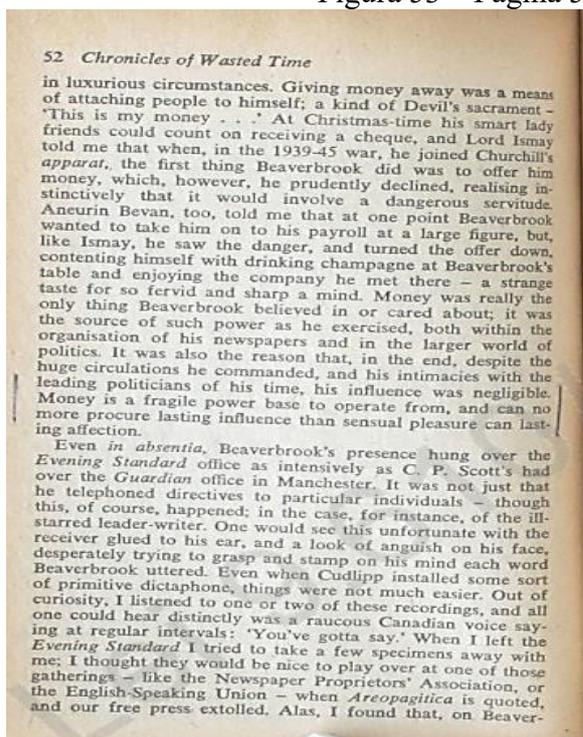


[The cure rate for alcoholism treated by psychotherapy is virtually nil. There is, in fact, no cure for this disease except abstinence. [...] "The person with alcoholism cannot consistently predict on any drinking occasion the duration of the episode or the quantity that will be consumed" (Dardis, 1990, p. 14)].

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

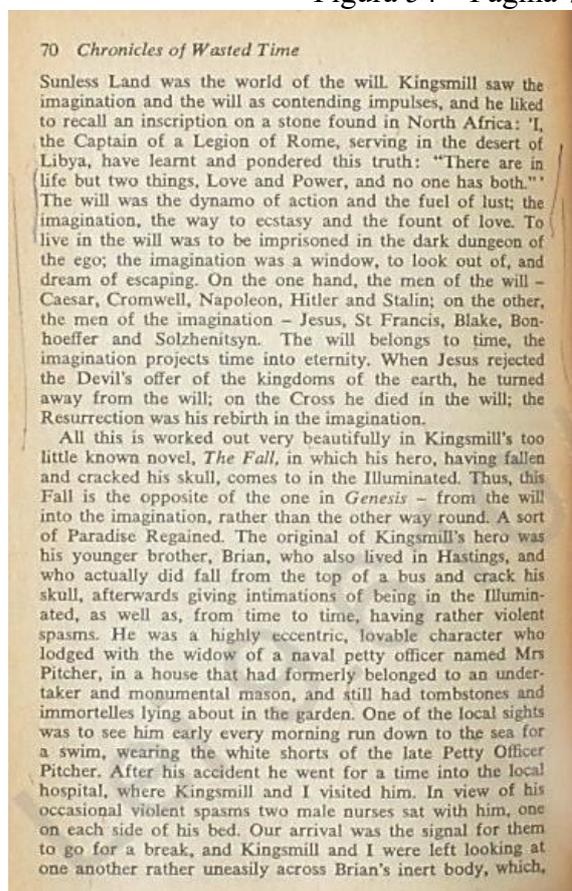
*O tabuleiro de damas* foi publicado pela primeira vez em 1988. Em 1999, a autobiografia ganhou uma versão revista e ampliada. Na primeira versão, a crônica "Amigos de copo", está inserida no item 2 do capítulo 3, "Vivência". Na versão ampliada, recebeu um título próprio e houve um acréscimo textual que dobrou o tamanho do texto original, passando de sete para doze parágrafos. O trecho dedicado aos escritores e à bebida, retirado de *The Thrifty Muse*, não existia na primeira versão da crônica, tendo sido acrescentado durante o processo de reescrita.

De volta às crônicas de Muggeridge, o segundo volume da autobiografia (*The Infernal Grove*), publicado em 1973 pela Fontana Collins de Glasgow, possui marcações nas páginas 50, 70 e 72 da crônica intitulada "The Iron Gates". O assunto agora é poder e amor.

Figura 53 – Página 52 de *The Infernal Grove*

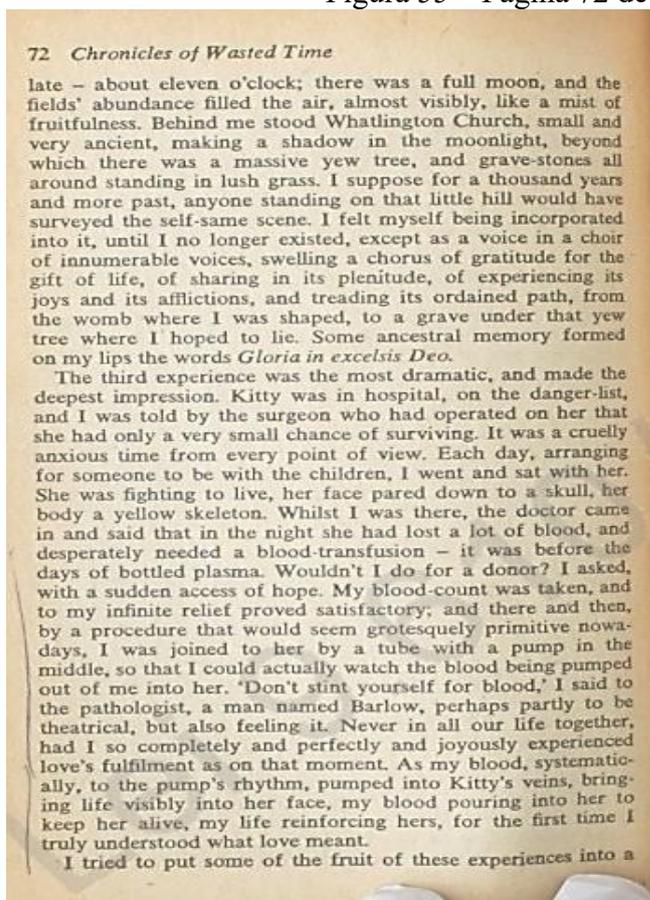
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Money is a fragile power base to operate from, and can no more procure lasting influence than sensual pleasure can lasting affection (Muggeridge, 1973, p. 52)].

Figura 54 – Página 70 de *The Infernal Grove*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

["There are in life but two things, Love and Power, and no one has both." The will was the dynamo of action and the fuel of lust; the imagination, the way to ecstasy and the fount of love. To live in to will was to be imprisoned in the dark dungeon of the ego; the imagination was a window, to look out of, and dream of escaping. On the one hand, the men of the will – Caesar, Cromwell, Napoleon, Hitler and Stalin; on the other, the men of imagination – Jesus, St Francis, Blake, Bonhoeffer and Solzhenitsyn. The will belongs to time, the imagination projects time into eternity. When Jesus rejected the Devil's offer of the kingdoms of the earth, he turned away from the will; on the Cross he died in the will; the Resurrection was his rebirth in the imagination (Muggeridge, 1973, p. 70)].

Figura 55 – Página 72 de *The Infernal Grove*

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Wouldn't I do for a donor? I asked with a sudden access of hope. My blood-count was taken, and to my infinite relief proved satisfactory; and there and then, by a procedure that would seem grotesquely primitive nowadays, I was joined to her by a tube with a pump in the middle, so that I could actually watch the blood being pumped out of me into her. "Don't stint yourself for blood, I said to the pathologist, a man named Barlow, perhaps partly to be theatrical, but also feeling it. Never in all our life together, had I so completely and perfectly and joyously experienced love's fulfillment as on that moment. As my blood, systematically, to the pump's rhythm, pumped into Kitty's veins, bringing life visibly into her face, my blood pouring into her to keep her alive, my life reinforcing hers, for the first time I truly understood what love meant (Muggeridge, 1973, p. 72)].

Nos trechos assinalados, Muggeridge reflete sobre a relação entre poder e amor a partir do relato de acontecimentos pessoais nos anos 1930 e 1940. Constata que o dinheiro é uma fonte fraca de poder ("Money is a fragile power base to operate from") (Muggeridge, 1973, p. 52) e que o amor/imaginação de Cristo foi seu grande trunfo ("the Resurrection was his rebirth in the imagination") (Muggeridge, 1973, p. 70). Na página 72, relata uma experiência que o levou a perceber o verdadeiro significado/poder do amor: uma transfusão do seu sangue para sua esposa Kitty, gravemente doente:

Never in all our life together, had I so completely and perfectly and joyously experienced love's fulfillment as on that moment. As my blood, systematically, to the pump's rhythm, pumped into Kitty's veins, bringing life visibly into her face, my blood pouring into her to keep her alive, my life reinforcing hers, for the first time I truly understood what love meant (Muggeridge, 1973, p. 72).

Os trechos sinalizados indicam uma mudança de concepção de Muggeridge, que é perceptível no relato, nas páginas 71 e 72, de três experiências místicas vividas: na primeira, observando chaminés, o cronista imaginou o fim do mundo e almas etéreas subindo ao céu

assim como a fumaça; na segunda, do alto de uma colina numa noite enluarada, avista uma igreja e um cemitério e, sentindo-se incorporado à bela cena, imagina-se como uma voz no coro que dá *Gloria in excelsis Deo*<sup>125</sup> (Muggeridge, 1973, p. 72); a terceira é a doação de sangue à Kitty: a realização completa, perfeita e alegre do amor. Como se pode ver, as experiências místicas sugerem uma conversão religiosa. O processo é mais bem compreendido quando os trechos são cotejados com o artigo que Sabino arquivou.

Trata-se do texto intitulado “Um santo que foi espião”, de autoria de Elsie Lessa<sup>126</sup> e publicado no Segundo Caderno do jornal *O Globo*, em 29 de março de 1999<sup>127</sup>. O recorte estava guardado dentro do livro *Muggeridge Through the Microphone*, um livro de entrevistas publicado em 1967. Sabino recortou o artigo do jornal e anotou referência à caneta. O ano de publicação do artigo é o mesmo da obra *A chave do enigma* e da versão ampliada de *O tabuleiro de damas*, ambas possuem textos que se referem à Muggeridge. O artigo de Elsie, escrito em Lisboa, é uma homenagem em forma do relato de como a cronista conheceu o autor inglês, falecido em 1990 e fala, dentre outras coisas, sobre sua conversão ao catolicismo aos oitenta anos:

Uma surpresa, como tantas, num domingo de 1982 descobri nos jornais de Londres, em primeira página, sua bela figura de *gentleman farmer*, em Roberts-bridge, no Sussex. Ajoelhado, recebendo a benção ou a comunhão. [...] Escritor, jornalista, espião, fico sabendo agora, de atribuídos amores e erros muitos, ei-lo então ao pé do altar, na pequena igreja da Sussex, um grupo de crianças excepcionais, apadrinhado pelos amigos Lorde e Lady Longford, confessando: “Se um recém-nascido pode ser batizado antes de ter conhecimentos das coisas, porque um octogenário não pode ser recebido na Igreja pouco antes de se deitar no caixão?” (Lessa, 1999, p. 2).

Admiradora de Muggeridge, Elsie menciona a leitura da obra *The Green Stick*, que afirma ser seu diário. As informações biográficas do artigo o colocam em conexão com as obras lidas por Sabino, principalmente com as marcações feitas em *The Infernal Grove*.

As crônicas do escritor inglês parecem ter inspirado a produção de *O tabuleiro de damas*, conforme afirmei. Há na biblioteca alguns títulos de biografias os quais gostaria de registrar: *Pound*, de Donald Davie; *Malcolm Lowry: a Biography*, de Douglas Day; *By Force of Will – The Life and Art of Ernest Hemingway*, de Scott Donaldson, *Henry James*, coleção de Leon Edel, *James Joyce*, de Richard Ellmann.

<sup>125</sup> “Glória a Deus nas alturas.”

<sup>126</sup> Falecida em 2000, Elsie Lessa foi jornalista e cronista brasileira e publicou no jornal *O Globo* entre 1952 e 2000 ininterruptamente, tendo sido a profissional que mais tempo permaneceu no jornal.

<sup>127</sup> O artigo pode ser lido no Anexo 6.

Por último, há a tímida presença da poesia na biblioteca de Sabino. Analisei o diálogo da obra sabiniana com a poesia de Stephen Spender, a partir do volume das obras presentes no acervo (13 livros), da presença de marginália, de dedicatórias, de um recorte e até de uma nota fiscal de compra de livro do autor.

Figura 56 – Nota de compra de *The Creative Element*

192 THE CREATIVE ELEMENT  
quite undeveloped in Lawrence. He lacked patience, could not  
tolerate at all the ugliness of industrial towns which had...

LIVRARIAS EDITORAS REUNIDAS  
distribuidora  
L E R  
impertadora  
rio de Janeiro  
SUCURSAL rua 7 de abril, 264 - L. - tel. 35-8371 - end. tel. LIVRERIL  
são paulo

NOTA  
Nº LN 35548 DATA 18/3/54

nome  
endereço

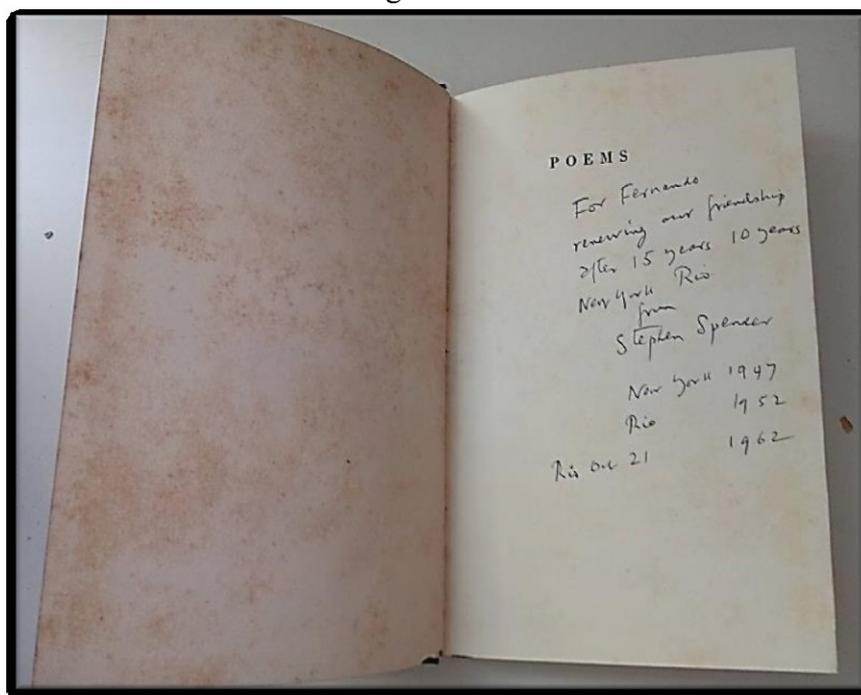
Quantidade	ESPECIFICAÇÃO	VALOR Em Cr\$
1	<i>The Creative Element</i>	98
TOTAL Cr\$		98

Mod. N. 12/52 - 6.114

float, without need of support  
thermos walls.

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Em 18 de março de 1954, Sabino adquire *The Creative Element*, numa livraria do Rio de Janeiro. Como a Figura 56 mostra, a nota estava guardada dentro do próprio livro. Contudo, alguns títulos foram presentes do autor e estão acompanhados de dedicatória. Como *Poems* (Figura 57), no qual Spender registra as décadas de amizade com Sabino:

Figura 57 – Dedicatória em *Poems*

[For Fernando  
renewing our  
friendship after 15  
years 10 years  
New York Rio  
from Stephen  
Spender New York  
1947 Rio 1952 Rio  
or LI 1962]

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Nota-se que a dedicatória menciona cada período de convivência (1947, nos Estados Unidos, e 1962, na Inglaterra) e uma visita de Spender ao Brasil, em 1952. Tal visita foi relatada por Sabino na crônica intitulada “Stephen Spender”:

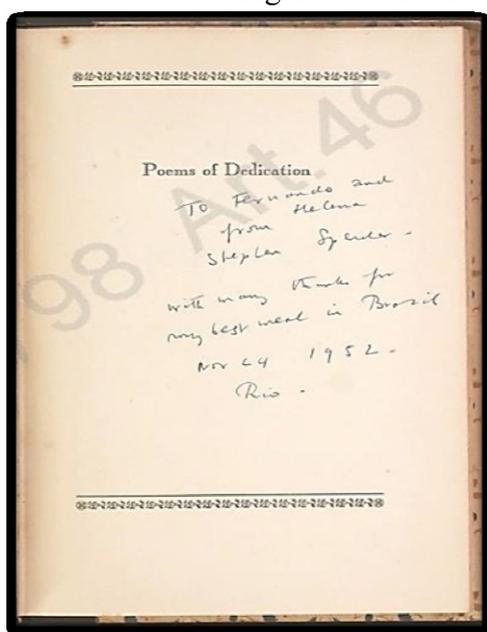
VIM a conhecê-lo em Nova York, ficamos amigos. Passamos a nos corresponder desde então.

Agora ele vem ao Rio, onde ficará apenas uma semana: tem um programa oficial a cumprir (é convidado do Ministro da Educação, para fazer duas conferências). Levará certamente a impressão um tanto vaga e confusa deste “país do futuro” (leu o livro de Hernane Tavares de Sá, “Brazilian, People of Tomorrow” e gostou). [...]

Gostaria de viajar pelo Brasil afora, se não tivesse de ir embora terça-feira. Diz que voltará – sabemos que não: vai talvez para o Cairo, Atenas, Veneza – onde o levar o seu espírito inquieto e rebelado de homem ou a sua destinação insatisfeita de poeta (Sabino, 2001, p. 103).

A biblioteca de Spender presente no acervo é composta de livros de crítica literária e de poesia. Da poesia, destaco a obra *Poems of Dedication*, publicado em 1947, pela Random House, em Nova Iorque. O exemplar (Figura 58) pertence à primeira edição, possui dedicatória de 1952 e a assinatura de Sabino com data de 1947, em Nova Iorque<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Ao que tudo indica, o livro foi comprado quando Sabino vivia nos Estados Unidos e apresentado ao autor para dedicatória durante sua estadia no Rio.

Figura 58 – Dedicatória em *Poems of Dedication*

[To Fernando and Helena from Stephen Spender.  
With (ilegível) for my best meal in Brasil  
(ilegível) 1952 Rio]

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

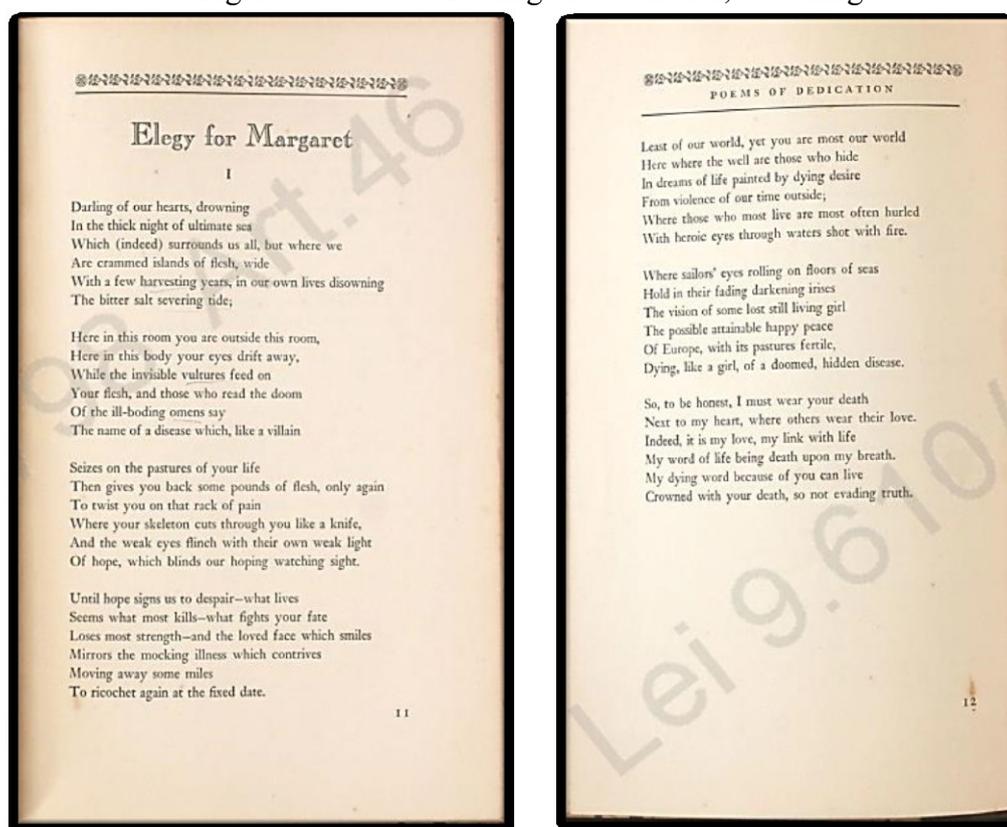
*Poems of Dedication* é oferecido à memória de Margaret Spender, que faleceu no Natal de 1945, conforme consta na folha de rosto. Na crônica “O menino e o poeta”, publicada em *A cidade vazia* (1950), Sabino alude a este acontecimento<sup>129</sup>:

Em que pensará o poeta? Em que longínquo condado da Inglaterra estará passeando agora a sua nostalgia? Em que tardes, em que trevas, em que túmulos sua mente uma lembrança foi buscar? O que será hoje este homem, que viveu nas ruínas do mundo, que morreu nas trincheiras da Espanha, que numa noite de Natal com Margaret Spender num túmulo se enterrou? (Sabino, 1992, p. 163).

O livro é organizado em quatro partes: “Elegy for Margareth”; “Love, birth and absence”; “Spiritual explorations” e “Seascape and landscape”. Na primeira parte, o poema “Darling of our hearts, drowning” possui algumas marcações.

<sup>129</sup> Analisei esta crônica no segundo capítulo.

## Figuras 59 e 60 – “Darling of four hearts, drowning”



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora..

[Darling of our hearts, drowning  
 In the thick night of ultimate sea  
 Which (indeed) surrounds us all, but where we  
 Are crammed islands of flesh, wide  
 With a few harvesting years, in our own lives disowning  
 The bitter salt severing tide;

Here in this room you are outside this room,  
 Here in this body your eyes drift away.  
 While the invisible vultures feed on  
 Your flesh, and those who read the doom  
 Of the ill-boding omens say  
 The name of a disease which, like a villain

Seizes on the pastures of your life  
 Then gives you back some pounds of flesh, only again  
 To twist you on that rack of pain  
 Where your skeleton cuts through you like a knife,  
 And the weak eyes flinch with their own weak light  
 Of hope, which blinds our hoping watching sight.

Until hope signs us to despair – what lives  
 Seems what most kills – what fights your fate  
 Loses most strength – and the loved face which smiles  
 Mirros the mocking illness which contrives  
 Moving away some miles  
 To ricochet again at the fixed date.

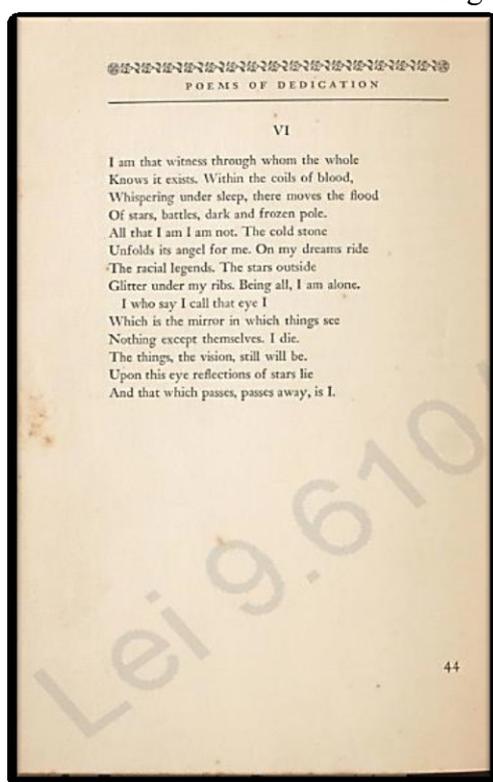
Least of our world, yet you are most our world  
 Here where the well are those who hide  
 In dreams of life painted by dying desire  
 From violence of our time outside;  
 Where those who most live are most often hurled  
 With heroic eyes through waters shot with fire.

