

1001 LIVROS

PARA LER ANTES DE MORRER

EDITOR GERAL PETER BOXALL



Introdução

Peter Boxall, Editor geral

Existe uma ligação antiga entre a morte, a arte de contar histórias e o número 1.001. Desde *As mil e uma noites*, o número tem tido um apelo mítico e mortal. Durante 1.001 longas noites na Arábia, Sherazade conta suas histórias ao sultão e seu potencial assassino, como um meio de adiar o momento de sua execução. A cada noite o sultão pretende matá-la, mas Sherazade evoca fragmentos de contos tão deliciosos que ele é compelido a deixá-la viver mais um dia, de modo a obter dela outra noite e outro capítulo de sua ficção interminável e exuberante. A característica infinitamente aberta e sem solução das histórias de Sherazade continua conferindo ao número 1.001 algo do sublime matemático, do incontável ou ilimitado. Mas, ao mesmo tempo, o número também implica a premência mortal do sofrimento de Sherazade. Assim como sugere uma expansão infinita, o número fala também de precisão, de uma brevidade exígua e urgente. As histórias de Sherazade já foram conhecidas, em árabe, como *As mil noites e uma noite*, e às vezes essa tradução ainda é usada, enfatizando essa proximidade perturbadora, no próprio número, entre o vasto e o estreito, a multiplicidade e a unidade. No amplo período das 1.001 noites, Sherazade sempre tem apenas uma noite para viver; à medida que as noites vão suavemente terminando, a morte é uma companhia constante, propiciando a cada noite que passa a nitidez peculiar do momento final, proporcionando à obra inteira, viva e prolífica, o sabor inconfundível das coisas derradeiras.

Ao compilar esta lista dos *1001 livros para ler antes de morrer*, eu me vi dominado por esse paradoxo de Sherazade. A história do romance, como contada aqui, é longa e tortuosa, repleta de surpresas e subtramas improváveis. Reunir essa história complexa em 1.001 títulos pareceu, desde o princípio, uma tarefa hercúlea e interminável. A lista final, incluindo todos os romances que é preciso ler e excluindo aqueles que é seguro deixar de lado, jamais poderia ter sido formulada, assim como as histórias de Sherazade ainda não acabaram e, ao que nos consta, nunca acabarão. Mas, ao mesmo tempo, os limites impostos pelo número são cruéis e estreitos. Afinal, diante da complexidade do tema, 1.001 é um número muito pequeno. Cada título aqui tem que lutar por seu nicho, e cada resenha é alimentada por certa energia concentrada, uma luta desesperada por seu espaço como se a vida dependesse disso. Cada romance é uma obra para se ler antes de morrer e, embora a morte seja uma perspectiva distante, também é sempre iminente, espreitando nas sombras de cada instante. Algo que se deve fazer antes de morrer pode parecer uma aspiração indolente, mas também é algo que se deve fazer às pressas, ou mesmo agora.

Essa contradição entre o vasto e o restrito pode ser sentida ao longo deste livro. O romance é aqui representado em toda a sua variedade, inventividade e sagacidade, ao se estender desde os mais antigos à ficção contemporânea de Amis, DeLillo ou Houellebecq. Mas ao mesmo tempo o romance como uma entidade completa está para sempre além de nosso alcance, recusando-se a ser plenamente sistematizado, sempre algo maior do que a soma de suas partes. Seria possível argumentar que o romance como um objeto estável e reconhecível não existe de fato. Não há consenso entre leitores e críticos sobre quando o romance como uma forma passa a existir. Não existe uma fronteira definida que separe o romance do conto, da novela, do poema em prosa, da autobiografia, testemunho ocular ou jornalismo, de uma fábula, mito ou lenda. E com certeza não existe consenso sobre como distinguir o romance comum da obra-prima literária. Pelo contrário, o romance como forma, e como um corpo de obras, é uma ideia inspirada que só conseguimos captar de forma fugaz e fragmentária; uma ideia que torna a ficção em prosa possível, mas que também é, até certo ponto, uma ficção.