Where sailor's eyes rolling on floors of seas  
 Hold in their fading darkening irises  
 The vision of some lost still living girl  
 The possible attainable happy peace  
 Of Europe, with its pastures fertile,  
 Dying, like a girl, of a doomed, hidden disease.

So, to be honest, I must wear your death  
 Next to my heart, where others wear their love.  
 Indeed, it is my love, my link with life  
 My word of life being death upon my breath.  
 My dying word because of you can live  
 Crowned with your death, so not evading truth. (Spender, 1947, p. 11-12)]

No poema, que fala sobre amor e morte, utilizando o mar e termos afins como metáfora, o poeta canta a perda da esposa e afirma que levará sua morte ao lado do coração, onde normalmente se carrega o amor: “I must wear your death / Next to m-y heart, where other wear their love” (Spender, 1947, p. 12). Durante a leitura, na primeira estrofe, Sabino sublinha as palavras “harvesting” no verso 5 e “severing” no verso 6. Na segunda estrofe, sublinha “vultures” no verso 3 e “omens” no verso 5. Tais marcações parecem indicar apenas dúvida vocabular durante a leitura. Já que não há indícios de que Sabino tenha feito a tradução do poema para alguma publicação. Em “O menino e o poeta”, Sabino cita integralmente o poema VI, publicado na parte 3, “Spiritual explorations”, de *Poems of Dedication*. Na imagem abaixo, a página de onde o poema foi copiado:

Figura 61 – Poema VI



[I am that witness through whom the whole  
 Knows it exists. Within the coils of blood,  
 Whispering under sleep, there moves the flood  
 Of stars, battles, dark and frozen pole.  
 All that I am I am not. The cold stone  
 Unfolds its angel for me. On my dreams ride  
 The racial legends. The stars outside  
 Glitter under my ribs. Being all, I am alone.  
 I who say I call that eye I  
 Which is the mirror in which things see  
 Nothing except themselves. I die.  
 The things, the vision, still will be.  
 Upon this eye reflections of stars lie  
 And that which passes, passes away, is I.  
 (Spender, 1947, p. 44)].

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Nos versos do poema, a voz poética assume uma postura transcendental para afirmar ser a testemunha da existência do todo, em sua complexidade (“All that I am I am not.”) e em sua solidão (“Being all, I am alone.”).

Um pequeno verso do terceiro poema de “Spiritual Explorations” é citado por Sabino em uma carta escrita a Clarice Lispector em 29 de janeiro de 1969. Ao comentar a leitura de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Sabino diz: “O seu livro me fez perder as dimensões, para entendê-lo preciso de tempo, até recuperar a perspectiva. A minha medida é mais rudimentar – eu tenho, como no verso de Spender, “six feet and seventy years to see the light and resing it for the grave” (Sabino, 2002, p. 205). Não há qualquer marcação neste poema no livro de Spender. Em *Cartas perto do coração*, Sabino traduz o trecho copiado em nota de rodapé: “Seis pés de altura e setenta anos, para ver a luz e trocá-la pela sepultura” (Sabino, 2002, p. 205).

O recorte sobre Spender colecionado por Sabino estava guardado dentro do livro *The Year of The Young Rebels*, de 1969, obra de crítica sobre os movimentos estudantis nos Estados Unidos. Escrito por Benício Medeiros, o artigo intitula-se “Sob o sol de Weimar” e foi publicado no *Jornal do Brasil*, de 9 de setembro de 1989. Trata-se da resenha do romance *O templo*, uma das obras mais famosas de Spender, escrito a partir de lembranças de uma

viagem à Alemanha em 1929 e publicado somente no final da década de 1980<sup>130</sup>. O artigo narra as circunstâncias que levaram a obra a ser esquecida pelo autor por décadas e apresenta seus principais aspectos<sup>131</sup>. De acordo com Medeiros: “O templo se passa na época em que se chocava “o ovo da serpente” de que falou Bergman. A Alemanha já saíra da grande crise econômica que sucedeu a Primeira Guerra e, enquanto seu lobo nazista não vinha, se divertia muito” (Medeiros, 1989, p. 3).

Na crônica “De dez em dez anos”, escrita na década de 1970 e publicada em *Livro aberto*, Sabino declara a década de 1930 como a década de Berlim:

Não houvesse a Alemanha começado a ressurgir das cinzas da Primeira Grande Guerra já antes dos 30, bastaria o advento do nazismo em 1933 para fazer de Berlim o centro de atenção do mundo inteiro.

De atenção e de apreensão – porque os acontecimentos que caracterizaram cada decênio podem também ser catastróficos. E a ascensão de Hitler ao poder já prenunciava a catástrofe.

Apesar disso, ou por causa disso, em Berlim é que as coisas aconteciam – conforme testemunharam os que por lá andaram naquela época. [...] Vivia-se um clima de euforia e excitação, como se já desse para sentir que a paz no mundo estava com os seus dias contados (Sabino, 2001, p. 369).

Muito antes da publicação de *O templo*, Sabino demonstra ter conhecimento do período vivido por Spender na Alemanha com a seguinte afirmação:

Continuo citando de memória, que é de curta-metragem, para me lembrar de outros eventos em Berlim na década de 30. De sua atmosfera, nos dão idéia as novelas de Christopher Isherwood, que lá vivia, como “Goodbye to Berlim” e “Sally Bowles”. O poeta Stephen Spender, de quem me tornei amigo, também passou ali uns tempos, nos anos 30 (Sabino, 2001, p. 369).

A novela “Goodbye to Berlim”, de Isherwood, consta no acervo de Sabino, mas não possui marcações. Apesar de não ter o romance *O templo* em sua biblioteca, Sabino possuía um exemplar da autobiografia de Spender publicada em 1951 (*World, Within, World the Autobiography of Stephen Spender*), que possivelmente forneceu informações para a crônica de 1970.

Saio neste momento do campo ficcional e destaco um assunto que surge na crônica “De dez em dez anos”: o nazismo. A partir desse tema, é interessante comentar a grande presença de obras sobre guerra na biblioteca do escritor: relatos, romances, críticas e biografias. Conforme o próprio Sabino admite em *O tabuleiro de damas*, houve um tempo em que se dedicou à leitura de obras sobre guerra: “HOUVE uma época em que me viciiei em

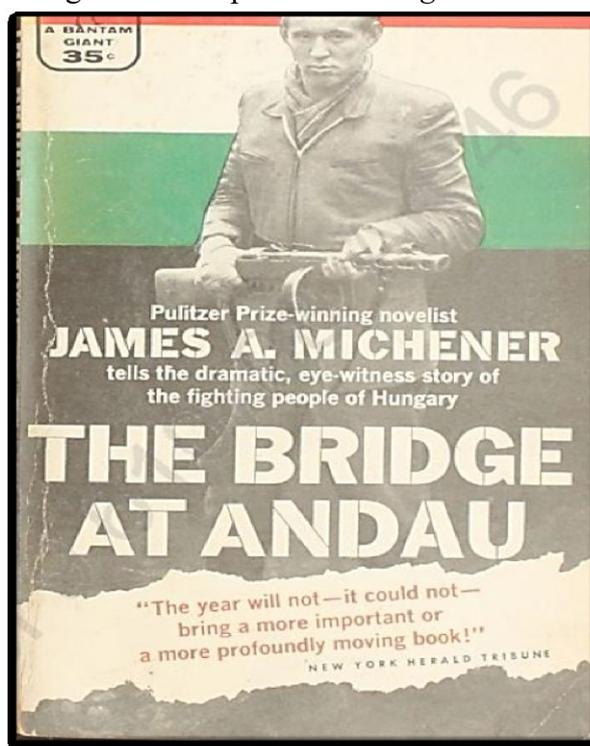
<sup>130</sup> *O templo* não está na biblioteca de Sabino.

<sup>131</sup> Leia o artigo completo no Anexo 7.

livros sobre a última guerra, cheguei a ler mais de cem. (Para ser exato: cento e sessenta e sete! Pois acabo de conta-los – ainda os tenho na estante, ocupando uma prateleira inteira, não os descartei.)” (Sabino, 1999, p. 47). É preciso também mencionar que, no livro *O grande mentecapto*, há cenas de ensaios de guerra para as quais as tais leituras provavelmente contribuíram.

Dentre essas obras, destaco *The Bridge at Andau*, de James A. Michener<sup>132</sup>, que possui algumas marcações de leitura. Publicado em 1957 pela Bantam Book em Nova Iorque, o exemplar possui assinatura do proprietário, sem data. A obra é uma matéria de Michener escrita a partir de entrevistas de testemunhas da invasão da Hungria pela União Soviética e a Revolução em 1956, fatos históricos relacionados à Guerra Fria.

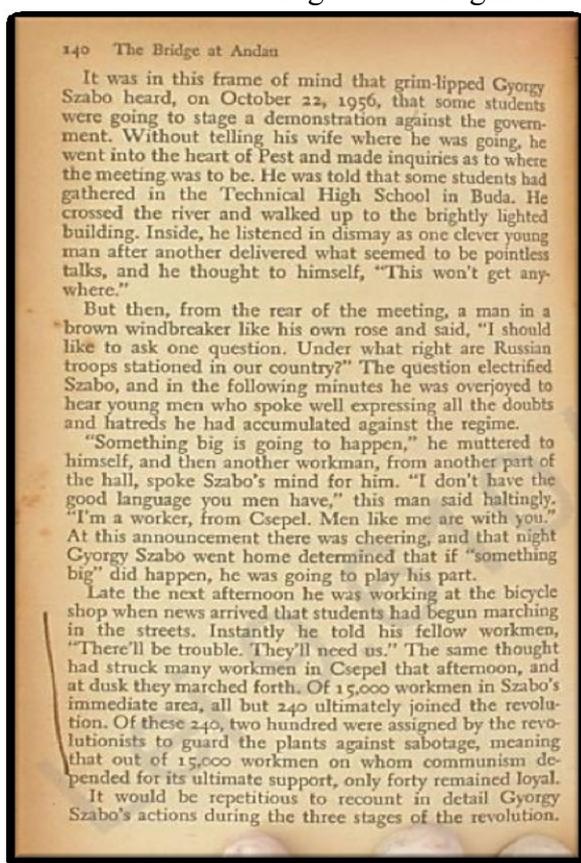
Figura 62 – Capa de *The Bridge at Andau*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

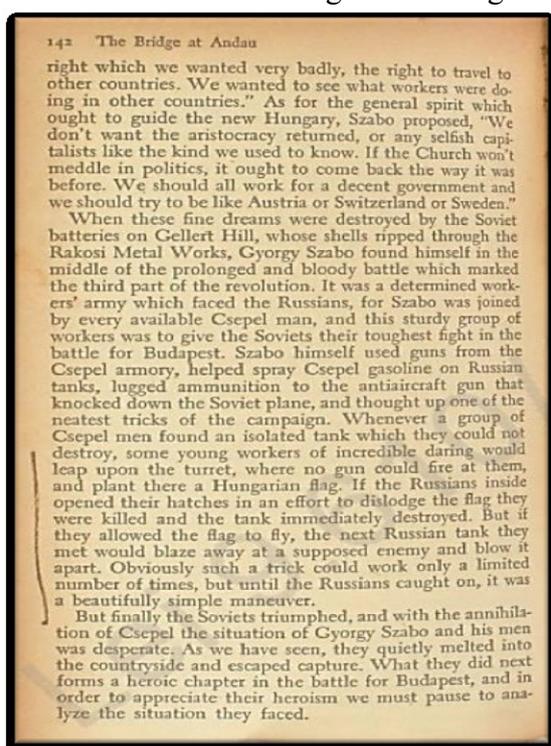
O livro possui 11 capítulos. Os trechos sublinhados por Sabino estão no capítulo 7, intitulado “The man from Csepel”, que traz o depoimento de Gyorgy Szabo, trabalhador de uma fábrica de bicicletas de Csepel sobre como os russos pouco a pouco dominaram a cidade com promessas e passaram a explorar a população. Nas páginas 140 a 148, estão marcados trechos com detalhes da revolução iniciada pelo povo de Csepel contra os russos:

<sup>132</sup> James A. Michener (1907-1997) foi escritor norte-americano, autor de mais de 40 obras e ganhador do prêmio Pulitzer de Ficção.

Figura 63 – Página 140 de *The Bridge at Andau*

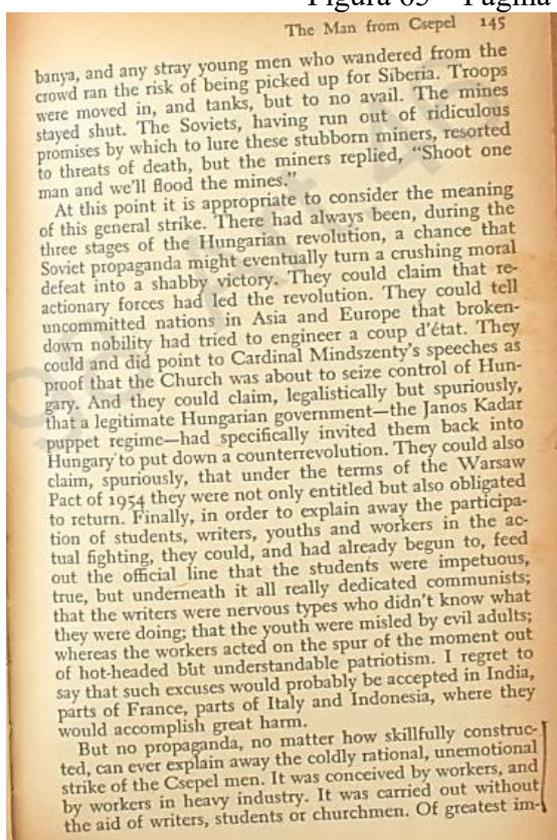
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Late the next afternoon he was working at the bicycle shop when news arrived that students had begun marching in the streets. Instantly he told his fellow workmen, "There'll be trouble. They'll need us." The same thought had struck many workmen in Csepel that afternoon, and at dusk they marched forth. Of 15.000 workmen in Szabo's immediate area, all but 240 ultimately joined the revolution. Of these 240, two hundred were assigned by the revolutions to guard the plants against sabotage, meaning that our of 15.000 workmen on whom communism depended for its ultimate support, only forty remained loyal. (Michener, 1957, p.140)].

Figura 64 – Página 142 de *The Bridge at Andau*

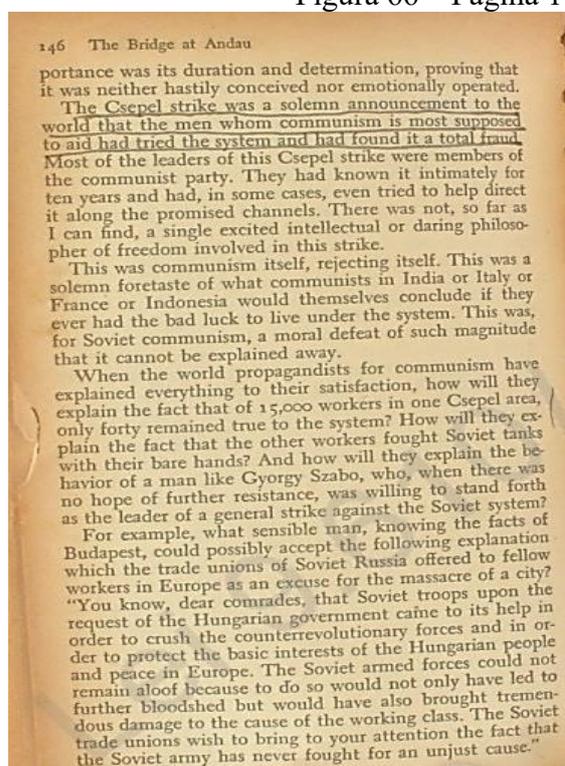
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[Whenever a group of Csepel men found an isolated tank which they could not destroy, some Young workers of incredible daring would leap upon the turret, where no gun could fire at them, and plant there a Hungarian flag. If the Russians inside opened their hatches in an effort to dislodge the flag they were killed and the tank immediately destroyed. But if they allowed the flag to fly, the next Russian tank they met would blaze away at supposed enemy and blow it apart. Obviously such a trick could work only a limited number of times, but until the Russians caught on, it was a beautifully simple maneuver. (Michener, 1957, p. 142)]

Figura 65 – Página 145 de *The Bridge at Andau*

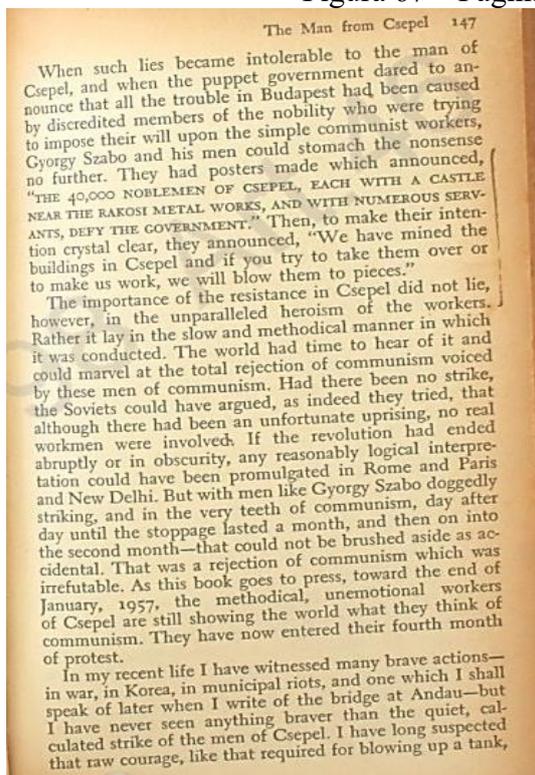
[But no propaganda, no matter how skillfully constructed, can ever explain away the coldly rational, unemotional strike of the Csepel men. It was conceived by workers, and by workers in heavy industry. It was carried out without the aid of writers, students or churchmen. Of greatest importance was its duration and determination, proving that it was neither hastily conceived nor emotionally operated. (Michener, 1957, p. 145-146)]

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Figura 66 – Página 146 de *The Bridge at Andau*

[The Csepel strike was a solemn announcement to the world that the men whom communism is most supposed to aid had tried the system and had found it a total fraud. (Michener, 1957, p. 146)].

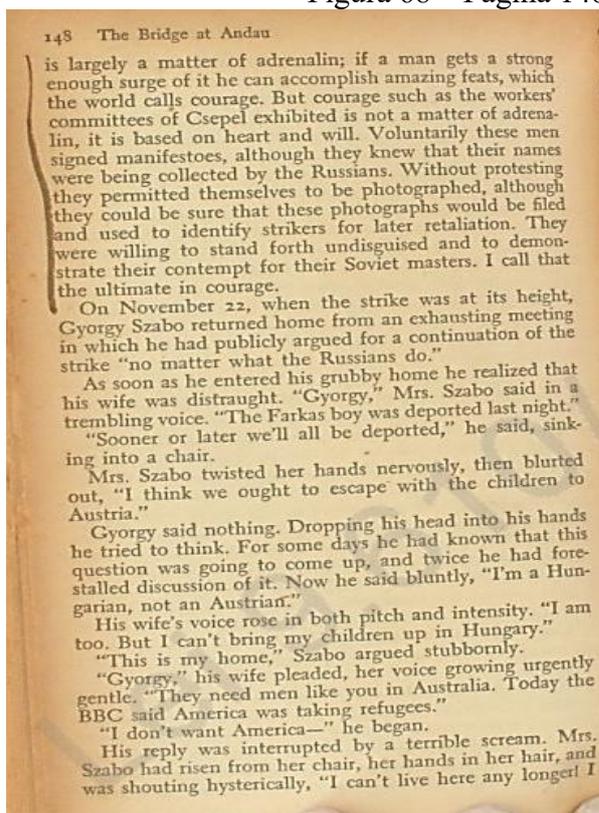
Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Figura 67 – Página 147 de *The Bridge at Andau*

[They had posters made which announced, "THE 40,000 NOBLEMEN OF CSEPEL, EACH WITH A CASTLE NEAR THE RAKOSI METAL WORKS, AND WITH NUMEROUS SERVANTS, DEFY THE GOVERNMENT." Then, to make their intention crystal clear, they announced, "We have mined the buildings in Csepel and if you try to take them over or to make us work, we will blow them to pieces." (Michener, 1957, p. 147)].

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Os trechos marcados destacam atos heroicos dos homens de Csepel contra o domínio russo. Na página 146, Sabino sublinha o trecho que resume o espírito do relato: "The Csepel strike was a solemn announcement to the world that the men whom communism is most supposed to aid had tried the system and had found it a total fraud" (Michener, 1957, p. 146). Note que o tipo de marcação muda e é mais enfática neste trecho. Por fim, nas páginas 147-148, o escritor mineiro destaca o trecho em que Michener define coragem a partir dos acontecimentos narrados:

Figura 68 – Página 148 de *The Bridge at Andau*

[I have long suspected that raw courage, like that required for blowing up a tank, is largely a matter of adrenalin; if a man gets a strong enough surge of it he can accomplish amazing feats, which the world calls courage. But courage such as the workers' committees of Csepel exhibited is not a matter of adrenalin, it is based on heart and will. Voluntarily these men signed manifestoes, although they knew that their names were being collected by the Russians. Without protesting they permitted themselves to be photographed, although they could be sure that these photographs would be filed and used to identify strikers for later retaliation. They were willing to stand forth undisguised and to demonstrate their contempt for their Soviet masters. I call that the ultimate in courage. (Michener, 1957, p. 147-148)].

Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Por fim, um grande conjunto de obras não ficcionais da biblioteca do escritor, as quais possuem marginalia significativa, é o de crítica. As marcações fartas sugerem uma leitura mais atenta, possivelmente com fins reflexivos, de aprendizado ou de crítica. Como exemplo, destaco duas obras que classifiquei como crítica religiosa e como crítica literária.

Dentre os livros de escritores cristãos de língua inglesa da biblioteca, destaco *The Humour of Christ*, escrito por Elton Trueblood<sup>133</sup>. A escolha se justifica pelo diálogo explícito com a obra *Com a graça de Deus: leitura fiel do evangelho inspirada no humor de Jesus*, publicada por Sabino em 1994. Conforme o próprio autor admite:

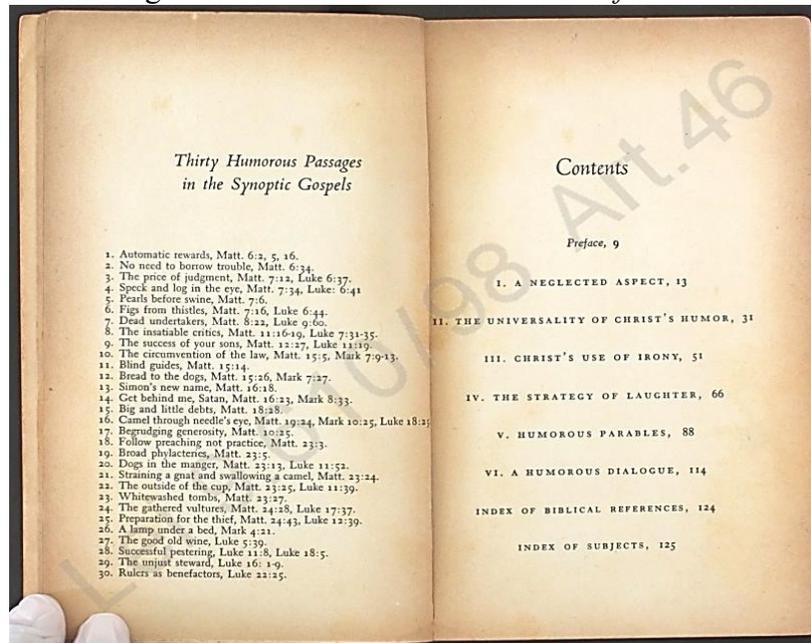
Numa única prateleira de estante à minha frente posso ver daqui pelo menos vinte livros sobre Jesus publicados ultimamente – entre eles o de Elton Trueblood, *Humour of Christ*, que me fez pensar pela primeira vez em escrever o meu, inspirado no humor – amor – de Jesus (Sabino, 1994, p. 16).

O exemplar de Sabino foi publicado em 1964 pela A Libra Book e possui sua assinatura em 1966 em Londres. Na obra, ao longo de seis capítulos, Trueblood analisa o humor como um aspecto da personalidade de Cristo pouco conhecido ou explorado por

<sup>133</sup> Trueblood (1900-1994) foi escritor, professor e teólogo quacre americano.

estudiosos e sugere abordagens religiosas dessa qualidade. O escritor também apresenta uma lista de passagens bíblicas humorísticas do Evangelho como sugestão para aprofundamento.

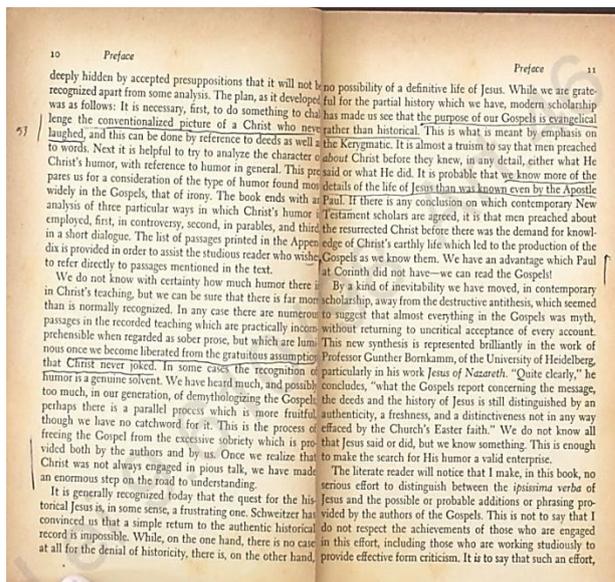
Figura 69 – Sumário de *The Humour of Christ*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Além da sugestão temática, o livro de Trueblood oferece argumentos que estão presentes no texto de apresentação da obra de Sabino. Os principais receberam marcações no texto introdutório por meio de sublinhado e traços laterais.

Figura 70 – Páginas 10 e 11 do prefácio de *The Humour of Christ*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

[It is necessary, first, to do something to challenge the conventionalized picture of a Christ who never laughed, and this can be done by reference to deeds as well and to words. [...] In any case there are numerous passages in the recorded teaching which are practically incomprehensible when regarded as sober prose, but which are luminous once we become liberated from the gratuitous assumption that Christ never joked. [...] Once we realize that Christ was not always engaged in pious talk, we have made an enormous step on the road to understanding. (Trueblood, 1964, p.10)].

[While we are grateful for the partial history which we have, modern scholarship has made us see that the purpose of our Gospels is evangelical rather than historical. [...] It is probable that we know more of the details of the life of Jesus than was known even by the Apostle Paul. [...] We are an advantage which Paul at Corinth did not have – we can read the Gospels! (Trueblood, 1964, p. 11)].

No texto de apresentação, Sabino afirma em diálogo com a teoria de Trueblood:

Ao assumir a condição humana, mesmo sendo Deus, Jesus aceitou tacitamente submeter-se às injunções da natureza, impostas a todos os homens, sem distinção: nascer, chorar, rir, brincar, crescer, estudar, receber da mãe um carinho ou do pai uma palavra amiga, conviver com os companheiros, comer, beber, viajar: cansar-se, suar, angustiar-se, enfim: viver e morrer como homem. Para ressuscitar como Deus. Era Deus e homem verdadeiro. [...]

A concepção tradicional apresenta sua dimensão divina revestida de humanidade, mas só em doutrina: o perfil que dele fica nas pregações e ensinamentos religiosos durante séculos é o de um super-homem que pairava acima de todos, desdenhoso dos sentimentos e das paixões a que se entregavam seus semelhantes, com quem viera conviver. [...]

Dizer que ele nunca riu é conclusão apressada de exegetas mal-humorados. [...] Sem falar numa imanente ironia, detectável no teor paradoxal de algumas de suas parábolas, que nos leva a rever-lhes o sentido para encontrar o verdadeiro significado (Sabino, 1999, p. 11-13).

O primeiro parágrafo citado está diretamente relacionado ao terceiro trecho marcado na página 10. Na página 11, há um trecho sobre a diferença entre Jesus histórico e evangélico que pode ser relacionado ao segundo parágrafo do texto de Sabino. Por sua vez, os dois trechos marcados na página 10 estão relacionados às ideias da parte final da citação. As ideias gerais a respeito do bom humor e do mau humor de Cristo desenvolvidas a partir da leitura de *The humour of Christ* (há diversas marcações por toda a obra) são o fio que conduz a escrita do Evangelho segundo o escritor mineiro: “Creio não haver irreverência alguma em identificar na vida de Jesus os seus instantes de bom ou de mau humor, como na de todos nós” (Sabino, 1999, p. 13).

Sabino construiu uma narrativa bíblica a partir do Evangelho, inspirado no trabalho crítico do escritor norte-americano e na leitura de textos de Ian Wilson, Kierkegaard, Chesterton e Thomas Merton, conforme informa na “Apresentação”. Organizado em vinte e cinco capítulos, o Evangelho segundo Sabino contempla desde a Anunciação à Ressurreição. Para cada um dos vinte e cinco capítulos, há pelo menos quatro subcapítulos que abordam com humor passagens da vida de Cristo. Era de se esperar que o escritor observasse em algum momento as sugestões de passagens de humor de Trueblood para a construção de sua narrativa. Porém, a análise das “Referências” no final da obra mostra que Sabino foi além. Ele opta por escrever a partir dos quatro Evangelhos da Bíblia e elege por contra própria os momentos de humor a serem explorados. Logo, há um diálogo com obra do escritor norte-americano e a extrapolação da sua proposta.

Para concluir este item, apresento um exemplo de marginália em obra de crítica literária. Elegi a obra *It All Goes Together: Selected Essays*, de Eric Gill<sup>134</sup>, a partir de indicações do próprio Sabino.

Na carta a Otto, de 17 de julho de 1947, Sabino diz: “Eric Gill é um cidadão inglês fabuloso, escritor e artista plástico – desse, eu tinha muita vontade que você lesse um livro chamado ‘It all goes together’ – era um católico, filósofo e pensador” (Sabino, 2003, p. 156). No texto “Leituras”, de *O tabuleiro de damas*, Gill figura na lista de escritores que têm a simpatia de Sabino. Em *Com a graça de Deus*, Sabino cita Gill ao narrar a última ceia de Jesus: “O inglês Eric Gill, grande artista plástico e pensador católico, costumava reagir vivamente quando alguém enaltecia a beleza simbólica desta Consagração: ‘Não se trata de um símbolo! A Sagrada Eucaristia é o Cristo vivo!’ É no que eu acredito” (Sabino, 1994, p. 214).

O escritor mineiro cita um trecho de *It All Goes Together* na crônica “Ainda que tardia”, publicada na primeira edição de *A cidade vazia*<sup>135</sup> e em *Livro aberto*. O exemplar de *It All Goes Together* da biblioteca de Sabino foi publicado pela The Devin Adair Company, em Nova Iorque, em 1944. A obra, publicada postumamente, reúne 23 ensaios de Gill. O trecho foi retirado do ensaio intitulado “Peace e Poverty”, de 1939, e traduzido por Sabino da seguinte forma:

“Quando falamos em Castidade, não queremos dizer a castidade má, a forçada castidade dos jovens que só não se casam porque os Bancos não deixam. Quando falamos em Obediência, não queremos dizer qualquer coisa de mal. Não queremos dizer a obediência má dos escravos – a servil obediência do operário – homem reduzido às condições subumanas de irresponsabilidade intelectual – cuja única responsabilidade é a de fazer o que lhe mandam – que é plenamente humano apenas quando não está trabalhando – cuja única razão da obediência é o medo de ser demitido. Assim também, quando falamos de Pobreza, não queremos dizer uma pobreza má – desamparo, penúria, nudez, fome, desabrigo – a pobreza má daqueles que são privados de meio de subsistência, cujo único pensamento é conseguir roupa e alimento, e quando alimentados e protegidos, dormir. Quando falamos em Pobreza, queremos dizer qualquer coisa de bom, de sagrado como a Castidade – uma coisa sagrada, fruto da razão –, como a Obediência, também uma coisa sagrada, fruto do amor de Deus – a quem servir, é a perfeita liberdade.” (Sabino, 2001, p. 49)<sup>136</sup>.

Ao localizar o texto de Gill na obra original, deparei-me com uma marginália interessantíssima, a mais clara e completa do conjunto do acervo. Sabino assinala com

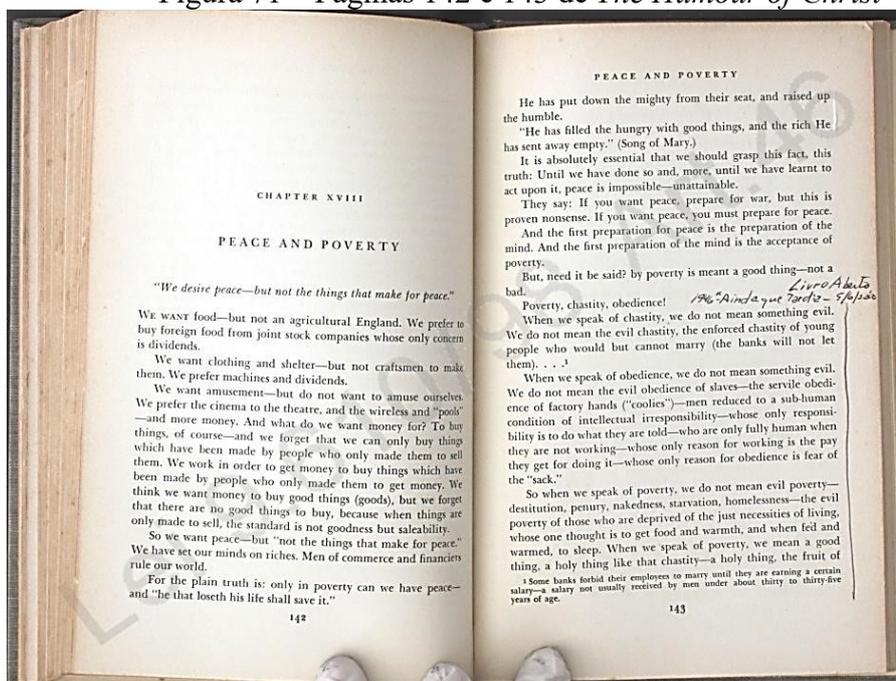
<sup>134</sup> Arthur Eric Rowton Gill (1882-1940) foi escritor, crítico de arte, tipógrafo, ilustrador e gravurista inglês. Criador da fonte Gill sans. Excêntrico, católico fervoroso, possuía uma relação complexa com sua sexualidade, tendo sido acusado, após a recente publicação de seus diários, de ter cometido vários abusos sexuais.

<sup>135</sup> A crônica não consta na nona edição, de 1992.

<sup>136</sup> As aspas da citação constam no texto original.

marcação lateral o trecho copiado e escreve: “Livro aberto – 1946 – “Ainda que tardia – 5/6/200...”. Essa marginália nos indica que o escritor buscou em sua biblioteca pela obra e localizou o trecho que havia citado no texto de 1946, durante o levantamento dos textos que seriam publicados na obra de 2001. Veja a imagem abaixo:

Figura 71 – Páginas 142 e 143 de *The Humour of Christ*



Fonte: Acervo dos Escritores Mineiros. Fotografia da autora.

Além de “Peace e Poverty”, encontrei marcações em vários trechos de ensaios da obra de Gill, sem, no entanto, encontrar referências específicas nas obras do escritor mineiro. Além de Eric Gill, foram críticos regularmente citados na obra de Sabino: Herbert Read e Henry James.

Os exemplos que apresentei, pinçados entre dezenas, evidenciam a estreita relação entre a obra do escritor Fernando Sabino e a cultura literária de língua inglesa visível a partir de sua biblioteca. Alguns dos diálogos literários abordados foram primeiro assinalados em cartas, crônicas ou biografia e confirmados pelos livros. Outros se impuseram a partir da observação direta do acervo bibliográfico. Da biblioteca de Sabino, os assuntos lidos nutriram com argumentos (Manguel, 2006) as histórias escritas. Os livros expandiram seu universo literário e trouxeram mundos para seu mundo pessoal. A relação que se desenhou, “na verificação de amálgamas operados pelo ato criador, tangíveis na biblioteca” (Lopez, 2021, p. 232), mostra como o acervo reforça a relação com a cultura literária de língua inglesa que li nos textos, nas correspondências e na própria biografia. O processo me remeteu à canção de

Caetano Veloso, escolhida para abrir o capítulo, da qual cito, pra fechar o capítulo, novamente um trecho.

Mas os livros que em nossa vida entraram  
São como a radiação de um corpo negro  
Apontando pra a expansão do Universo  
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso  
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)  
É o que pode lançar mundos no mundo (Caetano, 1997).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Meu filho, tudo neste mundo no fim dá certo. Se não deu, é porque ainda não chegou ao fim” (Fernando Sabino).

“Sou do mundo, sou Minas Gerais”  
(Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant).

### Achados da tese

À guisa de síntese, repasso aqui os principais *trouvailles* da minha pesquisa. Em busca de compreender a relação de diálogo com a cultura literária de língua inglesa e identificar o “círculo imaginário de amizades literárias” (Souza, 2002) que detectei nas cartas do escritor, analisei sua biografia, sua obra e seu acervo literário.

A partir da biobibliografia que propus, foi possível conhecer o contexto em que se formou a geração literária à qual Sabino pertencia. Também foi possível conhecer as circunstâncias da sua estadia nos Estados Unidos e na Inglaterra e compreender como períodos ajudaram a moldar sua relação com a cultura literária de língua inglesa. A bibliografia organizada, por sua vez, a mais completa existente na atualidade, revelou que Sabino, além de tradutor de obras importantes, como *A árvore generosa* e *A fera na selva*, experimentou a escritura de versões adaptadas de obras da literatura inglesa infantil para o português, na Coleção Fantasmilha, e produziu a obra bilíngue *Vale do Jequitinhonha*.

O estudo detalhado da obra do escritor também me permitiu identificar a estreita relação do garoto Sabino com a literatura inglesa policial e de aventura e como essa relação adquiriu novos contornos na juventude e na vida adulta do escritor. A análise das obras da adolescência me possibilitou visualizar os primeiros trabalhos do escritor produzidos no contexto dessa nova cultura que dominava o mundo. O conto *Um misterioso assassinato*, resgatado na revista *Argus* e inédito como publicação em livro, e o conto *Uma ameaça de morte*, vencedor do concurso da revista *Carioca*, analisado na tese em sua versão original, mostraram que desde cedo Sabino possuía qualidades que moldariam sua literatura, dentre elas o cosmopolitismo e a comicidade. Atento à cultura que dominava as leituras do seu período, o garoto Sabino produziu, em primeiro momento, um pastiche de um conto de mistério, para na obra seguinte partir para uma produção que se aproximava de uma paródia, uma vez que promovia, via humor, a desconstrução do formato fundante.

A correspondência do período em solo estadunidense ofereceu um mapa que guiou minha leitura das crônicas e dos textos ficcionais do período. Ao acompanhar o dia a dia do

escritor minuciosamente relatado aos missivistas, foi possível identificar obras e autores de sua preferência. A correspondência com Mario de Andrade, por sua vez, anterior ao período no exterior, me deu indícios da intencionalidade das leituras realizadas por Sabino.

As crônicas são o registro crítico das vivências diversas em solo norte-americano, vivências sociais, cotidianas e principalmente literárias. Tais textos, em consonância com a correspondência, traçaram um desenho perfeito da estadia nos Estados Unidos, o qual me permitiu avaliar o quanto impactante foi esse momento para a formação cultural do escritor.

A análise dos dois conjuntos de novelas, por sua vez, foi significativa porque demonstrou como esses textos configuram a tentativa de materialização dos diálogos teóricos e ficcionais travados no intenso contato com a cultura literária de língua inglesa em solo estadunidense. As novelas de *A vida real*, escritas sob a influência do romance psicológico brasileiro e de leituras dos Estados Unidos e, possivelmente, de Kafka e de Freud, coadunam elementos da literatura brasileira em diálogo com uma literatura de caráter internacional. Nas novelas de *A faca de dois gumes*, Sabino retoma e aprimora a prática dos contos policiais iniciais, mesclando reflexão psicológica com mistério policial para investigar o comportamento humano. O romance *Os movimentos simulados*, obra típica do romance psicológico, pode ser visto, portanto, como a primeira tentativa de construção de uma obra de fôlego que pudesse elevar o escritor profissionalmente e demarcasse seu lugar nos círculos literários do período.

No acervo, encontrei documentos e marginália que corroboraram os diálogos indicados nas correspondências e materializados nos textos literários. Sabino compôs círculo de amizades literárias com autores de obras fundantes de expressão inglesa, como Shakespeare ou John Keats, mas também com escritores contemporâneos, como Malcolm Muggeridge ou Henry Miller, numa atitude cosmopolita de abertura para o mundo.

Apesar de não possuir o nível de organização da biblioteca marioandradina, a biblioteca sabiniana guardava numerosas obras claramente significativas para a história da obra do escritor mineiro, tais como: *The Humor of Christ*, *The Green Stick* e *Poems of Dedication*, as quais demonstraram que Sabino dialogava com seus contemporâneos produzindo uma literatura em consonância com o mais moderno na literatura mundial do período.

Contudo, é necessário frisar que, nesse processo de abertura para a cultura literária de língua inglesa, Sabino não abandonou elementos da sua mineiridade, conforme alerta que

recebera de Mário de Andrade<sup>137</sup>, de forma que tais elementos estão sempre presentes mesmo nos textos de temas internacionais (como é possível observar nas crônicas nova-iorquinas, por exemplo). E, como foi possível ver nas novelas analisadas, seu diálogo com a cultura literária do período foi além do pastiche ou da paródia iniciais e atingiu a recriação, no melhor estilo do que defendia o modernismo de Mário de Andrade.

### **Cosmopolita dialético**

Todo esse processo produziu em mim a visão de que Sabino era um cosmopolita dialético, na concepção de Ângela Prysthon (2002), um intelectual que se voltava para o mundo moderno sem abandonar sua mineiridade. Sabino carregava consigo a dualidade muito comum aos artistas mineiros: ser tradicional e ser moderno ao mesmo tempo, um homem do mundo, com o pé sempre em Minas Gerais. Como na canção mineira muito conhecida:

#### **Para Lennon e McCartney**

*Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant*

Por que vocês não sabem  
Do lixo ocidental?  
Não precisam mais temer  
Não precisam da solidão  
Todo dia é dia de viver

Por que você não verá  
Meu lado ocidental?  
Não precisa medo não  
Não precisa da timidez  
Todo dia é dia de viver

Eu sou da América do Sul  
Eu sei, vocês não vão saber  
Mas agora sou cowboy  
Sou do ouro, eu sou vocês  
Sou do mundo, sou Minas Gerais

Composta em 1960 pelo Clube da Esquina, na canção Para Lennon e McCartney, famosa na voz do cantor Milton Nascimento, simulando um diálogo com os artistas britânicos (John Lennon e Paul McCartney), alheios à cultura de Minas Gerais (“Por que vocês não sabem / Do lixo ocidental?”), o grupo mineiro se apresenta (“Eu sou da América do Sul”) e situa sua arte diante do mundo (“Mas agora eu sou cowboy / Sou do ouro, eu sou vocês / Sou

<sup>137</sup> Mário advertiu Sabino na correspondência sobre o risco que correria se perdesse sua mineiridade.

do mundo, sou Minas Gerais”), numa atitude de reafirmação do seu cosmopolitismo e da sua modernidade, sem ao mesmo tempo renegar sua mineiridade.

Voltando um pouco mais no tempo, para as primeiras décadas do século XX, ao ápice do modernismo no Brasil, defendo a inserção do intelectual Fernando Sabino na literatura brasileira a partir do viés do cosmopolitismo, considerando o escritor alguém que, assim como a voz poética da canção, lançou um olhar para o mundo e estabeleceu diálogos a partir de Minas Gerais. O cosmopolita, no senso comum, pode ser definido com alguém que considera o mundo como pátria, sendo o cosmopolitismo a característica de tal indivíduo. Dentro da literatura, porém, o conceito de cosmopolitismo possui nuances mais complexas.

É possível afirmar, a partir do texto de Prysthon (2002), que o cosmopolitismo é um atributo da cultura moderna constituída na Europa e uma característica do movimento modernista brasileiro. Padrão, a princípio, copiado como solução para o atraso cultural do Brasil. Cito:

A cópia cultural praticada durante as primeiras décadas do século XX serve como princípio para ocultar superficialmente as disparidades e os descompassos de um país subdesenvolvido como o Brasil em relação ao ideário e ao concreto progresso industrial europeus (Prysthon, 2002, p. 146).

Para esses intelectuais, chamados de pré-modernistas, a Europa, principalmente a França, era o modelo a ser seguido no processo de civilização do Brasil, selvagem e provinciano. Por isso, no início do século XX, o Rio de Janeiro, centro cultural do país, era uma reprodução de Paris e poderia ser considerado um reduto da *belle époque* no Brasil. “Os artistas, intelectuais e escritores que se alinhavam ideologicamente à *Belle Époque* brasileira (ou seja, pertenciam ao *mainstream* cultural do país) levam a extremos a cópia cultural, quase pensando que estão em Paris e não no Rio de Janeiro” (Prysthon, 2002, p. 146).

Emerge nesse contexto, porém, um grupo de intelectuais, estabelecidos em sua maioria em São Paulo e chamados de modernistas por Prysthon (2002), que, pouco a pouco, se conscientiza de que não era possível ignorar as características nacionais em função do estritamente europeu e propõe uma nova abordagem.

Os modernistas deram-se conta da impossibilidade e, mais relevante, da inutilidade desse projeto e propuseram, alternativamente, combinar a “Civilização” da *Belle Époque* com a “Barbárie”, com a selvageria carnalizada do Brasil primitivo do passado ou subdesenvolvido do presente (Prysthon, 2002, p. 146).

O alinhamento do novo e do velho, do primitivo e do moderno, do civilizado e da barbárie, leva ao desenvolvimento de um cosmopolitismo chamado de dialético porque busca se firmar na diversidade: “O cosmopolitismo periférico vai ser definido pelos modernistas justamente como essa capacidade de assimilar e reprocessar todas as origens e influências culturais” (Prysthon, 2002, p. 146). Trata-se de um cosmopolitismo que se enriquece nas experiências locais e no exotismo do país, sem desconsiderar as influências das vanguardas estrangeiras:

A atitude cosmopolita brasileira a partir dos anos 20, sintetizada pelos modernistas paulistas, dá um passo adiante do deslumbramento, do entusiasmo inocente e dos “complexos de inferioridade” do cosmopolitismo *Belle Époque* dos cariocas. O modernismo brasileiro resgata aquela busca da identidade, da diferença nacional sem, entretanto, esquivar-se da modernidade urbana e dos confrontos do lado mais “negro” do Brasil com o lado metrópole de aspecto europeu (Prysthon, 2002, p. 146).