A lista aqui apresentada não pretende ser um novo cânone, nem definir ou esgotar o gênero romance. Em vez disso, é uma lista que vive em meio à contradição entre o abrangente e o parcial. É animada pelo espírito do romance, pelo que ele é e faz, mas que não espera nem pretende capturá-lo, sintetizá-lo ou delimitá-lo. A ficção em prosa assume tantas roupagens e linguagens diferentes, através de tantas nações e séculos, que uma lista como esta sempre será, e deve ser, marcada, formada e deformada pelo que ficou de fora. Em vez de defender suas fronteiras contra aquilo que exclui, este livro se oferece como um instantâneo do romance, uma versão entre outras que se podem contar sobre sua história. Ele é composto de resenhas de mais de 100 autores – uma amostragem da comunidade leitora internacional, incluídos críticos, acadêmicos, romancistas, poetas e jornalistas literários – e a lista é gerada em grande parte com base nas informações desse grupo diversificado de leitores sobre o aspecto do romance atual. Desse modo, este livro reflete um conjunto de prioridades compartilhadas pelos leitores atuais, certa compreensão das origens do romance, uma espécie de paixão pela leitura. Mas faz isso com um espírito de amor pela diversidade e pelas infinitas possibilidades da ficção, não com um desejo de separar a qualidade do lixo, o joio do trigo. Fala de 1.001 coisas, mas com uma premência que deriva em parte do conhecimento assombroso de

quantas outras coisas estão por dizer, quantos outros romances estão por ser lidos, quão curta mesmo a mais longa das histórias pode parecer diante da infinitude do ato de contar histórias.

Essa combinação do longo e do curto, do exaustivo e do parcial, talvez fique mais evidente neste livro no âmbito de cada resenha individual. Há algo de insano em escrever 300 palavras – o tamanho médio de cada resenha – sobre uma coisa tão completa e tão cheia de nuances como um romance. Mesmo um conto curto como *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, não pode ser resumido em 300 palavras. O que dizer então de *Clarissa*, de Samuel Richardson, ou *Em busca do tempo perdido*, de Proust – romances com mais de mil páginas? O que 300 palavras podem fazer diante de tais gigantes? Eis uma questão que me incomodou um pouco no início do projeto. Agora que o livro está pronto, ocorre-me que essa brevidade é seu ponto forte. O que estas resenhas procuram não é oferecer uma crítica completa de cada título, uma ideia do estilo ou uma sinopse da trama. O que cada uma faz é responder, com a premência de uma confissão no leito de morte, o que torna cada romance irresistível, o que torna cada um deles leitura obrigatória. Não consigo imaginar nenhum outro formato capaz de cumprir esse papel de forma mais eficaz ou com mais intensidade. Um colaborador, ao discutirmos aonde essas resenhas poderiam chegar, achou uma expressão que para mim passou a definir a função deste livro. Ele disse que cada resenha poderia ser imaginada como um “microevento”, uma experiência de leitura miniaturizada mas completa, contendo algo da infinitude do romance.

Tenho muitas pessoas a quem agradecer pela ajuda nos últimos meses. Trabalhar neste projeto foi um prazer extraordinário, em razão do incrível entusiasmo e da boa vontade de todos os participantes. Sou grato antes de mais nada aos autores das resenhas. Muito me impressionou a rapidez e a disposição com que todos responderam às exigências deste livro, bem como a qualidade e a exuberância imaginativa do trabalho produzido. Trata-se realmente de uma obra de amor e amizade. Portanto, muito obrigado. Muitas pessoas que contribuíram para a produção deste livro não constam dos créditos como colaboradores. Maria Lauret não pôde estar no livro, mas agradeço sua ajuda, e lembro Paul Roth com amor e pesar. Tive inúmeras discussões, em torno de várias mesas de cozinha, sobre quais títulos deveriam fazer parte desta lista e agradeço a todos que me deram sugestões. Gostaria de agradecer em particular a Alistair Davies, Norman Vance, Rose