A cidade de São Paulo figura, nesse contexto, como a metrópole que iria reunir as características das metrópoles mundiais numa mescla do genuinamente brasileiro e do internacional. Mescla ou miscigenação cultural que será, para os modernistas, a solução para o atraso cultural brasileiro:

A literatura brasileira, a partir da Semana de Arte Moderna, dos manifestos da Poesia Pau-Brasil e Antropófago, toma um rumo cada vez mais urbano, mas sem perder de vista as origens rurais ou o passado selvagem dos homens brasileiros (brasileiros ou não) que constroem essa metrópole. [...] São Paulo configura-se como cenário ideal para o cosmopolitismo dialético dos modernistas (Prysthon, 2002, p. 149).

Nesse ambiente cosmopolita da intelectualidade brasileira paulista, surgiu uma figura fundamental na formação de Fernando Sabino: Mário de Andrade, que, conforme demonstrei nesta tese, foi fundamental para a formação do escritor mineiro.

Por ser duas décadas mais novo do que o escritor paulista, Sabino, inserido num contexto histórico diferente, construiu seu círculo literário coadunando elementos herdados da orientação de Mário de Andrade mesclados com elementos da cultura hegemônica do seu período: os Estados Unidos. Não foi, portanto, um cosmopolita aos moldes dos modernistas de primeira geração, mas fez à sua maneira a mescla e a assimilação das culturas com as quais teve contato e a cultura brasileira. Em seu círculo imaginário, conservou as amizades literárias do período de formação brasileiro e acrescentou a esse a nova leva de “amigos escritores” adquiridos no contato com culturas diversas, com destaque para o contato com a cultura

literária de língua inglesa. Cosmopolita, Sabino, um homem do mundo, como na música do Clube da Esquina, não sentiu medo ou timidez, e como “Todo dia é dia de viver”, mergulhou com intensidade na cultura ao seu redor.

Para concluir, afirmo que a pesquisa realizada, por tudo que apresentou, confirma a hipótese da existência da relação de diálogo da obra e do acervo do escritor com a cultura literária de língua inglesa. A partir dos diálogos travados nos seus textos ficcionais e não ficcionais e no seu acervo, delineia-se um “círculo imaginário de amizades literárias” (Souza, 2002), composto por escritores da cultura literária de língua inglesa. Tais autores afinam-se a Sabino ora por temática, ora por gênero, ora por interesses religiosos, sociais ou políticos ou por pertencerem à mesma época histórica ou viverem no mesmo país. Sabino, por seu caráter cosmopolita, viveu entre iguais e produziu uma literatura impregnada dos aspectos culturais hegemônicos. Grande contribuição sua foi trazer para a literatura brasileira aspectos da cultura literária de língua inglesa e mesclá-la ao nacional. Ao fim e ao cabo, Sabino cumpriu com eficiência o plano de leitura de Mário de Andrade: “E fazendo uma mistura bem equilibrada de tudo, acho que você consegue uma boa cultura literária” (Andrade, 2003, p. 53-54).

Retomo a metáfora apresentada no texto introdutório para dizer que esta tese é uma pequena ilha. Ela vem somar-se a um grupo cada vez maior de pesquisas dedicadas a acervos de escritores, como a de Paula (2007), que pesquisou a biblioteca de Mário de Andrade, ou de Cabral (2016), que pesquisou o acervo de Murilo Rubião, ou ainda de Pimenta (2012) e Oliveira (2014), que pesquisaram a história e as potencialidades do Acervo dos Escritores Mineiros. Para trabalhos futuros acerca da vida e obra de Fernando Sabino, há diversas possibilidades de pesquisa latentes no seu acervo literário, além dos numerosos temas que podem ser explorados a partir de suas obras ficcionais e não ficcionais. Faço votos de que minha tese suscite outras pesquisas maiores e melhores.

## REFERÊNCIAS

- ALAVOINE, Bernard. *Georges Simenon*. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20080329010050/http://www.libnet.ulg.ac.be/simenon/biosim.htm>. Acesso em: 9 fev. 2023.
- ALMEIDA, Leandro Antônio. Repercussão da expansão da ficção popular no Brasil dos anos 1930. *Revista de História*, São Paulo, n. 173, p. 359-393, jul.-dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2015.107384>. Acesso em: 22 jun. 2022.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.
- ANDRADE, Mário de; SABINO, Fernando. *Cartas e um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ARAÚJO, Pedro Galas. *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011\\_PedroGalasAraujo.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011_PedroGalasAraujo.pdf). Acesso em: 6 set. 2022.
- AUGUSTO, Sérgio. Stephen Spender era último ‘filho do Sol’. *Folha de S.Paulo*, 19 jul. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/bio/biosteph.htm>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- BALBI, Henrique. *Fernando Sabino: entre fluido e fixo*. Leitura comparativa de “O homem nu” e “A nudez da verdade”. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-01032018-120402/pt-br.php>. Acesso em: 8 mar. 2023.
- BARILE, João. Sabino anotava em fichas obras que lia. *O Tempo*, Belo Horizonte, 10 fev. 2007. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/sabino-anotava-em-fichas-obras-que-lia-1.317083>. Acesso em: 5 ago. 2024.
- BARROS, Pedro. Como aplicar a psicologia das cores. *Venturus*, 1º dez. 2020. Disponível em: <https://venturus.org.br/psicologia-das-cores/>. Acesso em: 26 out. 2022.
- BASTOS, Roberto Kennedy de Lemos. A escrita como cuidado de si na obra tardia de Michel Foucault. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2017/05/a-escrita-como-cuidado-de-si-na-obra.html>. Acesso em: 31 out. 2022.
- BEAUREPAIRE, Luiz Guilherme de. Assim é (se lhe parece). *Bons Livros para Ler*, 17 fev. 2021. Disponível em: <https://www.bonslivrosparaler.com.br/livros/resenhas/assim-e-se-lhe-parece/5360>. Acesso em: 8 mar. 2023.

BENDER, Flora Cristina. *Fernando Sabino: literatura comentada*. Rio de Janeiro: Editora Abril Educação, 1981.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: \_\_\_\_\_. *Rua de mão única: obras escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 227.

BETELLA, Gabriela Kvacek. O papel das cartas e das confissões na ficção de Fernando Sabino. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, n. 8-9, p. 338-355, 2008.

BIOBIBLIOGRAFIA. In: E-DICIONÁRIO de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/biobibliografia>. Acesso em: 5 jul. 2022.

BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino: reencontro*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2005.

BOBONE, Carlos Maria. Bertrand Russell, o filósofo progressista que não chegou a ser. *Revista Observador*, 1º fev. 2020. Disponível em: <https://observador.pt/2020/02/01/bertrand-russell-o-filosofo-progressista-que-nao-chegou-a-ser/>. Acesso em 12 nov. 2022.

BOLA de meia, bola de gude. Intérprete: Milton Nascimento. Composição: Milton Nascimento e Fernando Brant. São Paulo: CBS. Álbum: Miltons, 1988. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/miltons>. Acesso em: 26 fev. 2024.

BORGES, Jorge Luis; VÁZQUEZ, Maria Esther. *Introducción a la Literatura Inglesa*. Buenos Aires: Biblioteca Borges, 1965.

BORGES, Jorge Luis; ZEMBORAIN, Esther. *Introducción a la Literatura Norteamericana*. Buenos Aires: Biblioteca Borges – Alianza Editorial, 1967.

BORGES, Lô; BORGES, Márcio; BRANT, Fernando. *Para Lennon e McCartney*. São Paulo: EMI-Odeon. Álbum: Milton – 1970. Disponível em: <https://youtu.be/e9-c8b76OMk>. Acesso em: 14 jun. 2022.

BORSAGLI, Alessandro. *Os anos 1940: uma moderna metrópole no horizonte*. Disponível em: <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/11/os-anos-1940-uma-moderna-metropole-no.html>. Acesso em: 14 jun. 2022.

BOTTIMANN, Denise. *A Coleção Amarela da Globo: 1931-1956*. Disponível em: <http://colecaoamarela.blogspot.com/?view=classic>. Acesso em: 5 out. 2022.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréia Sirihal *et al.* (org.). *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BURLESCO. In: E-DICIONÁRIO de Termos Literários do Carlos Ceia. 24 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/burlesco>. Acesso em: 8 ago. 2022.

CABRAL, Cleber Araújo. *Aos leitores, as cartas*: proposta de edição anotada da correspondência de Murilo Rubião com Fernando Sabino, Mário de Andrade e Otto Lara Resende. 2016. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-A7FGWN>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CABRAL, Eunice. Romance psicológico. *In*: E-DICIONÁRIO de Termos Literários de Carlos Ceia. 27 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/romance-psicologico>. Acesso em: 14 nov. 2022.

CANTONI, Nilza. *Savino: di Ispani para Leopoldina*. A origem italiana de Fernando Sabino. Disponível em: <https://youtu.be/fIFpVXB8OaM>. Acesso em: 14 jun. 2022.

CONCHEZ SILVA, Eugenio. Aproximaciones a la obra de Cyril Connolly. *In*: JORNADAS NACIONALES DE LITERATURA COMPARADA, 10., La Plata, 2011. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas, 2011. Disponível em: <https://www.academica.org/000-037/41.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2022.

CONRAD, Joshep. *Heart of Darkness*. London: JM Dente and Sons, 1946.

CONRAD, Joshep. Moderno monstro do mar: em artigo de 1912, o autor de ‘O coração das trevas’ analisa o naufrágio do ‘Titanic’. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 abr. Seção Prosa e Verso.

CORRÊA, Hérculos Tolêdo. Pacto ficcional. *In*: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA VAL, Maria da Graça; Bregunci, Maria das Graças de Castro (org.). *Glossário Ceale*. Termos de alfabetização e escrita para educadores. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional#:~:text=Autor%3A%20H%C3%A9rcules%20Tol%C3%AAdo%20Corr%C3%AAa%2C&text=O%20adjetivo%20%E2%80%9Cficcional%E2%80%9D%20vem%20do,comprova%C3%A7%C3%A3o%20hist%C3%B3rica%20dos%20fatos%20narrados>. Acesso em: 5 ago. 2024.

COSMOPOLITA. *In*: DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cosmopolita>. Acesso em: 14 jun. 2022.

DANUZA. “In loco”. *Jornal do Brasil*, n. 174, 29 set. 1999. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 14 jun. 2022.

DARDIS, Tom. *The Thrifty Muse: Alcohol and the American Writer*. New York: Ticknor & Fields, 1990.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOMENECK, Ricardo. Isaac Rosenberg. *Revista modo de usar & co*, 22 out. 2010. Disponível em: [www.revistamododeusar.blospot.com](http://www.revistamododeusar.blospot.com). Acesso em: 12 nov. 2022.

DONALDSON, Scott. *Algumas palavras sobre F. Scott Fitzgerald*. Tradução de Jinye Melo. Disponível em: <https://mojo.org.br/algumas-palavras-sobre-f-scott-fitzgerald/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

DUARTE, Pedro. O Brasil e os brasis de Mário de Andrade: o fim do turista aprendiz? *Estudos avançados*, n. 36, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.003> Acesso em: 9 jul. 2024.

DUTRA, Adriel. Henry Miller – Pesadelo Refrigerado | Livro. *Letra & Filosofia*, maio 2015. Disponível em: <https://letraefilosofia.com.br/henry-miller-pesadelo-refrigerado-livro/> Acesso em: 7 nov. 2022.

EVANS, Ifor. *História da língua inglesa*. Tradução de A. Nogueira Santos. Lisboa: Edições 70, 1976.

EXPERIÊNCIA estética literária. In: GLOSSÁRIO Ceale. Verbetes de Maria Antonieta Antunes Cunha. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>. Acesso em: 19 fev. 2022.

FAU, Hélène. Lady into Fox (David Garnett, 1922): Un-Weaving a Tailor-Made Gender or Re-Taming the Shrew? *Sciendo*, v. 18, n. 1, 2019. Disponível em: <https://sciendo.com/it/article/10.2478/genst-2020-0003>. Acesso em: 9 nov. 2022.

FERNANDES, Pedro. O templo, de Stephen Spender. *Letras In.Verso e Re.Verso*, 30 abr. 2020. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2020/04/o-templo-de-stephen-spender.html>. Acesso em: 10 nov. 2022.

FILHO, Edilson Barbosa Ferreira; LINS, Josefa Mônica Roberto da Silva. *Cultura literária, infância e escola*. Artigo Científico (Bacharelado em Pedagogia) – Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/123456789/8645/1/CULTURA%20LITER%C3%81RIA%2C%20INF%C3%82NCIA%20e%20ESCOLA.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2024.

FILHO, Waldemar Rodrigues Pereira. A fome: ânsia ou carência. Uma leitura das obras de Rodolfo Teófilo e Knut Hamsun. *Revista do Seta*, Campinas, v. 4, p. 1169-1179, 2010. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/928>. Acesso em: 10 nov. 2022.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FRAGA, Álvaro. Belo Horizonte está presente nos textos do ‘menino Fernando Sabino’. *Estado de Minas*, 12 out. 2013. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/12/interna\\_gerais,458986/belo-horizonte-esta-presente-nos-textos-do-menino-fernando-sabino.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/12/interna_gerais,458986/belo-horizonte-esta-presente-nos-textos-do-menino-fernando-sabino.shtml). Acesso em: 14 jun. 2022.

FRAGA, Álvaro. EM faz roteiro afetivo para mostrar locais preferidos de Fernando Sabino em BH. *Estado de Minas*, 12 out. 2013. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/12/interna\\_gerais,458987/em-faz-roteiro-afetivo-para-mostrar-lugares-preferidos-de-fernando-sabino-em-bh.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/12/interna_gerais,458987/em-faz-roteiro-afetivo-para-mostrar-lugares-preferidos-de-fernando-sabino-em-bh.shtml). Acesso em: 14 jun. 2022.

FREITAS, Ana Maria. Edgar Wallace. *Revista Modern!smo*. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/e/547-edgar-wallace>. Acesso em: 12 nov. 2022.

GALLO, Mayrant. O outro gume da faca. *Infiltrados deste e de Outros Mundos*, 12 out. 2012. Disponível em: <http://infiltrados.blogspot.com/2012/10/o-outro-gume-da-faca.html>. Acesso em: 9 fev. 2023.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa (ensaios críticos)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Teresa – revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8-9, 2008. Entrevista concedida a Marcos Antônio de Moraes.

GAMA, Rinaldo. “SONHOS”. Obra transparece “operação kafkiana”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 31 jan. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3101200413.htm>. Acesso em: 2 fev. 2024.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

GILL, Eric. *It All Goes Together: Selected Essays*. New York: The Devin Adair Company, 1944.

GOMES, Ana Livia Bernardes. *Cinco crônicas de Charles Dickens em Sketches by Boz: um retrato do cotidiano londrino, no século XIX, através do humor*. 2017. 193 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.556> GONÇALVES, Lourdes Bernardes. D. H. Lawrence, um classicista. *Revista de Letras*, v. 19, n. 1/2, p. 105-107, jan./dez. 1997. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2101/1580>. Acesso em: 9 nov. 2022.

HASEGAWA, A. P.; FURTADO, J. P. Promessa ou conquista? Virgílio e a bandeira de Minas Gerais (1788-1963). *Revista de História*, n. 180, p. 1-32, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/171248> Acesso em: 1 nov. 2022.

HEINECK, Marjani Ziani. “*Você vê, mas não observa*”: como a criminologia do século XIX inspirou as histórias de Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157014>. Acesso em: 25 out. 2022.

HENRIQUE, Cláudio. A falta que ela lhe faz: recluso desde 1991, ano do criticado livro sobre Zélia Cardoso, Fernando Sabino retira de sua obra as referências à ex-mulher Lygia. *Época*, Rio de Janeiro, 24 out. 2010. Disponível em:

<https://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT150285-15220-150285-3934,00.html>. Acesso em: 26 fev. 2024.

HENRY WILLIAMSOM SOCIETY. *The Adelphi*. Disponível em: <https://www.henrywilliamson.co.uk/bibliography/a-lifes-work/the-adelphi>. Acesso em: 26 fev. 2024.

INFOPÉDIA. *EUA: da Segunda Guerra Mundial à atualidade na Infopédia*. Porto: Porto Editora. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$eua-da-segunda-guerra-mundial-a-atualidade](https://www.infopedia.pt/$eua-da-segunda-guerra-mundial-a-atualidade). Acesso em: 26 fev. 2024.

KLIGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAWRENCE, David Herbert. *Mulheres apaixonadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LESSA, Elsie. Um santo que foi espião. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1999. Segundo Caderno.

LIVROS. Intérprete e compositor: Caetano Veloso. São Paulo: Polygram. 1997. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/caetano-veloso/81628/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

LOPEZ, Telê Ancona. *Leituras, percursos*. Organizado por Marcos Antonio de Moraes, Tatiana Longo Figueiredo. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021.

LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade leitor e escritor: uma abordagem de sua biblioteca e de sua marginalia. *Revista Escritos*, ano 5, n. 5, 2011. Disponível em: <http://escritos.rb.gov.br/numero05/artigo04.php>. Acesso em: 26 fev. 2024.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

MARIO DE ANDRADE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20650/mario-de-andrade>. Acesso em: 11 maio 2022.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 21, p. 13-23, 2007.

MASSI, Augusto (org.). *Os sabiás da crônica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MEDEIROS, Benício Medeiros. Sob o sol de Weimar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 set. 1989.

MEDEIROS, Pedro Henrique. Crítica biográfica: literatura e política da amizade. *Revista ao Pé da Letra*, Pernambuco, v. 19.2, p. 1-17, 2017.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979.

MICHENER, James A. de. *The Bridge at Andau*. New York: Bantam Book, 1957.

MILLINGTON, Ruth. Can you separate the artist from the art? *UK Art*, 16 fev. 2022. Disponível em: <https://artuk.org/discover/stories/can-you-separate-the-artist-from-the-art>. Acesso em: 10 nov. 2022.

MORAES, Lygia Marina de. *Conheça do escritor brasileiro Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

MORAES, Marco Antonio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005.

MORAES, Marco Antônio de. Epistolografia e projeto nacionalista em Mario de Andrade. *Gragoatá*, Niterói, n.15, p. 55-67, sem. 2003. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33403>. Acesso em: 11 maio 2022.

MUGGERIDGE, Malcolm. *The Green Stick: Chronicles of Wasted Time*, vol. 1. Glasgow: Fontana Collins, 1972.

MUGGERIDGE, Malcolm. *The Infernal Grove: chronicles of Wasted Time*, vol. 2. Glasgow: Fontana Collins, 1973.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. *Bola de meia, bola de gude*. São Paulo: CBS. Album: Miltons – 1988. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/miltons>. Acesso em: 25 out. 2022.

NETO, Miguel Sanchez. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

NOLASCO, Edgar César. Políticas da crítica biográfica. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 35-50, jul./dez. 2010.

PARA Lennon e McCartney. Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant. São Paulo: EMI-Odeon, 1970. Disponível em: <https://youtu.be/e9-c8b76OMk>. Acesso em 26/02/2024.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PERSONA. In: DICIONÁRIO Michaelis On-line. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/persona/>. Acesso em: 31 out. 2022.

PHRYSTON, Ângela. Distintos cosmopolitismos: Mário de Andrade e Oswald de Andrade. *Gragoatá*, Niterói, n. 12, p. 145-149, sem. 2002, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33537>. Acesso em: 19 fev. 2024.

PINTO, Ubiratan Machado. O surgimento do romance psicológico e o retrato da vida interior. *Revista Letrônica*. v. 2, n. 1, p. 353- 60, jul. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5235>. Acesso em: 8 dez. 2022.

PIREDDU, Silvia. *Herbert Read: nem liberalismo, nem comunismo*. Discutindo a arte e democracia do ponto de vista anarquista. Biblioteca Emma Goldman (tradução). Salvador, nov. 2020. Disponível em: <https://anarcopunk.org/v1/wp-content/uploads/2020/11/Herbert-Read-Nem-Liberalismo-Nem-Comunismo.-.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

PIRES, Clelia Simeão. A tipologia do romance policial. *Revista Garrafa*, n. 5, abr.-jan. 2005. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20061229062641/http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa5/6.html>. Acesso em: 20 out. 2022.

PRADO, Bernat Castany. La biblioteca como lugar de ejercitación filosófico-literaria. In: FISCHER, Ana Rodríguez; MOSQUERA, Maria José Rodríguez (ed.). *Las bibliotecas de los escritores*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019. p. 35-52.

RABELO, Adriano de Paula. Eugene O'Neill e a tragédia moderna. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 70, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/qwjXg4Rxyyk78tQhtjqK3zQ/?lang=pt>. Acesso em: 12 nov. 2022.

REDE Globo. *A morte de Fernando Sabino*. 2004. Disponível em: [https://youtu.be/6FYAht2q\\_i8](https://youtu.be/6FYAht2q_i8). Acesso em: 22 jun. 2022.

RESENDE, Otto Lara. *O rio é tão longe: cartas a Fernando Sabino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RODRIGUES, Rafael. Dry Martini. *Drinquedia*. Disponível em: <https://drinquedia.com/drinques/historias/52>. Acesso em: 2 fev. 2023.

ROMAN FLEUVE. In: DICTIONARY Collins. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/roman-fleuve>. Acesso em: 3 ago. 2022.

RUIZ, Maraiza Almeida; MOTTA, Sergio Vicente. O diálogo intertextual em *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino. *Recorte*, v. 9, n. 1, p. 1-13, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122453>. Acesso em: 9 ago. 2022.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

SABINO, Fernando. *No fim dá certo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

SANTOS, Jair Ferreira dos. Djuna Barnes e a arte de *No Bosque da Noite*. *Revista Gênero*, Niterói, v. 9, n. 2, 1 sem. 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30906/17995>. Acesso em: 9 nov. 2022.

SANTOS, Rômulo Gomes dos. Reflexão sobre os estádios existenciais em Soren Kierkegaard. *Guaicará – Revista de Filosofia*, v. 33, n. 1, 2017. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/5065/3469>. Acesso em: 2 fev. 2023.

SCHINCARIOL, Marcelo Tadeu. Catolicismo, romance católico e crítica literária no contexto da revista *A Ordem*. *Revista de Estudos da Religião*, n. 4, p. 96-124, 2006. Disponível em: [https://www.pucsp.br/rever/rv4\\_2006/p\\_schincariol.pdf](https://www.pucsp.br/rever/rv4_2006/p_schincariol.pdf). Acesso em: 17 nov. 2022.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. A pesquisa e o pesquisador. *Boletim UFMG*, n. 1927, ano 41, 1º fev. 2016. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/po-restaurador/a-pesquisa-e-o-pesquisador-1>. Acesso em: 17 fev. 2024.

SILVA, Vivian Bezerra da; ROCHA, Fátima Cristina Dias. Vidas como produto de invenção: uma análise da escrita de Fernando Sabino como biógrafo e autobiógrafo. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 12, n. 1, p. 217-238, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/5835/3903>. Acesso em: 2 mar. 2023.

SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da. Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais: percurso histórico e dinâmicas de inserção social. *InCID: R. Ci. Inf. e Doc.*, Ribeirão Preto, v. 9, n. 1, p. 146-167, mar./ago. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/download/138665/140242/294633>. Acesso em: 26 fev. 2024.

SOERENSEN, C. A carnavalização e o Riso Segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, Cascavel, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370>. Acesso em: 9 ago. 2022.

SOUZA, C. G. F. de. Quando a genialidade fracassa: uma tentativa de aproximação entre as personagens Lönnrot e Holmes de Jorge Luís Borges e Arthur Conan Doyle. *fólio – Revista de Letras*, v. 13, n. 1, 2021. <https://doi.org/10.22481/folio.v13i1.7695>.

SOUZA, Eneida Maria de Souza. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica, ainda. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 51-57, jul./dez. 2010. Disponível em: <file:///D:/Pessoal%20Cris/Desktop/ESTUDOS/DOCTORADO/Tese/Textosutilizados/4488-Texto%20do%20artigo-13892-1-10-20170826.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2024.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: \_\_\_\_\_. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 105-113.

SOUZA, Fábio Alcides de. *O sonho na escrita de Cecília Meireles e de Jorge Luís Borges.* In: ABRALIC – Congresso Internacional 2018. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018\\_1547473351.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547473351.pdf). Acesso em: 5 ago. 2024.

SPENDER, Stephen. *Poems of Dedication.* New York: Random House, 1947.

SUBVERTER. In: DICIONÁRIO Aulete Digital. Disponível em: <https://aulete.com.br/subverter>. Acesso em: 25 out. 2022.

SYMONS, Julian. *From the Detective Story to the Crime Novel: A History.* London: Faber and Faber, 1972.

THOMAS, R. S. P. C. Wren's Beau Geste. *Child Lit. Educ.*, 21, p. 209-217, 1990. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/BF01466545>. Acesso em: 1 nov. 2022.

TRUEBLOOD, Elton. *The Humour of Christ.* London: A Libra Book, 1964.

VELOSO, Caetano. *Livros.* Álbum: Livro. Gravadora Polygram, 1997.

WALLACE, Edgar. The three oak mystery. In: \_\_\_\_\_. *The Complete Works of Edgar Wallace.* [S. l.]: e-artnow, 2014. Delphi Classics – Serie Four.

WALTY, Ivete Lara Camargos. A literatura de ficção ou a ficção de literatura? *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, n. 8, 1982. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cltl/article/view/7943>. Acesso em: 2 fev. 2024.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

### **Obras de Fernando Sabino**

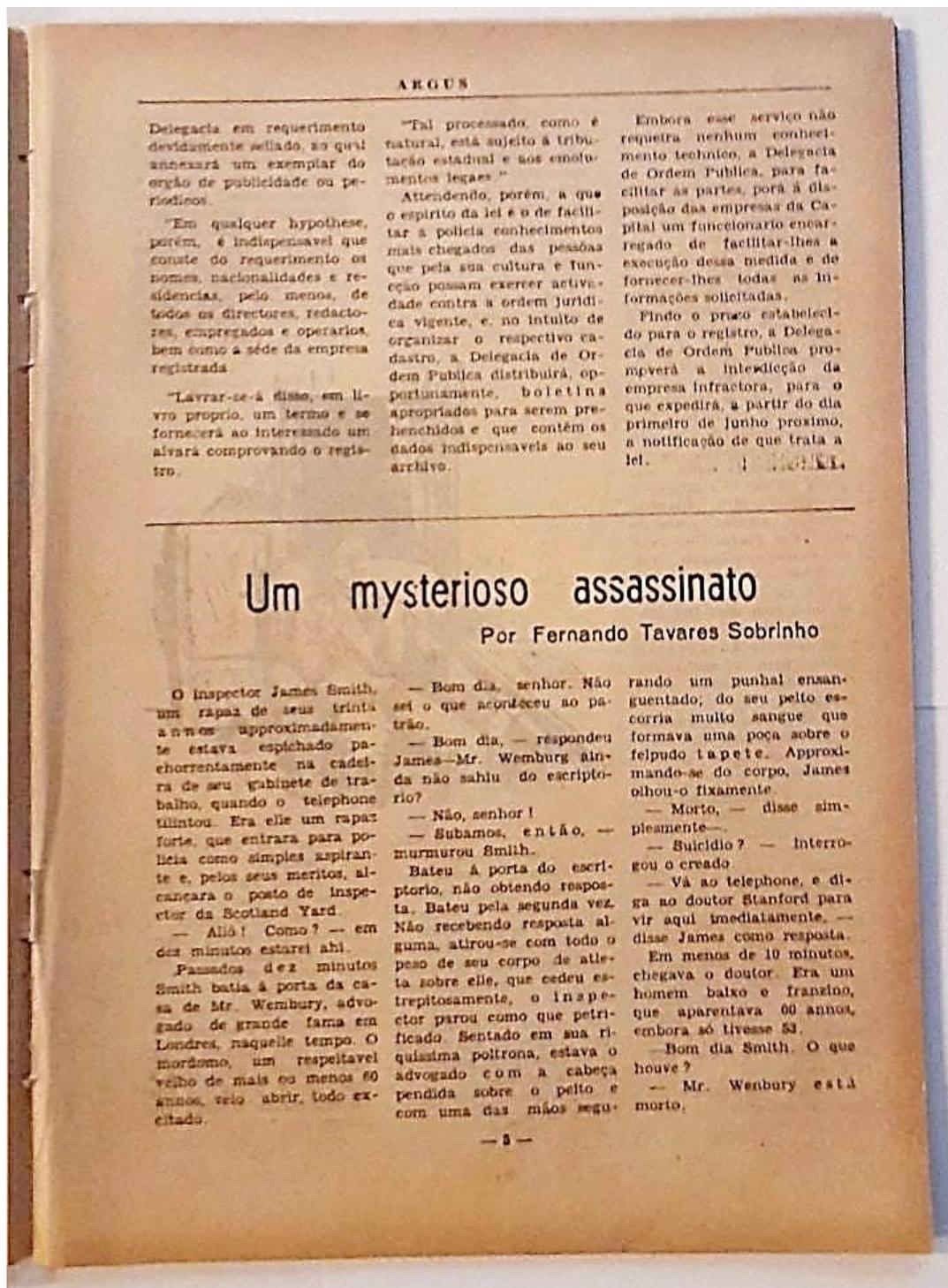
SABINO, Fernando. *A cidade vazia – medo em Nova York.* Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

SABINO, Fernando. *A faca de dois gumes.* Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.

- SABINO, Fernando. *A falta que ela me faz*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.
- SABINO, Fernando. *A vida real*. Rio de Janeiro: Record, 1965.
- SABINO, Fernando. *Cartas na mesa*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SABINO, Fernando. *Deixa o Alfredo falar!* Rio de Janeiro: Editora Record, 1976.
- SABINO, Fernando. *Entrevista*. [Entrevista concedida a] Cristina Serra. Curitiba: Kotter Editorial, 2021.
- SABINO, Fernando. *Gente I*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1975.
- SABINO, Fernando. *Gente II*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1975.
- SABINO, Fernando. *Livro aberto*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- SABINO, Fernando. *O galo músico*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- SABINO, Fernando. *O homem feito*. São Paulo: Ática, 2006.
- SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- SABINO, Fernando. *Os melhores contos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- SABINO, Fernando. *Os movimentos simulados*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- SABINO, Fernando. *Programa Gente de Expressão*. Entrevista concedida a Bruna Lombardi, 1994. Disponível em: <https://youtu.be/YVjweLEGSx0>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- SABINO, Fernando. Um misterioso assassinato. *Argus: Revista Policial*, Belo Horizonte, n. 8 e 9, maio/jun. 1936.
- SABINO, Fernando. Uma ameaça de morte. *Carioca*, Rio de Janeiro, n. 126, p. 6-7, 56, 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 28 out. 2022.
- SABINO, Fernando. *Uma ameaça de morte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- SABINO, Fernando. *Viver & escrever: volume 2*. [Entrevista cedida a] Edla van Steen. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SABINO, Fernando; ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

ANEXO 1 – Fac-símile do conto “Um mysterioso assassinato”, publicado na *Revista Argus*, números 8 e 9



ARGUS

Delegacia em requerimento devidamente sellado, ao qual annexará um exemplar do organ de publicidade ou periodicos.

Em qualquer hypothese, porém, é indispensavel que fôrnte do requerimento os nomes, nacionalidades e residencias, pelo menos, de todos os directores, redactores, empregados e operarios, bem como a sede da empresa registrada.

Lavrar-se-á disso, em livro proprio, um termo e se fornecerá ao interessado um alvará comprovando o registro.

“Tal processado, como é natural, está sujeito à tributação estadual e aos emolumentos legais.”

Attendendo, porém, a que o espirito da lei é o de facilitar a policia conhecimentos mais chegados das pessoas que pela sua cultura e função possam exercer actividade contra a ordem juridica vigente, e no intuito de organizar o respectivo cadastro, a Delegacia de Ordem Publica distribuirá, oportunamente, boletins apropriados para serem preenchidos e que contêm os dados indispensaveis ao seu archivo.

Embora esse serviço não requera nenhum conhecimento tecnico, a Delegacia de Ordem Publica, para facilitar as partes, porã a disposição das empresas da Capital um funcionario encarregado de facilitar-lhes a execução dessa medida e de fornecer-lhes todas as informações sollicitadas.

Findo o prazo estabelecido para o registro, a Delegacia de Ordem Publica promoverá a interdição da empresa infractora, para o que expedirá, a partir do dia primeiro de Junho proximo, a notificação de que trata a lei.

## Um mysterioso assassinato

Por Fernando Tavares Sobrinho

O inspector James Smith, um rapaz de seus trinta e cinco annos aproximadamente estava espiçado pa-chorrentamente na cadeira de seu gabinete de trabalho, quando o telephone tilintou. Era elle um rapaz forte, que entrara para policia como simples aspirante e, pelos seus meritos, alcançara o posto de inspector da Scotland Yard.

— Allô! Como? — em dez minutos estarei ahi.

Passados dez minutos Smith batia à porta da casa de Mr. Wembury, advogado de grande fama em Londres, naquelle tempo. O mordomo, um respeitavel velho de mais ou menos 60 annos, veio abrir, todo excitado.

— Bom dia, senhor. Não sei o que aconteceu ao patrão.

— Bom dia, — respondeu James—Mr. Wembury ainda não sahlu do escriptorio?

— Não, senhor!

— Subamos, então, — murmurou Smith.

Bateu à porta do escriptorio, não obtendo resposta. Bateu pela segunda vez. Não recebendo resposta alguma, atirou-se com todo o peso de seu corpo de attela sobre elle, que cedeu estrepitosamente, o inspector parou como que petrificado. Sentado em sua riquissima poltrona, estava o advogado com a cabeça pendida sobre o peito e com uma das mãos segu-

rando um punhal ensanguentado; do seu peito es-corria muito sangue que formava uma poça sobre o felpudo tapete. Approximando-se do corpo, James oihou-o fixamente.

— Morto, — disse simplesmente—

— Suicidio? — Interrogou o creado.

— Vá ao telephone, e diga ao doutor Stanford para vir aqui immediatamente. — disse James como resposta.

Em menos de 10 minutos, chegava o doutor. Era um homem baixo e franzoso, que aparentava 60 annos, embora só tivesse 53.

— Bom dia Smith. O que houve?

— Mr. Wembury está morto.

## ARGUS

— Morto? Não é possível! Assassinado?

— E' o que vamos ver.

O doutor começou a examinar o corpo. Mr. Wembury era gordo e tinha perdido a vida quando completava os seus 50 annos. O inspector aproximou-se da janella e começou a examinar o chão. Abaixando-se de repente, apanhou qualquer coisa, que guardou cuidadosamente num envelope, collocando-o no bolso. Abrindo a janella de par em par, olhou para baixo. Sahindo de repente, desceu as escadas, passou pela cozinha, sahio pela porta do fundo e dirigiu-se ao jardim. Ah!, apanhou tambem alguma coisa do chão, que guardou no mesmo envelope. Depois, voltando-se, viu qualquer marca no humido jardim. Mediu-a com uma fita metrica que tirou do bolso. Evidentemente satisfeito voltou para o escriptorio, chamando o criado a quem perguntou:

— Mr. Wembury guardava alguma coisa aqui?

— disse apontando para o cofre forte.

— Só o dinheiro, senhor. Os papeis guardava naquella gaveta,—disse apontando para a gaveta da mesinha que estava em frente ao morto.

Neste instante, o Dr. Stanford tinha acabado o exame do corpo.

— Foi a 2.<sup>a</sup> punhalada que lhe causou a morte,—disse elle. Não foi muito certeira; morreu justamente ás 20 horas 12 e tem exactamente 14 horas que está morto.

— Bem, agradecido — disse o detective — Podr

mandar remover o corpo. Não, não, espere... Chame antes pelo telephone o sargento Blake e o sub-inspector Gray.

Dizendo isto, dirigiu-se a mesinha para examinar a gaveta e o seu conteúdo. Smith pensava encontra-la fechada, e grande foi o seu espanto ao notar que ella estava apenas encostada.

Neste instante bateram a porta da entrada. *Facher*, o mordomo, foi abri-la e, instantes após, introduziu dois homens no escriptorio: um, baixo e rubicundo, attendia por sargento Blake ou mesmo sargento; outro, alto e corpulento, era o sub-inspector Jack Gray. Ao dar com o corpo de Mr. Wembury, Blake parou



Puxando-a, constatou elle, que ella estava vazia!

— Vazia! — exclamou.

Reparando na lingueta da fechadura, o inspector soltou um assobio agudo.

A lingueta da fechadura, (ainda que muito irregularmente,) apresentava-se serrada!

O interior da gaveta era todo forrado de aço e nelle só se achava o pedaço da lingueta cortada.

— Arrombada! — exclamou o detective.

boquiaberto e Gray soltou um improperio.

— Morto, heim? — perguntou este ultimo.

Smith interrompeu a pesquisa que estava fazendo e, approximando-se dos dois homens, disse:

— Sim, morto.

— Pelo que vejo, foi suicidio — disse o sargento.

— E' esta tambem a minha opinião, disse Jack a examinar a porta. — Ella foi encontrada fechada por dentro, não?

## ARGUS

— Sim, respondeu James.

— Para que nos mandou chamar? — perguntou de repente Blake.

— Para nos ajudar a descobrir o assassino — respondeu o inspector.

— Assassino? mas não vê que isso é suicídio, homem?

— E' um assassinio, e um como ha muito tempo não vejo igual.

— Enlouqueceu? — disse Gray. Um homem é encontrado morto, trancado á chave por dentro e com um punhal na mão. E' isto um assassinio?

— Até amanhã eu lhes provarei que não foi um suicídio, — disse James serenamente.

— Que objecto é esse ali debaixo da mesa? — exclamou de repente Blake agachando-se e apanhando qualquer coisa do chão.

— Deixe-me ver! — exclamou Smith.

Era uma serrinha fina, dessas proprias para cortar aço. Tinha o cabo de madeira envernizada com riscos pretos, e media uns 30 centímetros.

James mostrou aos dois a gaveta arrombada.

— Ainda acham que é suicídio? — perguntou ironicamente.

— Mas, e a porta fechada? — exclamou exaltado o sargento.

— Quanto á gaveta, eu explico, — disse Gray; tendo Mr. Wembury de abri-la, e como não sabia da chave, serrou a lingueta da fechadura.

— Sua theoria podia ser certa si não fosse isto aqui, — disse Smith, mettendo a mão pela camisa do morto e tirando uma corrente, na

extremidade da qual estava presa uma chavesinha de forma exquisita.

— A chave da gaveta — disse o inspector. — Além disso...

Parou no meio da phrase. Observava espantado o sargento que, dirigindo-se ao cofre-forte, abriu-o de um sacanão.

Smith e o sub-inspector correram para lá e examinaram avidamente o seu interior vazio!

— Como descobriu isso?

— perguntou James ao sargento.

— Notei que a porta do cofre achava-se apenas encostada, — respondeu o interpelado.

Examinando a porta do cofre, James soltou uma exclamação abafada — a fechadura do cofre achava-se tambem serrada!

— Trabalho de mestre! — exclamou; será ainda suicidio?

— Mas, e a porta fechada? — explodiu o sargento. — Eu nunca acreditei em phantasmas, mas já estou começando a acreditar.

— Não vá me dizer que o criminoso fechou a janela e a porta por dentro, e escapullu pelo buraco da fechadura! — Ou então que, Mr. Wembury, depois de morto, levantou e fechou a porta a chave!

— Pare de dizer aneiras e vamos interrogar o mordomo, — disse o inspector, descendo as escadas, no que foi seguido pelos outros dois homens.

Paker, o criado, esperava-os no "hall", esfregando nervosamente as mãos.

— Eu não sei de nada, senhores! — foi dizendo logo.

— Calma! Calma! — disse James. — Sentemo-nos bem. Desde quanto tempo trabalha para Mr. Wembury?

— Ha seis annos, senhor.

— Notou nesses ultimos tempos alguma differença no patrão?

— Não, senhor.

— Recebeu elle alguma visita hontem á noite?

— Só a de seu sobrinho, senhor.

— Ah! Tem ele um sobrinho! O caso torna-se mais interessante! A que horas o sobrinho chegou?

— A's sete e meia, senhor.

— E a que horas sahiu?

— Sahiu as... Não me lembro bem.

— Só veio elle hontem a noite?

— Sim. Não, não, espere. Antes de Mr. Stane, isto é, o sobrinho, chegar, veio um telegramma, mais ou menos ás seis e meia e Mr. Wembury lendo-o, ficou muito preocupado. Depois, dando uma rizada de desprezo, amarrotou-o e jogou-o na lareira.

— Espere um instante, disse James, subindo de dois em dois degraus da escada.

Demorou-se uns cinco minutos no escriptorio, voltando logo após com uma folha de papel em branco, sobre o qual se achavam uns montinhos de cinza. Preparando cuidadosamente os pedaços meio queimados, viu um em que ainda se distinguia perfeitamente a palavra "vibita" e em outros as palavras "todo dimbeiro".

Smith sorrindo, guardou as cinzas num envelope e collocou-o no bolso.

## ARGUS

— Quanto tempo demorou-se Mr. Slane aqui? — disse ele.

— Já lhe disse que não me lembro, retrucou o mordomo.

— E onde esteve você das sete e meia às oito e meia? — perguntou de repente o sargento.

— Calma! Calma! deixe que eu o interrogue, — disse o inspector. Onde Mr. Slane e seu tio conversaram? — disse voltando-se para Parker.

— No escriptorio.

— Depois do sobrinho sahir, você viu Mr. Wembury?

— Não, mas sei que ainda estava vivo.

— Como? — exclamou o inspector.

— Sim, senhor, M. Slane ao sahir( estava no meio da escada, quando lembrando-se de qualquer coisa, voltou-se e perguntou ao tio que continuava no escriptorio:

— A que horas voltarei amanhã?

Não ouvi a resposta, mas provavelmente Mr. Wembury respondeu que não precisava voltar, pois Mr. Slane retrucou:

— Não precisa voltar?! Bem. Dizer a quem? A Parker? Sim.

E aproximando-se de mim, disse:

— Mr. Wembury manda dizer-lhe para não inter-

ronpel-o esta noite, pois estará trabalhando.

Smith ficou algum tempo em silencio. Depois virando-se para Blake, disse:

— Avise pelo telephone ao Dr. Stanford que pôde mandar remover o corpo. E você, — disse dirigindo-se a Parker — pôde ir a algum cinema ou mesmo ao theatro "Metropole" que é aqui em frente.

Dizendo isto, despediu-se e sahio com os uels homens. Ao chegarem em Yard, disse Blake alegremente:

— Já temos a solução! Desconfiei logo delle quando não quiz dizer onde estava na hora do crime!

— Delle?! Delle quem? — perguntou espantado o inspector.

— Ainda pergunta quem?

Paker, o criado! O caso é simples: Paker ha muito tempo cobiçava o dinheiro do advogado. Começou por arranjar uma serrinha arrombando com ella a gaveta e o cofre, limpando-os e tendo antes, fincado o punhal no peito do patrão. Depois, carregou-o e sentou-o na poltrona, com o punhal na mão. Sahiu em seguida e com uma chave falsa fechou a porta, tendo antes deixado a chave verdadeira do lado de dentro. Nesta hora chegou Mr. Slane, que quasi o pegou em flagrante; e então, inven-

tuou elle a historia que você ouviu.

— Ora, pois eu continuo a achar que foi suicidio, — disse Jack.

— A ambos está faltando intelligencia, — exclamou James — que ouvira a explicação do sargento com sorriso ironico.

Não vêm vocês que o caso é claro como agua? O criado não podia ser o assassino porque o crime foi premeditado por um cerebro calmo e intelligente e o mordomo é excessivamente nervoso. E, tambem é impossivel fechar uma porta pelo lado de fóra, quando a mesma porta tem uma chave atravessada pelo lado de dentro. Vamos ver agora onde está a outra extremidade da linha desta embaraçada meada. Blake, vá buscar o album de fichas dos gatunos celebres.

Blake sahio e alguns instantes depois voltava com um grosso album que entregou ao inspector. Percorrendo algumas paginas, este parou e leu:

— Jef Lorre... Ladrão especializado só em jolas... Não, passemos adiante Emanuel Staines... Ah! Aqui! Ralf Holt, conhecido larapio americano, roubos vultosos, só rouba em casas particulares. Perseguido pela policia americana, refugiou-se na Inglaterra.

Continúa no p. numero.

**PINTO** o alfaiate da moda  
Rua Tupynambás, 374 — Fone 2716

# UM MYSTERIOSO ASSASSINATO

Por Fernando Tavares Sabino

(Conclusão)

A apreciação da dimensão da frente faz-se em dois sentidos: no sentido da largura, que é o maior ou menor afastamento das temporas, para a estimação do qual se deve observar o rosto de frente e no sentido da altura, que se classifica segundo a maior ou menor extensão entre a inserção capillar na parte superior da frente e a raiz na-



Figura n. 3.

sal, o que se examinará sobre o rosto visto de perfil, devendo-se preferir esta posição, dada, assim, a facilidade de se compararem as regiões (frontal, nasal e buccal). (V. figura n. 3).

A classificação de qualquer destas dimensões: largura e altura, faz-se segundo a escala de 7 graus, isto é:

P. — P. — (P.) — M. — (G.) — G. — G.

variando, portanto, de muito pequena a muito grande.

## SANTA CASA DE MISERICORDIA

Inscrevendo-se como irmão effectivo, gosa-se do desconto de 30 %, nas respectivas diárias, em quartos particulares

LEMBRAE-VOS do tuberculoso pobre, inscrevendo vos na Associação Protectora do Sanatório Immaculada Conceição. — Telephone 2654 — Rua Domingos Vieira, esq. com rua Ceará.

Julgado tres vezes, todas as tres absolvido por falta de provas. Da alta sociedade, costuma passar um telegramma misterioso á victima, avisando-a do roubo que vae commetter...

Seguia-se uma série de dados sobre o ladrão, que James leu interessadamente. Em baixo achavam-se as impressões digitais do americano, sob as quaes havia tres retratos em diferentes posições.

— Diabo! Não será este o homem que vi no theatro "Metropole" — exclamou Smith fechando o album e ficando meditativo — Bem, Jack, telephone a Mr. Slade para vir aqui immediatamente.

Jack obedeceu e não tinham pasado 15 minutos quando um policial, abrindo a porta do gabinete, disse:

— Inspector, está ahí um senhor que quer entrar, dizendo que o senhor o chamou.

— Mande-o entrar, — disse Smith.

O policial introduziu logo em seguida, um rapaz alto, impecavelmente vestido, com os seus 30 annos approximadamente. A barba era bem feita, tendo as sobranceiras levemente arqueadas.

— Bom dia senhor inspector. Porque mandou chamar-me?

— Assente-se Mr. Slane. Bem. Tenho infelizmente de dar-lhe uma desagradavel noticia: Seu tio suicidou-se.

— Suicidou-se?! Não é possível!

— Não descobrimos a causa do suicidio — disse James fazendo um imperceptivel signal com a mão a Blake e a Gray que muito surpresos ficaram ao ouvirem a opinião do inspector. — Bem, — continuou este, soubemos que esteve na casa de seu tio na noite em que este perdeu a vida. E, então, precisamos fazer-lhe algumas perguntas...

— Bem, bem, comprehendendo e estou prompto a responder, — exclamou Mr. Slane.

— Notou alguma differença em Mr. Wembury hontem á noite.

— Sim. Estava muito preocupado por causa de negocios.

— Sobre que conversaram?

— Sobre negocios, e notel grande nervosismo de sua parte ao dar por falta de alguns papels que guardava na gaveta.

— A que horas sahio?

## ARGUS

— Sahi... Bem... sahi...  
às 8 e 20 minutos, — respondeu indecisamente.

— Muito bem; pôde ir; é só isso. Até amanhã.

Ao sahir o rapaz, Blake e Gray perguntaram ao mesmo tempo:

— Mudou você de opinião sobre a tragedia?

— Porque?

— Porque disse a Mr. Siane que o advogado tinha se suicidado!

— Vocês então queriam que eu dissesse as minhas opiniões e as minhas suspeitas? — indagou Smith zombeteiramente.

Blake e Jack calaram-se vencidos e, por alguns instantes, aquella sala ficou em silencio, quebrado finalmente por James, que levantando-se, disse:

— Bem meus amigos, deem-me licença, pois tenho que meditar sobre este intrincado caso.

Os dois homens sahiram e o inspector tornou a sentar-se e accendendo um cigarro, ficou a meditar quasi meia hora, no meio de nuvens de fumaça. De repente, levantou-se e, dando um socco na mesa, exclamou:

— Já tenho a solução! Jack! Sargento!

Os dois homens attendiram immediatamente e o inspector ordenou:

— Procurem saber o endereço de Mr. Siane, fazendo-o voltar aqui. Se não estiver em casa, procure-o nos logares que costuma ir e não me appareçam aqui sem elle, pois preciso fazelhe umas perguntas muito importantes. Quando chegar, diga-lhe que espere por mim alguns minutos.

E, agarrando o chapéo, abriu o album de fichas que continuava em cima da mesa, leu o endereço de Ralf Holt, e sahiu apressadamente.

Minutos depois, batia á porta da residencia do americano, vindo elle proprio abrir. James reconheceu-o

activo inspector de policia, heim? A sua fama já chegou até mim! Entremos!

— E a sua fama tambem já chegou até mim, — respondeu James com calma— Não muito obrigado, não posso entrar, tenho pressa. Convido-o, porém, a dar



pelo retrato e exclamou:

— Bom dia, Mr. Holt!

— Bom dia. A que devo a honra de sua visita, senhor... senhor... Smith, James Smith... Ah! agora que me lembro, é o jovem e

um pulo immediatamente a Scotland Yard, para tratarmos de um assumpto muito importante.

Holt sorriu. Não era a primeira vez que recebia desses convites, e sempre

## ARGUS

escapara de ir parar entre as grades da prisão.

— Bem, irei com todo o prazer — disse elle delicadamente e com um sorriso zombeteiro a ballar-lhe nos labios, quer dar-me a honra de sua amavel companhia?

— Infelizmente não posso, — respondeu Smith no mesmo tom —, pois tenho que tratar ainda de alguns assumptos. Porém, não precisará de me esperar muito la, pois não demorarei.

— Bem, então com licença inspector, — disse elle entrando e voltando immediatamente com o chapéo na mão — até já!

— Até já! — exclamou Smith.

Este tinha certeza que Ralf cumpriria a sua palavra e que, ao chegar em Yard, lá encontraria o americano á sua espera. James caminhou em direcção opposta a de Mr. Holt. Quando este desapareceu, elle voltou e batendo na casa do ladrão, no que foi atendido por uma empregadinha que perguntou-lhe:

— Que deseja?

— Sou inspector da Scotland Yard e desejo dar uma busca no quarto de Mr. Holt. Acompanhe-me.

Muito assustada a criada acompanhou-o até o quarto de Ralf. Era um quarto espaçoso, no qual um grande tapete cobria quasi todo soalho. Uma janella grande e oposta a este uma escrivaninha. Uma grande e confortavel cama estava em frente á janella.

Smith dirigiu-se ao armario e forçou-o; como este não quizesse abrir, com o pé, quebrou a sua fragil porta, aos olhos attonitos da empregada. Examinando um por um dos objectos que estavam dentro do armario, James tirou um par de sapatos e olhou a sua sola.

Evidentemente satisfeito, deixou-o no chão, e foi examinar as gavetas da escrivaninha; todas ellas estavam abertas e continham papeis sem importancia, com excepção da ultima, que estava fechada a chave. Smith tirou a serrinha achada na casa do morto, e com ella serrou a lingueta da fechadura. Abrindo então a gaveta, só achou um pacote de couro. Tomando-o, Smith embrulhou-o juntamente com o sapato, num jornal que achou num canto. Sahindo do quarto, fe-

chou a porta a chave, guardando-a e, voltando-se para a empregada, cujos olhos atonitos não acreditavam no que viam, disse-lhe:

— Não deixe ninguem entrar nesa casa. Até amanhã.

E Smith sahio com o embrulho debaixo do braço. Chegando a Yard, teve a satisfação de ver que suas ordens tinham sido cumpridas. Lá estavam: Blake Jack, Holt e Slane. James poz o embrulho em cima da mesa e disse:

— Temos já a solução do tão intrincado problema. Sentem-se.

Todos sentaram-se em redor da mesa.

— Que intrincado caso? Não disse você que meu tio suicidou? — indagou Mr. Slane.

— Cale-se, — disse James dirigindo-lhe um olhar acusador. — Bem. Não foi um suicidio. Disse-lhes, — disse dirigindo-se ao sargento e ao sub-inspector, — que hoje lhes provaria que não tinha sido um suicidio. Muito bem. Foi um homicidio. E o autor desse homicidio foi... o senhor Slane!

— Com que provas!... — exclamou o acusado levantando-se e dando um murro na mesa. — Não tem

**CAMPEÃO DA AVENIDA**  
Dia 24 de Junho de 1936

**2.000 contos**

**Avenida Affonso Penna, 612-781**

## ARGUS

provas, — rugiu. — Quando sahi, Mr. Wembury estava vivo! Paker o provará!

— Cale-se! ordenou Smith — Sargento, algeme-o!

Antes que Blake executasse a ordem, Slane já se tinha levantado e de um sacanão abriu a porta, descendo as escadas. Smith levantou-se e, foi como um rato atraz do criminoso. Ao envez de descer as escadas, saltou do corrimão sobre o assassino, cahindo sobre as suas costas, e jogando-o ao chão. Smith dominou-o, e o sargento que chegava neste momento, algemou-o. Voltaram ao escriptorio e sentaram-no na cadeira, não o perdendo de vista.

— Bem, como ia dizendo, — disse o inspector com uma calma de que só elle era capaz — foi Slane o assassino. Desconfiei logo delle, quando soube que tinha estado lá na noite do crime. Mr. Slane era apaixonado por uma moça, e Mr. Wembury tinha uns papeis que a poderiam collocar entre as grades da prisão, logo que sahisses daquella gaveta. Pois bem. Slane exigia todas as noites do tio aquelles papeis para inutilizal-os. Como Wembury não cedesse, começou por arranjar um punhal, dirigindo-se na noite fatidica á casa do tio. Novamente exigiu os papeis. Não o conseguindo...

— Mas e a porta fechada?! — perguntou o sargento. — E' o ponto principal.

— Calma! Calma! Chegamos lá! Mas como ia dizendo...

— Mas, afinal, para que me convidou a comparecer aqui? — disse Holt perden-

do a calma, que se conservava até então. — Para ouvir esta novella policial?

— Chamel-o, — respondeu James dirigido-lhe um olhar terrivel, — porque é você um dos personagens dessa "novella policial!"

— Eu?! Muito boa esta! Bem!... Continuemos! estou me interessando por este caso!

— Sim? pois então não tente fugir, ouviu? Gray! desarme-o!

Obedecendo, o sub-inspector revistou os seus bolsos, não tendo o ladrão opposto nenhuma resistencia, com um sorriso zombeteiro. Gray depositou na mesa as armas que havia achado no bolso do ladrão: uma pistola automatica e um punhal alongado.

— Você não poderá provar nada contra mim, pois você mesmo me viu no "Metropole", na noite do crime, — disse Ralf com uma expressão sarcastica no rosto.

— Bem, irei contar toda a sua historia, — disse Smith. — Comecemos. Holt foi ao theatro, preparado para entrar em acção. Levou todas as feramentas necessarias. Assstiu calmamente a primeira parte, tendo feito tudo para que eu o visse. Abandonou o camarote no intervallo, sahio á rua e saltou o gradil da casa em frente que é justamente a de Mr. Wembury. Foi uma empreza arriscadissima, pois, poderia ser notado por um dos muitos transeuntes que transitavam por alli aquella hora. Atravesou o jardim, trepou a janella, e com este instrumento, (neste instante Smith desenrolou o embrulho, tirando o pacote de

Moysés



Alfaiate  
Phone 3595  
Goylacazes, 20

## ARGUS

couro, abriu-o e mostrou aos olhos espantados de Blake e Gray um instrumento de forma exquisita) cortou o vidro da janella...

— Quero ver você provar isto tudo no fim, — exclamou exaltado o ladrão —. Alem disso...

— Basta! — exclamou nervoso o sargento — Se interromperes mais uma vez o inspector eu lhe arrebenho as guelias.

Smith tocou a campainha e logo apareceu á porta um policial.

— Leve este homem e não o deixe fugir, — disse apontando para o americano. — E você, Gray, leve este outro, — disse referindo-se a Siane. — Não estou disposto a ser interrompido a cada passo.

Suas ordens foram cumpridas, e brevemente voltava Gray.

— Cortando o vidro junto dos calxilhos, — continuou Smith calmamente, — levantou pelo buraco feito, o ferrolho e pulou para dentro da casa. Estava no escriptorio. Arrombou o cofre, utilizando para isto a serrilha que achamos, e limpou-o. Neste instante ouviu barulho na escada e disfarçando a porta do cofre, encondeu atrás da cortina da janella, tendo esquecido, na sua precipitação a serrilha no chão, perto do cofre. Entraram no quarto, Siane e Wembury, não tendo, nem um nem outro, notado o cofre arrombado.

Siane exigiu os papeis de Wembury. Como este tivesse negado, aquelle enterrou o punhal no peito do tio, e limpando com um lenço as impressões digitais do cabo

da faca, collocou-a na mão do morto. Depois, olhando em roda de si, viu a serrilha esquecida, e, sem nem querer explicar a presença de seu estranho achado allí, serou a lingueta da fechadura da gaveta, tirando os papeis que ha tanto tempo cobrigava.

E, notem que Mr. Siane não era profissional, tanto que a fechadura estava serrada muito irregularmente. E o cofre exprimia um trabalho de profissional, razão pela qual, me levou a desconfiar que tinham sido duas pessoas causadoras desta tragedia.

Quando Mr. Siane sahlu, Holt fechou a porta a chave com medo delle voltar, deixou a serrilha jogada debaixo da mesa, e sahlu, fechando a janella, e collocando o vidro no seu lugar, por meio de massa. Notel a massa fresca na janella, e pedacinhos da mesma no chão do escriptorio e no jardim. Na sua pressa, Holt não apagou o vestigio nitido de seu pé que tinha ficado no jardim. Medil a marca e vamos ver agora si este sapato é do mesmo tamanho.

James tomou o sapato e mediu a sua sola, que ainda se achava suja de lama do dia do crime.

— Justamente! — exclamou— foi com este sapato que Holt assaltou a casa de Mr. Wembury! Bem; temos provas irrefutaveis sobre a culpabilidade de Holt e Siane. Continuemos. Saltando novamente o gradil, Ralf entrou no theatro, onde a segunda parte havia iniciado pistamento aquella hora. Poderia assim elle

provar que estava assistindo uma peça theatral na hora em que se realizou o crime.

— Eu queria só saber como você soube que elle tinha commetido o roubo na hora do intervalo do theatro, — perguntou Gray.

— O crime foi commetido ás 8 e meia, não?

— Sim.

— E que horas acaba a primeira parte do programma do "Metropole"?

— A's 8 e 20.

— E a que horas começa a segunda?

— A's 8 e 40.

— Então não é o tempo estritamente necessario para commetter o roubo?

— Mas Paker não disse que Wembury ainda estava vivo depois que Siane sahlu?

— Foi um truc muito intelligente de Siane: Perguntar ao morto, fingir que ouvia a resposta, e assim illudirla o criado, teria provas a seu favor, e evitaria que Paker fosse ao escriptorio "interromper o trabalho de Mr. Wembury". E desconfiei do Holt, porque encontrei aquellas cinzas, do telegramma que elle havia passado. Estavam escriptas as palavras "visita" e "todo dinheiro". Recondo o telegramma teremos:

"Far-lhe-ei uma visita hoje, levando todo seu dinheiro". E, agora que já temos a solução, deem-me licença, sim? E o proximo crime, sargento, você mesmo poderá descobrir o criminoso, empregando toda a sua "famosa" intelligencia como empregou neste tão intrincado caso.

ANEXO 2 – Fac-símile do conto “Uma ameaça de morte” publicado na revista *Carioca*, edição 126, ano 1938, disponível no Acervo Digital da Hemeroteca

Este conto é engenhoso. Revela qualidades de invenção e de humorismo. Com “trouvailles” assim, muita gente tem escrito histórias que andam por aí, em livros e traduções. Convém acentuar, porém, que o seu autor é quasi um guri. É um rapazinho de 14 anos, residente à praça da Liberdade 1.452, em Belo Horizonte. O premio que **CARIOCA** lhe dá é conferido menos ao teor literário do conto que à singularidade da invenção, de sabor tão pitoresco e popular.

dade do papel, sem nenhum espaço ou margem. Esta extremidade era muito mais irregular que a esquerda.

Tudo isso notou o Ferreira antes de inteirar-se do conteúdo do bilhete. E quando o fez, levou tanto susto que até escorregou do divan e caiu de cheio no chão.

Levantando-se, o Ferreira gritou pelo criado, e quando este apareceu, ordenou: — Traga-me o telefone.

— Trazer o telefone patrão?

— Sim, idiota! Não sabe o que é telefone?

*Daniel*  
No mez de Abril você morrerá pois você me avisou tou liquidando em 1. laub da vida de minha sogra.  
FRED

## UMA AMEAÇA DE MORTE

PREMIADO NO CONCURSO PERMANENTE DE CONTOS DE “CARIOCA”

**C**ARTAS para mim?

Daniel Ferreira recebeu fleugmaticamente o maço de cartas que o criado lhe estendia.

«Eram 10 horas da manhã. Estava estirado pachorrentamente no divan do espaçoso quarto de dormir da sua nova e luxuosa residência.

Trajava um finíssimo “robe-de-chambre” de seda sobre o não menos fino pijama da mesma qualidade. Os matutinos que estivera lendo, jogara-os ao chão, ao lado direito do divan, e as cartas que o criado lhe trouxera, pô-las sobre um criado-mudo à esquerda.

Era pequenino e magro, com olhos de ouro a descansar sobre o nariz. Dois olhinhos apertados e um bigodinho bem tratado estavam, principalmente este ultimo, um contraste com a sua calva reluzente, com uns poucos cabelos acima das orelhas, como oasis no meio dum deserto. Tinha Daniel Ferreira 42 anos e estava pensando em coisas de sua vida quando o criado o interrompera. Via-se ha um ano atrás, funcionario publico, morando no Hotel Imperial, naquele hotelzinho “mambembe”, de acordo com os seus parcos vencimentos, que mal davam para o cigarro. . .

Fôra ai que a sorte lhe sorria, e tivera a ventura de comprar aquele bilhete de loteria. E como xingara o pobre cambista que lhe insistia para comprar o bilhete! E depois. . . mil contos! Quasi desmaiara quando soubera que passara para o rol dos milionarios! A viagem á Europa, com intenção de jámais voltar! O emprego do capital e o seu consideravel aumento! As suas aspirações! O medo de ser roubado! As suas aventuras na Inglaterra e na França! E ali estava ele, de novo no Brasil, a sua querida terra natal, que nos lugares onde fôra não viu outra que se lhe compare!

E tudo isso em um ano! Parecia sonho! E foi como si tivesse despertado de um, que o Ferreira estendeu a mão e apanhou a primeira carta. Havia apenas dois dias que chegara, e já recebia aquele monte de cartas. Puderá! Milionario. . .

Abriu-a. Carta de saudações de um conhecido, que o convidava para jantar em sua companhia.

Abriu outra. Um parente em dificuldades, pedindo auxilios.

Apanhou a terceira e passou a faca ds papeis pelo envelope. Retirou a carta, isto é, um bilhete, pois tinha apenas uns 12 centímetros de largura; o papel tinha quatro linhas escritas á tinta, e as palavras terminavam á direita, exatamente na extremi-

— Uma ameaça de morte! — exclamou o sargento.

— Sim! E o peor é que não conheço nenhum Fred aqui no Brasil! Pelo nome, deve ser algum inglês! E muito menos nunca fui á São Paulo nem vi ninguem matando sogras! Isso foi enviado errado!

— Foi endereçado ao senhor mesmo — disse o sargento examinando o endereço no envelope. — Talvez o negocio de “sogra” e de “São Paulo” seja para despistar! E esta carta foi escrita a mão!

— Disso sei eu! O que quero é que tome alguma providencia!

— Que providencia posso tomar? Providencias, toma-se só depois de ter sido executada a ameaça: chama-se a Assistencia, providencia-se o enterro, etc., etc. . .

— Deixe de gracejos! Pôde-se procurar impressões digitais no bilhete! Pôde-se ver no registro da Policia si ha nele algum criminoso de nome “Fred”! Pelo que vejo estou-me saindo melhor detetive que você!

— Farei-isso. Procurarei impressões digitais no bilhete. O envelope não levarei, pois é impossivel estudar-se as impressões digitais, dado o numero de pessoas que o pegaram.

E o sargento guardou o bilhete.

— Manda-me uma meia duzia de policiais para guardar a minha casa! Não quero saber de ser assassinado! Só me conformaria com essa ideia si ainda fosse funcionario publico, mas agora. . .

O sargento saiu e o Ferreira, depois de

— Alô! Policia Central?

A voz que lhe respondeu era uma voz fininha como “taquara rachada”, mas uma taquara bem rachada mesmo, pois o Ferreira até pensou que ligara novamente errado:

— E’ da Policia sim! Que deseja?

— A senhora. . . — começou a dizer o Ferreira, no que foi interrompido pela voz:

— Que senhora nada! Deixe de gracinhas, ouviu? Que deseja? Desembuche!

— Desejo um detetive! Daniel Ferreira! Heim? Não! Que roubo nada! Ameaça de morte! Sim, é para já! Obrigado.

Daí a 15 minutos o detetive chegava.

Um sujeito alto e corpulento que parecia até uma “segunda edição” de Primo Carnera: um bigode louro, parecendo vasoura, caindo sobre a boca; uma sombrancelha elevada e a outra abaixada, que se encontravam sobre um nariz que mais parecia um pepino, tal era o detetive.

Estendeu a mão cabeluda ao Ferreira, e teve de se curvar para alcançar a do pequenino milionario.

Sua boca escancarou-se tanto, que até assustou ao ex-funcionario publico, e o detetive falou:

— Sou o sargento Francisco Faria.

O sargento Faria!

O Ferreira já conhecia esse estranho personagem. Léra certa vez que um criminoso, ao ser interrogado pelo sargento Faria, riu-se tanto da tonalidade exquissita de sua voz, que teve uma crise de riso, um ataque, e morreu! Um “reporter” então puzera no sargento a alcunha de “Faria-Fala-Fina”, e pobre do coitado que tivesse a triste ideia de chamá-lo desse nome! . . .

— Foi ele quem atendeu ao telefone — pensou consigo o Ferreira.

Na verdade, era exquissita a voz do homem. De uma tão grande caverna bocal, de dentro de um homem tão gigantesco, sair uma voz daquela tonalidade, era caso para se rir.

Entretanto o Ferreira não se riu. Convidou o sargento a entrar e sentar-se, e mostrou-lhe o bilhete que recebera.

Ei-lo:

★ 6 ★



*Carioca*

enfiar o envelope dentro de um livro, pôse a pensar.

Estivera na Inglaterra, o país dos criminosos famosos, e nada lhe acontecera. E logo que chegava ao Brasil, já era ameaçado! Estava no dia 2 de abril. Si tivesse recebido o fatídico bilhete um dia antes, não daria credito, julgando tratar-se de um "1º de abril" de algum amigo pobre, de espírito.

Os policiais chegaram á tarde. Eram cinco. O Ferreira colocou dois no quintal

— E os "Fred" ?

— Trouxe uma lista.

O Ferreira caiu sentado numa poltrona quando viu o monte de folhas de papel, cheias, de cima á baixo, de nomes "Fred".

— Virão todos matar-me ?... — gemeu.

\*

Naquela noite, a não ser um maldito cachorro do vizinho, que não deixou o nosso Ferreira conciliar o sono, nada de anormal aconteceu.

Os dias sucediam-se, e o Ferreira cada vez mais entediado, pois não saíra nem uma

só vez depois de ser ameaçado, temendo ser assassinado em qualquer esquina. E não podia matar as saudades de sua terra que não via ha um ano!

No dia 15 ele arriscou a sair, mas a morte parecia perseguir-lo: presenciava, quando ainda não tinha andado muito, uma tentativa de assassinato. Voltou para casa mais nervoso que saíra, tanto que pretendia despachar os policiais que ainda se achavam lá, e deixou-os ficar.

E vamos encontrar o ex-funcionario pu-

(Continúa na pag. 56)

## Por Fernando Tavares Sabino Desenho de Buono

dos fundos da casa, um dentro dela e dois no extenso jardim da frente. Só assim dormiria tranquilo aquela e as outras noites de abril.

Chegou então o sargento Faria.

— As impressões — disse — são tantas e tão confusas que se torna impossível estudá-las.



★ 7 ★

## Cabelos Brancos ?

A Loção Brilhante faz voltar a cor natural primitiva em 8 dias. Não pinta, porque não é tintura. Não queima, porque não contém sais nocivos. É uma formula científica, cujo segredo foi comprado por 200 contos de réis.

É recomendada pelos principais institutos sanitarios do estrangeiro e analisada e autorizada pelo Departamento de Higiene do Brasil.

Com o uso regular da Loção Brilhante:

- 1.º — Desaparecem completamente as caspas e afecções parasitarias.
- 2.º — Cessa a queda do cabelo.
- 3.º — Os cabelos brancos, descoloridos ou grisalhos, voltam á sua cor natural primitiva sem ser tingidos ou queimados.
- 4.º — Detem o nascimento de novos cabelos brancos.
- 5.º — Nos casos de calvicie faz brotar novos cabelos.
- 6.º — Os cabelos ganham a vitalidade, tornando-se lindos e sedosos e a cabeça limpa e fresca.

A Loção Brilhante é usada pela sociedade de São Paulo e Rio.

A venda em todas as Drogarias, Perfumarias e Farmacias de primeira ordem.

Ap. D. N. S. P. — N. 1213 — 6-2-923.

Peçam prospectos a Alvim e Freitas. — Unicos cessionarios para a America do Sul — Caixa 1379 — São Paulo.

## E si o governo proibisse a pintura feminina ?

Nós estamos na época dos governos fortes. Parece o caminho melhor para a salvação das nacionalidades. O governo central, em muitos países, enfeixa na mão todas as atividades da nação. Ha alguns que legislam até sobre a "toilette" feminina. Imaginemos o caso, porém, de um governo que, para salvar a economia nacional e evitar gastos superfluos, proibisse a pintura e a "maquillage". Que aconteceria? Uma revolta das mulheres? Uma revolta dos homens? Não haveria nem uma nem outra coisa, si as mulheres soubessem defender a beleza da sua pele. Uma boa pele dispensa pintura. E uma boa pele depende, em grande parte, de uma perfeita higiene intima. Leitora, não descure da sua. Use Astréa, que os melhores gynecologistas recomendam, e que milhares de senhoras usam com entusiasmo. Suavemente perfumado, facil de usar, Astréa não é só preservativo e desinfetante. Estimula o organismo em geral, pela perfeita higiene intima, e contribue para a beleza da pele e para a boa aparência geral.

Cartoca

## UMA AMEAÇA DE MORTE

(Conclusão da pag. 7)

blico, no dia 30 de abril, vivinho da silva, muito mais calmo, por já estar no fim do fatídico mês de abril. Sim, fatídico! Um mês de aflições, de noites mal dormidas, e de nervosismo! Qualquer barulhinho era o suficiente para fazer o Ferreira se assustar, esperando ver cumprida a ameaça! Um mês de aflições! E devia-as quase todas ao sargento, que de vez em quando aparecia para excitar-lhe os nervos!

Nesse dia o sargento disse-lhe:

— Hoje é o último dia de abril. Ou você morre hoje, ou então não morre mais. Veremos...

O Ferreira olhou para o homem de fala fina. Não tinha nenhuma fé naquele sargento.

— Já investiguei um caso idêntico — continuou este último — e a vítima foi assassinada quando terminava o prazo estipulado. Lembrei-me disso, e então resolvi passar a noite aqui para ver se acontece o mesmo.

O Ferreira deu um pulo. Já vinha o diabo do sargento esquentar-lhe de novo a cabeça!

Fechou o livro que tinha no colo, marcando-o com o envelope onde viera a ameaça, que estava dentro dele.

— Mandarei os guardas embora — disse o sargento. — Eu valho mais que todos eles juntos — emendou com "modestia".

Chegou a noite. O sargento ficou a rondar pelo jardim enquanto o milionário lia o seu livro na cama.

Onze horas. Fechou o livro, marcando-o com o envelope, apagou a luz e recolheu-se.

Pôs-se a refletir. Nunca fora a São Paulo. Nunca vira ninguém matando sogras. Não conhecia nenhum Fred. Mas que caso exquísito!

Um silêncio sepulcral reinava por toda casa. O Ferreira dormira com o livro ao lado, na cama.

No mesmo instante em que bateu a primeira pancada da meia noite, ouviu-se um "click" e a janela foi-se abrindo vagarosamente. Um vulto esguio apareceu, e ia entrar no quarto, quando surgiu também silenciosamente, um grande vulto por trás dele. De um salto o segundo atirou-se sobre o primeiro, e os dois rolaram pelo quarto. Estrepitos, gritos surdos, confusão. Dois tiros soaram. Barulho de vidros quebrados.

O Ferreira acordou sobressaltado e o livro ao lado dele tombou ao chão. Acendeu a luz.

No chão, estava o sargento sobre um homem magro e palido, muito mais fraco que ele, e inteiramente dominado pelo gigantesco Faria.

Este último tomara o revolver que o homem sacara, tendo-o desviado antes em direção ao espelho grande, que estava, em virtude dos tiros, inteiramente quebrado.

— Peguei-o — gritou o sargento.

O Ferreira estava espantadíssimo. A causa do seu espanto não era os contendores, e sim o envelope dentro do livro, que caíra e estava aberto.

Apanhou o envelope e puxou a ponta do papel que aparecia, causa de sua surpresa. Pudera! Não sabia que dentro do envelope viera mais de um papel! Estava escrito nele as palavras a começarem junto à margem esquerda, e a tinta:

*ou no meu hotel. Que ar quando me pagara? Es uns negócios e preciso pagar uma dívida. Preciso deste dinheiro e urgência. ERICO PINHEIRO Prop. do hotel "Imperial"*

Ferreira saiu do quarto a correr sem nem se preocupar com o sargento e o outro. A ideia que tivera era muito mais importante.

No seu escritório apanhou a ameaça que já lhe fora entregue pelo sargento, e uniu-a ao pedaço recém-achado.

— "Eureka!" — gritou.

Coincidiam-se os papéis, e dava o seguinte:

DANIEL

*No mês de abril voce morou no meu hotel. Que arera' pois voce me avisar quando me pagara? Estou liquidando em S. Paulo a uns negócios e preciso pagar uma dívida de minha sogra. Preciso deste dinheiro com urgência. Frederico Pinheiro Prop. do hotel "Imperial"*

— Na hora de abrir rasguei a carta pelo meio! — disse adivinhando o sucedido. — Na verdade, fiquei devendo ao Frederico Pinheiro o mês de abril que morei no seu ho-

tel! Usurario! Cobrar uma dívida tão pequena depois de um ano!

Naquele momento ia entrando o sargento segurando o homem preso pela gola do paletó.

— Eis o assassino! — disse num gesto teatral.

— Não o sou! — gritou o homem. — Sou ladrão, confesso, mas não assassino!

— Largue este homem! — gritou o Ferreira nervoso. — Ele não é assassino! Entrou aqui para roubar, casualmente!

— Como sabe? — perguntou o Faria.

— Como sei? Como sei? Sei porque não sou burro como você, seu detetive de meia tigela! Fazer-me passar um mês de aflições por uma ameaça que não existe! — e enquanto falava o Ferreira ficava nas pontas dos pés e esfregava os dois pedaços da carta no nariz de pepino do sargento.

Este último não compreendia patavina. E enquanto era empurrado para fora da casa pelo homenzinho nervoso, tentava protestar, com a sua vozinha de taquara rachada, segurando ainda o ladrão, formando uma cena mais do que hilariante.

O Ferreira não queria saber de historias:

— Detetive de "meia tigela! Sargento de "uma figa"! Passe já para fora! Desista de ser detetive! Vá excitar os nervos do diabo, mas não os meus!

O sargento já estava na rua, arrastando o ladrão, sem se importar com o palavreado do milionário.

Foi quando este encerrou o xingatório, gritando:

— "Faria-Fala-Fina"!

Aquilo foi como si um raio tivesse atingido o sargento. Podia ser tudo, menos "Fala-Fina"!

Jogou o ladrão para o lado, que aproveitou a ocasião para fugir, e cresceu para o Ferreira como um touro bravo para um pano vermelho.

E Daniel Ferreira passou mais dois meses, deitado no leito de um hospital, antes que pudesse sair e matar as saudades de seu querido Brasil que a tanto não via...

Em dois meses com as

**PILULES ORIENTALES**  
PARA SENHORAS E MOCINHAS

Sempre bemfazejas para a saúde

Exigir o frasco de origem sobre o qual devem figurar o nome e o endereço de

J. RATIÉ, PHARMACUTICO  
45, Rue de l'Echiquier — PARIS

A Venda em todas as Pharmacias.

AGENTE GERAL PARA O BRASIL J. RACHECO  
23, Rua São-Pedro - Caixa Postal 2562 - RIO DE JANEIRO

Appr. D.N.S.P. sob o N. 87 em 26-6-1917

Não chegará a ficar assim usando

Loção

**PHENOMENO**

ELIMINA A CASPA  
EVITA A CALVICIE

### ANEXO 3 – Lista de livros de língua inglesa com marcações feita após triagem manual da obras

AUTOR	OBRA	DETALHES	CLASSIFICAÇÃO
STEIN, Gertrude	The autobiography of Alice B. Toklas	Publicada pela Penguin Books na Inglaterra em 1933, com assinatura de FS, com algumas marcações.	biografia
EPSTEIN, Brian	A cellarfull of noise	Publicada pela A for square book em 1965. Escaneei vários trechos marcados e com palavras escritas.	biografia
BUTTIITA, Tony	The Lost Summer: a personal memoir of F. Scott Fitzgerald	Publicado pela St Martin's Press em Nova Iorque em 1972. Assinado FS Nova Iorque 1987. Escaneei três capítulos com marcações.	biografia
GILL, Eric	Art	Publicado em 1946, assinado em 1949, FS. Publicado pela The Bodley Head/Londres. Escaneei o prólogo e o capítulo 1, <i>The Nature of Art</i> , que tem várias marcações.	crítica de arte
WILSON, Edmund	Axel's Castle: a study in the imaginative literature	Publicado pela Charles Scribner's sons, em 1947, em Nova Iorque/Londres, com assinatura de FS de 1947, em Nova Iorque, a obra de Edmund Wilson reúne ensaios sobre escritores: Yeats, Valéry, T.S. Eliot, Marcel Proust, James Joyce, Gertrude Stein, Axel e Rimbaud. Escaneei o ensaio sobre James Joyce, há algumas marcações.	crítica literária
SMITH, Janet Adam	Henry James and Robert Louis Stevenson	Publicado em 1948 pela Rupert Hart-Davis de Londres, escaneei a introdução. Escaneei duas cartas de Stevenson para James.	crítica literária
READ, Herbert	English Pose Style	Publicado em 1952, pela G. Bell and sons LTD. Escaneei a introdução e o capítulo IV, <i>The Sentence</i> , no qual há muitas marcações.	crítica literária
LEVIN, Harry	James Joyce: a critical introduction	Publicado em 1941, pela New Directions Books - Connecticut. Assinado FS 1955. Não há marcações. Escaneei o prefácio.	crítica literária
SCHULBERG, Budd	The Disenchanted	Publicado pela Random House de Nova Iorque, sem data. Escaneei as páginas marcadas nos capítulos 10 e 11 e introdução.	crítica literária
DONALDSON, Scott	By force of Will: the life end art of Ernest Hemingway	Publicado pela Penguin Books, em EUA, em 1977. Escaneei a introdução e o capítulo XI, intitulado <i>Art</i> , que possui algumas marcações.	crítica literária
LAWRENCE, D. H.	Selected Essays	Publicado em 1950 pela Penguin Books, em Middlesex. Escaneei a introdução e o ensaio <i>Sex Versus Loveliness</i> do capítulo 1, intitulado <i>Love and Live</i> , no qual há algumas marcações.	crítica literária
GILL, Eric	It All Goes Together: selected essays	Publicado pela The Devin Adair Company em Nova Iorque em 1944. Escaneei a introdução, prefácio e vários ensaios com marcações no texto e trechos que foram citados por FS nas crônicas.	crítica literária
READ, Herbert	The Politics of the unpolitical	Publicado pela Routledge em 1946. Escaneei o capítulo 1 com várias marcações.	crítica literária
BENNETT, Arnold	The Author's Craft	Assinado FS Nova Iorque 1946. Publicado pela George H Doran Company em Nova Iorque. Escaneei um capítulo com várias marcações.	crítica literária
HUTCHINS, Patricia	James Joyce World	Publicado em 1957 pela Methuen and Co LTD em Londres. Há um recorte de jornal dentro do livro sobre James Joyce.	crítica literária
DOCTOROV, E. L.	The book of Daniel	Publicado em 1971 pela New American Library em New Jersey. Escaneei somente a introdução.	crítica literária
COMMINS, Saxe	Selected Writings of Robert Louis Stevenson	Publicado pela Randon House em 1947. Assinatura FS 1947 de Nova Iorque. Escaneei a introdução e algumas páginas marcadas.	crítica literária
WOOLF, Virgínia	The moment and other essays	Publicado pela Hogarth Press de Londres em 1947. Escaneei um capítulo com marcações.	crítica literária
GARDINER, Dorothy; WALKER, Katherine Sorley	Raymond Chandler Speaking	Publicado pela Four Square Book em 1962. Escaneei algumas cartas marcadas.	crítica literária
BEDOYERE, Michael de la	Objections to Roman Catholicism	Publicado em 1964, pela Signet Book, em Nova York, reúne ensaios de estudiosos da religião católica sobre assuntos polêmicos, tais como censura, autoritarismo, concentração de riqueza, métodos contraceptivos, superstições, guerra e ateísmo. A introdução não tem marcações. Destaco o capítulo 1, <i>Some Reflexions On Supersticion and Credulity</i> , escrito por Magdalen Goffin, historiadora de Oxford, que possui marcações nas páginas 19, 21, 27, 28, 36, 44.	crítica religiosa
TRUEBLOOD, Elton	The Humour of Christ	Publicado pela A libra book, sem data, o livro tem assinatura de FS de 1966. O livro que fala sobre o humor de Cristo tem vários trechos sublinhados. Escaneei o prefácio e o capítulo 1 <i>A neglected aspect</i> . Lembrar que Sabino escreveu uma versão do evangelho baseada no humor de Cristo.	crítica religiosa
MERTON, Thomas	The sign of Jonas	Publicado pela Harcourt, Brace and Company, Nova Iorque em 1953. Assinado FS 1954. Escaneei a introdução com algumas marcações.	crítica religiosa
MERTON, Thomas	Seeds of contemplation	Publicado em 1949 pela A Dell Book. Há várias marcações.	crítica religiosa
BISHOP, Jim	The day Christ Died	Publicado pela Harper Brothers em Nova Iorque em 1957. Escaneei várias páginas com marcações.	crítica religiosa
MACLUHAN, Marshall	The Gutenberg Galaxi: the making of typographic man	Publicada em 1969, pela <i>A Signet Book</i> , assinada por FS em 12/1970. Escaneei o Prólogo e <i>The Gutemberg Galaxi</i> . Há várias marcações nestes capítulos.	crítica social
KOESTLER, Arthur	The Roots of Coincidence	Publicado pela Pan Books em 1972. Assinado FS 1981. Escaneei vários trechos com marcações.	crítica social

PLIMPTON, George	The Writer's Chapbook: a compendium of fact, opinion, wit and advice from the 20th century's preeminent writers	Publicado pela Penguin Books, em 1989, em Paris. Com assinatura FS Nova Iorque 1992. Escaneei várias páginas com marcações em comentários de escritores.	crítica literária
READ, Herbert	The Innocent Eye	Publicado em Nova Iorque pela Henry Hold and Company em 1947. Assinado FS 1947, Nova Iorque. Escaneei um poema citado por FS em crônica e um capítulo com marcações.	crítica literária
GROSS, Miriam	The Word of Raymond Chandler	Com assinatura de FS de Nova Iorque de 1985. Escaneei a introdução e um capítulo com marcações.	crítica literária
SPENDER, Stephen	The Thirties and After: poetry politics people 1933-75	Publicado pela Fontana/Collins em 1976. Há uma dedicatória do autor para FS de 1978. Escaneei um capítulo com marcação.	crítica literária
DARDIS, Tom	The Thirty Muse: alcohol and the american writer	Publicado pela Ticknor & Fields em Nova Iorque em 1989. Assinado FS Nova Iorque 1990. O livro aborda relação de Faulkner, Fitzgerald, Hemingway e O'neil com a bebida. Escaneei a introdução que possui muitas marcações.	crítica literária
GILBAR, Steven	Reading in Bed: personal essays on the glories of reading	Publicado em Boston pela David R. Godine. Assinado por FS em Nova Iorque em 1996. Há muitas marcações em ensaios sobre escritores de língua inglesa.	crítica literária
BLACKSTONE, Bernard	Virginia Woolf: a commentary	Publicado pela Hogarth Press de Londres em 1949. Há uma dedicatória do Paulo para FS de 1951. Não há marcações, mas uma sombra de um recorte que foi retirado da obra. Escaneei introdução.	crítica literária
KURZWELL, Edith; PHILLIPS, William	Literature and Psychoanalysis	Publicado pela Columbia University Press, Nova Iorque, em 1983. Escaneei a introdução que tem algumas marcações.	crítica literária
READ, Herbert	Poetry and Anarchism	Publicado pela MacMillan Company de Nova Iorque em 1939. Assinado duas vezes FS Nova Iorque 1947. Escaneei o capítulo IV que tem muitas marcações.	crítica literária
FORSTER, E. M.	Aspects of the novel	Publicado pela Harcourt, Brace and Company, Nova Iorque em 1927. Assinado FS Nova Iorque 1947. Escaneei a introdução e alguns trechos com marcações.	crítica literária
READ, Herbert	A Coat of Many Colours: occasional essays	Assinado FS 1946 em Nova Iorque. Publicada em Londres pela George Routledge & Sons LTD. Escaneei alguns ensaios com marcações.	crítica literária
SPENDER, Stephen	The Creative Elements: a study of vision, despair on orthodoxy some modern writers	Publicado pela Hamish Hamilton em 1953. Assinatura FS 1954. Há vários trechos com marcações. A nota de compra do livro está dentro dele. Escaneei o capítulo 1.	crítica literária
MATTHIESSEN, F. O.	Henry James: the major phase	Publicado pela Oxford University Press em 1944 em Londres, Nova Iorque e Toronto.	crítica literária
MUGGERIDGE, Malcolm	The infernal groove: chronicles of wasted time - volume 2	Publicada pela Fontana Collins em 1975. Escaneei páginas marcadas.	crônicas
POUND, Ezra	Confucius: the great digest & unwobblind pivot (Tradução e comentários de Ezra Pound)	Publicado pela Peter Owen Limited de Londres com assinatura FS 1953. Escaneei notas do tradutor e alguns trechos com marcações.	filosofia (crítica social)
RUSSEL, Bertrand	A history of Western Philosophy: and its connection with political and social circumstances from the Earliest Times to the Presente Day	Publicado pela Simon and Schuster em Nova Iorque em 1945. Escaneei a introdução e vários trechos que estão com marcações.	filosofia (crítica social)
FISHER, Robert; BROWN, Leslie	Fodor's Brazil 1979	Publicado em 1979 pela David McKay Company de Nova Iorque, trata-se de um guia de viagem para o Brasil que apresenta o país em diversos aspectos. Escaneei um capítulo. Há várias marcações no capítulo <i>Fun-Loving Brazil: Girls, Beachs, Carnival and Foods</i> .	guia de viagem
SPENDER, Stephen	Poems of Dedication	Publicado em 1947, pela Random House, em Nova Iorque, reúne poemas do escritor e amigo de Sabino Stephen Spender. O livro é a primeira edição da obra, possui dedicatória do autor com data de 1952 e assinatura de Sabino com data de 1947 em Nova York. Escaneei o poema <i>Elegy for Margaret</i> , que possui algumas palavras sublinhadas à lapis. Escaneei a parte 3 da qual Sabino estralou um trecho que colocou numa crônica já citada aqui na tese.	poesia
BLAKE, William	The complete poetry of William Blake	Publicado em 1946, pelo The Modern Library de Nova Iorque, o livro traz a poesia e obra de John Donne, e a poesia completa de William Blake. Na página 555, há uma marcação na lateral, nesta página começa o poema <i>The tyger</i> , dentro do livro (na página 555) há um recorte com um pedaço de página de jornal da Folha Ilustrada de 23 de setembro de 1984, no qual temos uma tradução do poema, feita por Paulo Vizioli, ao lado de uma versão ilustrada do poema em inglês. A folha foi rasgada, mas parecia trazer matéria sobre Blake, "o mais representativo dos românticos ingleses".	poesia
NIST, John	Modern Brazilian Poetry	Publicado pela Indiana University Press em 1962. Escaneei a introdução e a página 66 onde há um bilhete de John Nist para FS sem ano definitivo, no qual o autor avisa que deixou um exemplar do livro para FS.	poesia
SPENDER, Stephen	Poems	Publicado pela Faber & Faber em Londres em 1952. Há uma dedicatória do autor para FS com data de 1962. Escaneei somente os créditos e sumário.	poesia

POUND, Ezra	Personae: the colleted poems of Ezra Pound	Publicado pela New Directions Book em 1926. Assinado por FS em 1946. Há vários poemas marcados.	poesia
SPENDER, Stephen	Poetry since 1939	Assinada FS 1948. Escaneei a introdução. Não há marcações.	poesia
DOCTOROV, E. L.	O livro de Daniel	Publicado pela Editora Record, Rio de Janeiro, em 1971, é um romance do escritor norte-americano E. L. Doctorov. A obra está em português e só tem importância porque há dentro dela o xerox grampeado de seis páginas de matérias publicadas em inglês sobre a obra de Doctorov. A primeira com o título <i>The Book of Times</i> , traz uma resenhasobre o livro <i>Ragtime</i> de Doctorov. A segunda, <i>Houdini, meet Ferdinand</i> , de 14 de July de 1975, da revista Newsweek, escrita por Walter Clemons, fala sobre <i>Ragtime</i> e sobre <i>Daniel's Book</i> . A terceira do jornal Atlantic, sept. 1980 (informação anotada a caneta na margem), <i>Doctorow's Promise</i> , de Benjamin DeMott, fala sobre o livro <i>Loon's Lake</i> .	romance
CONRAD, Joshep	Youth, Heart of Darkness, The end of the Tether	Publicado pela JM Dent and sons, em 1946, Londres. Com assinatura de FS de 1951. No texto <i>Heart do Darkness</i> , há várias marcações.	romance
GREENE, Graham	The Power end the Glory	Publicada em 1949, pela William Heinneinan, assinado FS 1949, Londres e Toronto. Escaneei o capítulo 1, onde há marcações.	romance
JOICE, James	Ulisses	Publicado em 1949, publicado pela Civilização Brasileira, com tradução de Antônio Houaiss. Escaneei o capítulo 1 que temum recorte dentro com o título " <i>Ulisses vai acabar nas bancas</i> ", que fala sobre a nova edição do Ulisses.	romance
KOESTLER, Arthur	Darkness at Noon	Publicado pela MacMillan Company em 1942. Assinado FS Nova Iorque, 1947. Há vários trechos marcados.	romance
GREENE, Graham	Ways of Escape	Publicado pela Penguin Books em 1980. Escaneei o capítulo 1 que tem algumas marcações.	romance
JOYCE, James	Ulisses	Publicado em 1934 pela Randon House de Nova Iorque. Escaneei a introdução. Sem marcações.	romance
MICHENER, James A.	The bridge at Andau	Publicado em 1957 pela Bantam Book em Nova Iorque. Assinado FS sem data. Escaneei as páginas marcadas.	romance de guerra
CHANDLER, Raymond	Farewell, my lovely	Publicado pela Vintage Books, Nova Iorque, em 1976. Escaneei somente capa e contracapa.	romance policial

#### **ANEXO 4 – Entrevista com Fabiana Rodrigues, ex-secretária de Fernando Sabino**

##### *1. Como a biblioteca do Fernando Sabino estava organizada na casa dele?*

Bom, enfim, vamos começar. A primeira que você pergunta aqui pra mim como era organizada a biblioteca na casa dele, né? É, normalmente era pelos autores, né? É... como a grande maioria ainda era amigo, né? Vinha tudo... é... com dedicatória dos livros. É, não era muito de comprar livro, assim, não. E ele falava uma coisa que era muito interessante, né? Ele falava que ele ganhava livros, até que ele não lia, ele falava sempre que tinha que dar uma outra oportunidade pro livro. Aí, ele tinha um rapaz, ali na esquina, que tratava, assim, como se fosse um sebo, né? Aí, o Sr. Fernando, acho que o nome dele era Barba, se eu não me engano. Ele dava os livros pra ele, pra revender e tudo mais, entendeu? Essa é a um, né? Vamos lá!

##### *2. Sabino produzia fichas de leitura dos livros? Onde estão?*

Eu não tenho conhecimento dessas fichas de leitura, não. Eu tenho conhecimento das fichas, das pessoas que ele mandava os livros dele, que sempre anotadinho atrás, isso aí eu me lembro, mas... não me lembro dessas fichas de leitura dos livros, não. Não tenho conhecimento disso não, tá, meu bem?

##### *3. Como eram os hábitos de leitura do escritor?*

Oi, quanto aos hábitos de leitura dele eu não posso te informar muito não, porque eu ficava muito pouco tempo com ele, né? E eu trabalhava três dias por semana de 9h às 13h da tarde. Então, o tempo que eu tinha lá com ele, justamente pra agitar as coisas da casa e pagar as contas e aquela coisa toda, entendeu? Isso não vou poder te responder, não, tá bom? Talvez a Eliana possa te dar uma resposta melhor, porque ela era a que conversava muito sobre literatura com ele, tá? Veja aí e qualquer coisa me fala.

##### *4. Qual sua percepção sobre a relação do Sabino com a literatura de língua inglesa?*

E na pergunta 4 também, eu não sei se você sabe, que ele era muito amigo do dono da Souvenir Press, lá em Londres. Que também foi muito amigo também da Eliana, que é a filha dele. Aí se você quiser entrar em contato com ela, eu acho que ela vai te dar todas as dicas de literatura inglesa e de tudo mais. Tá bom, meu bem? Um beijo, se precisar de mais alguma coisa me fala. Tchau.

5. *Só pra confirmar eu posso dizer que a biblioteca era organizada por autor, em ordem alfabética?*

Pode, pode. Mas não era em ordem alfabética, não, tá? Era assim, dos amigos que ele gostava mais, os que tinha a maior quantidade. Mas não era em ordem alfabética, não. Tá bom?

ANEXO 5 – Recorte do artigo moderno monstro do mar, publicado em *O Globo*

6

Sábado, 4 de abril de 1912

O GLOBO

PROSA & VERSO

# Moderno monstro do mar

Em artigo de 1912, o autor de 'O coração das trevas' analisa o naufrágio do 'Titanic'

Joseph Conrad

**S**e já houve uma desgraça marítima à qual caiba a denominação de um "ato de Deus", é o naufrágio do "Titanic", por sua magnitude, sua imprevisibilidade e sua gravidade. É também por abalar o sentimento de segurança da humanidade. Falo com toda a seriedade que requer a ocasião, ainda que sem a intenção de dar uma opinião teológica sobre o magno infortúnio que levou tantas almas a prestarem suas contas com Deus.

É difícil determinar sob que luz avaliar a ação dos augustos senadores americanos, que se apressaram a levantar toda sorte de especulações sobre o desafortunado naufrágio. Eles agregaram um toque cômico shakespeariano à tragédia real das pessoas que, até o último minuto, depositaram sua fé no desconhecido, nas temerárias afirmações dos homens do comércio e nos irresponsáveis parágrafos dos jornais que exaltavam o "Titanic". Sim, um sórdido toque de comédia. O que buscam esses homens com seu provinciano e autoritário atarde? Já sabemos o que ocorreu: o barco roçou seu casco contra um bloco de gelo e afundou duas horas depois, arrastando consigo uma porção de gente.

Na única vez em que testemunhei um naufrágio, o estrondo que o acompanhou foi enorme. Não era um navio de 45 mil toneladas, nem tampouco era "inafundável" como o "Titanic", mas foi um espetáculo impressionante. Jamais esquecerei o ruído daquela detonação misteriosa e a súbita agitação do mar ao redor da popa, que lentamente se elevava no ar. Nunca se apagará de minha memória a imagem da hélice no ar, perfeitamente imóvel e recortada contra o céu do entardecer.

**Com 50 metros a menos, o "Titanic" não teria afundado**

O naufrágio do "Titanic" causou — além da dor por tantas vidas perdidas — uma enorme consternação. Como algo semelhante pode ter ocorrido? Por quê? Com delgadas chapas de aço se constrói um hotel marítimo de 45 mil toneladas para assegurar o lazer de dois mil ricos hóspedes (se o navio fosse destinado à imigrantes, certamente não teria um tamanho tão exagerado). Decora-se este navio no estilo dos faraós ou de Luís XV — não sei a certo qual dos dois. Para agradar a esse punhado de indivíduos que não sabem como gastar sua fortuna e obter o aplauso dos que ficam em terra, lança-se essa enorme massa de ferro com duas mil pessoas a bordo mar adentro, em alta velocidade: uma perfeita exibição de fé incondicional na modernidade. E vem o desastre. Comoção geral! A fé cega e inabalável sofreu um golpe terrível. Mas que outra coisa se poderia esperar, dadas as circunstâncias?

Pessoalmente, eu acredito mais na segurança de um barco com três mil toneladas que na de um navio com 45 mil. É uma questão de lógica. A primeira coisa que pensei quando li a notícia do naufrágio foi que, se o navio tivesse 50 metros a menos, possivelmente não teria afundado. Mas, é claro, se o "Titanic" fosse menor talvez não houvesse espaço para uma piscina ou para um restaurante francês a bordo.

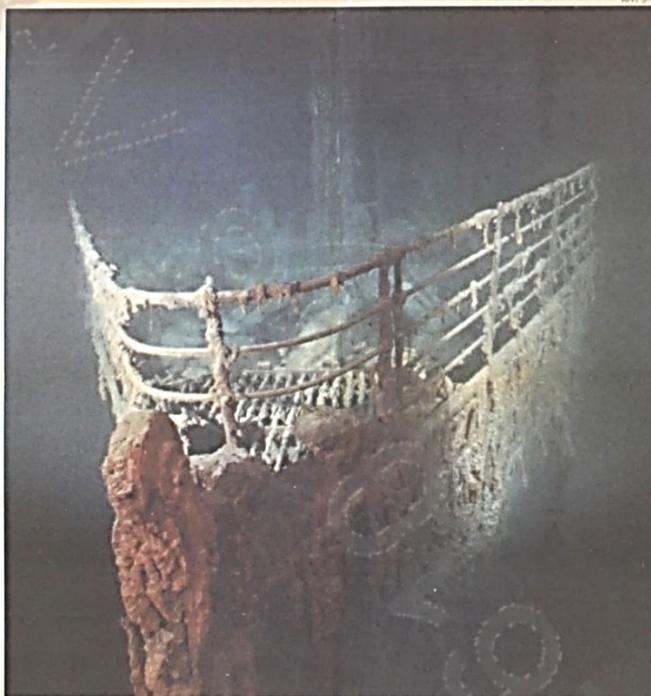
Desolados, os responsáveis pela breve e fatal existência do "Titanic" tentam nos convencer de que, se o navio houvesse chocado de proa, teria sobrevivido. Sugerem que a culpa do acidente foi do oficial de guarda (agora morto), por tentar se desviar do obstáculo! Os interesses comerciais e industriais nos oferecem esta aula magistral de náutica: se surgir um obstáculo à sua frente, não tente se desviar dele! Adiante, a todo vapor! Este barco é inafundável! Eis a nova náutica.

Não pela vaidade de falar de minhas pobres experiências, mas para ilustrar minhas afirmações, mencionarei um pequeno incidente de que fui testemunha há cerca de 20 anos, em Sidney. Na época os barcos estavam começando a aumentar de tamanho, embora se quer se sonhasse com as dimensões de hoje. Eu estava no porto, observando um grande vapor atracar. Admirava suas linhas, sua sobre aparência e seu impressionante tamanho, ainda que ele mal atingisse a metade do "Titanic". O vapor se aproximava muito lentamente e, a 50 metros do cais, estava praticamente parado; pois sequer alterava a superfície da água. Aproximava-se majestosamente, quando um velho marinheiro murmurou a meu lado: "Muito rápido". Sua experiência lhe fez ver o que eu sequer suspeitava: de repente o piso do cais começou a tremer, até se ouvir o barulho horrível de madeira quebrando, seguido de sons de metal retorcido. Com um estrondo desconhecido, uma viga maciça foi derubada do cais e caiu na água, a um metro de meus pés. Eu disse ao marinheiro: "Inacreditável! O navio estava tão lento que parecia incapaz de quebrar uma casca de ovo".

Poucos meses depois, eu estava novamente em Sidney. Reencontrei o mesmo marinheiro e passamos em frente àquele mesmo vapor. O veterano me disse que o barco tinha acabado de chegar, e que iam atracá-lo mais tarde, com o auxílio de reboques, porque o navio era grande demais para atracar sozinho. Ai está o "x" da questão. A partir de um determinado ponto, o tamanho se torna um fator de debilidade. Quanto maior um navio, com mais delicadeza se deve atracá-lo. Aquele mesmo barco tinha destruído um cais de 24 metros de madeira maciça. Suponhamos que o pier fosse de granito (como existem hoje), ou que, em lugar do pier, o barco tivesse encontrado um iceberg oculto pela intensa névoa do Atlântico, à espera de um navio que avançasse às cegas. Podemos imaginar o estrago que aconteceria — e não seria com o iceberg.

O estrondo na imprensa foi proporcional às dimensões do "Titanic". Uma enorme babel de notícias e comentários incívicos se levantou ao redor do catastrófe. Um pouco menos de estridência teria sido mais apropriado, em respeito às vítimas miseravelmente abandonadas à própria sorte, a troco de nada. Ou melhor, para satisfazer a esse vulgar desejo que uns quantos endinheirados tinham de dispor de um desnecessário e luxuoso hotel flutuante. Um choque de raspão na lateral do navio — tão leve que não interrompeu sequer uma partida de baralho no salão de jogos — basta como evidência da fragilidade do "Titanic".

Todos que sabem o quanto representa para mim a Marinha Mercante, seus barcos e homens, compreende-



PROA DO TITANIC fotografada pela National Geographic Society. Joseph Conrad escreveu um artigo indignado sobre o naufrágio

## Escritor tinha uma forte ligação com o mar

• Nascido na Polônia em 1857, Joseph Conrad teve uma infância difícil e uma juventude aventureira. Sua família, de aristocratas nacionalistas, foi desterrada por apoiar uma insurreição contra a Rússia. As privações materiais não impediram Conrad de passar horas na biblioteca de um tio, e foi a leitura de "Os trabalhadores do mar" que o levou a decidir se tornar um marinheiro. Aos 17 anos, embarcou num veleiro. Nos anos seguintes, trabalhou em navios de cabotagem e conheceu a costa da África, o Oriente e a Austrália. Em 1884, radicou-se na Inglaterra, ingressando na Marinha Mercante. Até aposentar-se, dez anos depois, conheceu, em novas viagens pelos três oceanos, o sul da China, Java e as ilhas da Oceania. Aos 37 anos, Conrad decidiu transformar em livros os vários volumes de anotações escritas no mar. Seu primeiro romance, "Almayer's Folly", foi acolhido com entusiasmo pelo público e por escritores como Kipling e Henry James.

Conrad elevou o gênero "romance de aventuras" ao patamar de refinada arte, em livros como "Lord Jim", "Tulio", "Vitória" e "O coração das trevas" — que inspirou o filme "Apocalypse now", de Francis Ford Coppola. Mas, presente em quase todas as suas obras, o mar é na verdade um elemento subsidiário para Conrad: seu interesse maior é desvendar os anseios, crises e convulsões da alma humana.

rão a minha indignação ante o fato de que aqueles marinheiros tenham sido empurrados por seus patrões a uma situação que não lhes permitiu desempenhar eficientemente seu trabalho. Muitos morreram. Morrer pelo comércio já é suficientemente duro, mas desaparecer no mar com tal sensação de fracasso no cumprimento do dever é, certamente, um destino amargo.

O resto é silêncio. Digam o que disserem os engenheiros, nunca faltam perigos no mar. Há muitos fatos desagradáveis relativos ao naufrágio do "Titanic", sobretudo a mentira gratuita que culpa o pobre capitão Smith de abandonar seu posto e cometer suicídio — a mais sórdida invenção de toda essa explosão de jornalismo sem sentimentos, sem honra e sem decência.

Os materiais podem falhar, e às vezes também os homens. Mas, quando a ocasião se faz necessária, espera-se que estes demonstrem mais resistência que as linhas placas de aço com que se constróem nossos modernos e elegantes monstros do mar. ■

ARTIGO PUBLICADO em maio de 1912 na revista "The English Review"

ANEXO 6 – Recorte do texto “Um santo que foi espião”, de Elsie Lessa, publicado em *O**Globo*

*Globo 29/3/99*

2 • SEGUNDO CADERNO

---

**ELSIE LESSA**

---

**Um santo  
que foi espião**

---

• LISBOA. Uma graça de velho foi esse Malcolm Muggeridge, que se vivo fosse estaria, como a Rainha Mãe, nos seus 97 anos. Foi-se há alguns, depois de aos 80 ser oficialmente recebido pela Igreja Católica, depois de um namoro de quase 20 anos.

Vamos aos fatos: conheci-o na televisão numa das visitas à Inglaterra, num programa semanal que tinha aos domingos. Claro que o que primeiro me impressionou foi a beleza daquele luminoso e expressivo rosto de velho. Os verdes olhos gateados, a prata leve dos cabelos, o rosto corado de bebê. Caindo de charme. Um gatóo direis vós, patricios. Era meu *pin-up boy* literário. Mandei dizer-lhe isso por um fotógrafo que me foi fotografar a mim e ia fotografá-lo a ele, em Sussex. Não sei se deu o recado. O que dizia e escrevia ainda era melhor do que a cara. Irônico, brincalhão, a voz que era um clarim de pura e vibrante, falava sobre a vida e sobre a morte, sobre a religião e as guerras, homens e bichos, seus irmãos. Sentia-se o religioso atrás da fina ironia, do humor, do risonho pessimismo. Um religioso sem untuosidade nem preconceitos, viu e viveu a vida, errou e pecou, de cabeça erguida, aquela bela cabeça que andou batendo contra os muros todos da vida, morou na Índia, foi professor no Cairo, correspondente em Washington e Moscou, jornalista a vida inteira. Detalhe que me faltou na sua biografia, fui descobrir outro dia na visita ao recém-inaugurado Museu do Exílio, de Cascais-Estoril, projeto de investigação e levantamento para assinalar a passagem do 50º aniversário do fim da Segunda Guerra Mundial. Com documentos preciosos, como uma carta em que chama Portugal de “paraíso triste”. E onde fui descobrir na lista dos exilados e espiões que se refugiaram aqui nos anos 40 o nome de Thomas Malcolm Muggeridge (não sabia que era Thomas) e que tinha vivido ali adiante, no Estoril, numa ora extinta Pensão Royal. Já se viu? “Espião inglês”? O que aquele homem não fez? Eu tinha seu diário “The green stick”, que lia e relia no Brasil e na Inglaterra. Um velho conhecido, com cujos erros e acertos eu sempre simpatizava. Andou vivendo na minha vizinhança. Uma sur-

presa, como tantas, num domingo de 1982 descobri nos jornais de Londres, em primeira página, sua bela figura de *gentleman farmer*, em Robertsbridge, no Sussex. Ajoelhado, recebendo a bênção ou a comunhão. Ao lado a sua Kütty, companheira de mais de 50 anos de uma vida tempestuosa, em que foi leme, farol, porto seguro. Essa não precisava de conversão, já tinha nascido santa, no próprio depoimento do marido, que leva a seu crédito o ter levado a bom porto, através de tantas tormentas, a nau do casamento e a vida. E que agora se ajoelhava quieta a seu lado, aceitando a conversão do marido e amado com a mesma clara confiança de 50 anos atrás. Santo Muggeridge, como o chamavam as manchetes. Um santo que risse muito, zombasse das instituições e preconceitos, com o ácido humor que nunca o abandonou.

A volta à casa do filho pródigo, o banquete com o cordeiro mais gordo para lhe festejar o regresso. O amigo de Madre Teresa de Calcutá que lhe apagou as últimas dúvidas, conduziu-o de manso e sorridente ao pé do altar. Segundo Muggeridge, uma santa que unia ao lado místico um astucioso espírito prático e o dom do riso e que sem o auxílio da comunhão tomada todas as manhãs não sabia como teria levado a bom termo a sua tarefa.

Escritor, jornalista, espião, fico sabendo agora, de atribuídos amores e erros muitos, eis-lo então ao pé do altar, na pequena igreja de Sussex, um grupo de crianças excepcionais, apadrinhado pelos amigos Lorde e Lady Longford, confessando: “Se um recém-nascido pode ser batizado antes de ter conhecimento das coisas, porque um octogenário não pode ser recebido na Igreja pouco antes de se deitar no caixão?”

Tão Muggeridge. Depois da tempestuosa vida de dúvidas, a alegre confissão: “De uma coisa estou certo, que eu estava cego e agora vejo”. *Bless you*, Muggeridge, escrevia eu em 82. E repito agora.

ANEXO 7 – Recorte do artigo “Sob o sol de Weimar”, publicado no *Jornal do Brasil*

RESGATE

# Sob o sol de Weimar

Romance publicado meio século depois de escrito celebra a liberdade dos corpos na Alemanha pré-Hitler

■ **O templo**, de Stephen Spender.  
Tradução de Raul de Sá Barbosa.  
Rocco, 254 p., NCS\$ 20,80.

Benício Medeiros

**L**igado a uma finíssima geração que floresceu na Londres dos anos 30, tendo o poeta W.H. Auden (1907-1973) como principal expoente, Stephen Spender é desde há muito um nome respeitado da literatura inglesa. Como Auden, de quem foi amigo, é principalmente poeta, mas foi também professor e fez incursões na ficção e no ensaio. Em *O templo* — escrito a partir das anotações que fez durante uma viagem à Alemanha, no verão de 1929 — mistura ficção e memória. Independentemente do conteúdo do livro, a própria história da sua publicação já dá por si só um romance. Ou um filme entre o nostálgico e o romântico fadado ao aplauso da platéia gay.

Na época em que foi escrito, *O templo* foi rejeitado pelo editor Geoffrey Faber, que o considerou pornográfico. Os originais estiveram perdidos durante longos anos e só foram localizados em 1985, para surpresa do próprio autor, na seção de obras raras da biblioteca da Universidade do Texas. É portanto um pedaço da juventude do velho poeta — hoje com 80 anos — que vem à luz num mundo inteiramente diferente daquele em que foi concebido: mais ou menos como um raio de sol brilhando no inverno, ou uma carta de amor que chegue ao destinatário meio século depois de escrita.

Como o velho Spender não quer traír, ao que parece, o jovem Spender, suas intervenções, agora, se limitam praticamente a uma introdução explicativa. O texto é o mesmo de 1929, com suas qualidades e defeitos, entre estes um tipo de expansividade adolescente, a qual, na maturidade, o poeta certamente não se permitiria. Num *flashback*, Spender contempla narcisisticamente a si mesmo — como o compositor que contempla no final da vida o belo garoto tomando banho de mar em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann — e, através dele, um mundo que ficou para trás. Esse mundo, aos olhos do autor, foi um paraíso. Um paraíso que durou pouco.

*O templo* se passa na época em que se chocava “o ovo da serpente” de que falou Bergman. A Alemanha já saíra da grande crise econômica que sucedeu a Primeira Guerra e, enquanto seu lobo nazista não vinha, se divertia muito. Em Berlim, respirava-se aquele clima que aparece no filme *Cabaré*, de Bob Fosse — baseado, aliás, numa história de Christopher Isherwood, amigo de Spender, que aparece em *O templo* com o nome de William Bradshaw. Por todo o país, jovens louros e bem torneados celebravam coletivamente a mãe natureza, promovendo excursões, praticando ginástica, nudismo e amor livre pelos prados.

A maior parte desses jovens iria, na flor da idade, servir de bucha para os canhões de Adolf Hitler. Mas Spender não conheceu o caos e a dor, mas o equilíbrio e o prazer na Alemanha. E que contraste entre a jovem, livre e solta República de Weimar, que Spender enfatiza, e a triste e vitoriana Inglaterra! O mesmo país que a gerar Os Beatles,

Mary Quant e o Caso Profumo, era então a capital do império do puritanismo. Uma censura ferrea proibia qualquer novidade que fugisse aos padrões tradicionais — inclusive o *Ulysses*, de James Joyce. Para um homossexual precocemente definido como Spender que não quisesse acabar como Oscar Wilde (condenado algumas décadas antes a dois anos de trabalhos forçados por azarar um rapazinho aristocrata), a saída era buscar o porto mais próximo.

Spender é muito explícito nesse ponto. Segundo escreve na introdução de *O templo*, enquanto os jovens escritores americanos bons de copo, como

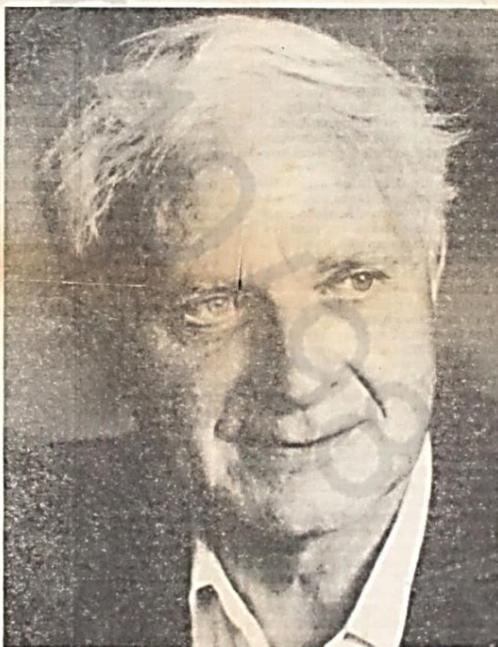
e só falavam em literatura. As paixões eram platônicas e autocensuradas. Os jovens alemães também falavam, especialmente de Rilke e D.H. Lawrence, mas agiam.

É interessante a descrição que Spender faz da Alemanha que conheceu na intimidade. Joachim Lenz, um fotógrafo amador requintado, decorava seu estúdio com móveis feitos na Bauhaus, a tão legendaria quanto vanguardista escola de desenho industrial fechada por Hitler. Entre as fotos de Joachim, uma chama a atenção do narrador: a que mostra “corpos pretos e brancos deitados lado a lado”, em plena democracia racial de uma praia carioca. Jovens da alta burguesia de Hamburgo se definem ideologicamente entre o nazismo e o comunismo, enquanto criticavam a odiosa ostentação dos pais. O culto da natureza leva o autor a bucólicos passeios no Báltico e pelo Reno. Foi por essas paragens, entre mergulhos e relva, que Spender viveu alguns momentos inesquecíveis de sua vida.

As poucas mulheres que aparecem no livro servem, é claro, para serem pichadas. Como a câmera Voigtlander Reflex do amigo Joachim, Spender flagra um momento de utopia pessoal que logo seria esmagada pelos tacões cruentos do nazismo. Os nazistas também cultivaram a pederastia — haja vista o capitão Ernst Roehm, que mantinha relações não apenas patrióticas com alguns dos feroces moçoads da SA, que comandava — mas lhe atribuíram, pelo menos de acordo com o imaginário da Segunda Guerra, um sentido perverso e militarizado.

Spender tenta lhe dar um sentido puro, natural e desinteressado, atropelado enfim, no seu próprio livro, pela dureza da realidade. Um grupo paramilitar invade o estúdio de Joachim e destrói tudo — inclusive seu sofisticado mobiliário da Bauhaus. Spender, por sua vez, que tanto se dedica a delicadas e intermináveis reflexões sobre sexo e amor entre homens, acaba encarando mesmo um tal de Lothar, estúpido porém espadado empregado em um parque de diversões, cujos favores troca, sem nenhuma culpa, por 20 marcos. A abstração romântica dá lugar, assim, à concretude dos músculos.

Acaba a utopia mas não a vida. Se Lothar não era capaz de curtir um belo poema, pôde pelo menos inspirar alguns. Spender tem vivido o bastante para fazê-los — e bons. Fora isso, depois de sua experiência alemã, construiu um currículo dos mais dignificantes. Tornou marxista, lutou na guerra espanhola do lado das forças republicanas — mostrando que um homossexual também pode ser *macho*, ao contrário do que dizem os detratores. Anos mais tarde, durante os bombardeios da Segunda Guerra, destacou-se como ativista da defesa civil inglesa. As bombas V-2 que castigaram Londres no período vinham, ironicamente, do seu ex-mundo encantado, que sucumbiria logo depois também sob os escombros. Para alegria de Spender e de seus amigos, “o templo” continuou de pé.



Stephen Spender retomou seu romance 50 anos depois

Hemingway e Fitzgerald, deixavam os EUA em direção à França ou à Espanha para fugir da Lei Seca e do implacável Elliott Ness, ele e seus amigos só pensavam numa coisa: sexo. E sexo tinha de ser na Alemanha. “Para muitos de meus amigos como para mim também”, diz ele, “a Alemanha parecia um paraíso, onde não havia censura e os moços alemães tinham essa extraordinária liberdade para viver.”

O mapa da Alemanha, para Spender e seu grupo, devia ter mais ou menos os contornos do bem dotado latagão ariano que aparece na capa de *O templo*. “Templo”, aliás, é o nome que o autor dá ao corpo masculino, o qual descreve com a mesma devoção com que um monge inspirado descreveria uma catedral gótica. Na sua Inglaterra, Spender faria isso sem conhecimento de causa. Seus cultos e pernósticos colegas de Oxford viviam engravatados,