Gaynor, aos membros de minha família em Cardiff e Londres, nos Estados Unidos e na Turquia, e a toda a família Jordan. Sou profundamente grato a Liz Wyse, cuja inteligência e bom humor transformaram até os momentos difíceis em prazer. Jenny Doubt acompanhou este livro até a publicação com um profissionalismo extraordinário e imperturbável, além de talento imaginativo. Fiquei admirado com sua capacidade de lidar com as múltiplas pressões que um projeto como este gera nos estágios finais. O diretor de arte Tristan de Lancey e a pesquisadora de imagens Maria Gibbs fizeram um trabalho incrível, e sou grato a todos na *Quintessence*, em particular a Jane Laing e Judith More. Como sempre, meu amor e meus agradecimentos vão para os Boxall Jordan; a Hannah, que desde o início foi um elemento central deste projeto, e a Ava e Laurie, para quem a leitura é um prazer transformador que está apenas começando.

Trabalhar neste livro me ensinou muito sobre o romance. Aprendi também como o amor aos livros é contagiante e quanta emoção, amizade e prazer eles produzem. Espero que parte da emoção, do amor e da amizade que existiram na produção deste livro sejam transmitidos em sua leitura.

Nota da edição brasileira

Optamos por usar sempre os títulos dos livros como foram publicados no Brasil. Quando não há edição nacional, usamos os títulos da edição portuguesa, quando disponível em livrarias ou sebos. Em todos os outros casos, deixamos o título original, salvo raras exceções em que o livro tenha uma famosa adaptação para o cinema, quando optamos por adotar o título do filme.

As mil e uma noites

Anônimo

Primeira edição | c.850

Título original | *Alf laylah wa laylah*

Fonte | *Hazar Afsanah* (Mil histórias)

Idioma original | árabe



© A capa de uma edição de 1908 de *As mil e uma noites* capta o exotismo das histórias orientais que cativaram o Ocidente.

© Leon Bakst desenhou os figurinos para a versão do Ballets Russes de *Sherazade*, do compositor Rimsky-Korsakov, encenada em Paris em 1910.

Os contos que compõem a coletânea conhecida como *As mil e uma noites* são algumas das mais vigorosas e vibrantes obras ficcionais da história da narração. As histórias, contadas durante 1.001 noites por Sherazade ao sultão Shahryar, incluem narrativas fundamentais como "Sinbad", "Aladim" e "Ali Babá e os Quarenta Ladrões". Esses contos têm uma fantástica capacidade de perdurar. Embora as histórias de *As mil e uma noites* sejam notáveis pela familiaridade e pela aceitação, talvez seu legado mais importante seja o conceito da própria narrativa que emerge.

É nas *Noites* que uma ligação subjacente, generativa se forma entre narrativa, sexo e morte – ligação que permaneceu na origem da ficção de prosa desde então. O sultão Shahryar tem o indecoroso hábito de deflorar e matar uma virgem a cada noite, e as *Noites* começam com Sherazade fadada a ser a próxima vítima. Determinada a escapar desse destino, ela resolve contar histórias ao sultão. Conforme seu plano, elas se mostram irresistíveis: tão eróticas, saborosas e provocadoras que, ao fim da noite, o sultão não consegue matá-la. Cada noite termina com uma história inacabada, e a cada noite o soberano adia a execução para poder ouvir o desfecho. Mas a narrativa que Sherazade inventa para salvar a vida não tem fim, nunca chega ao clímax. Pelo contrário, as histórias são animadas por uma espécie de desejo insaciável, uma incompletude aberta que nos mantém cativos, ávidos por mais, assim como o sultão Shahryar ouve e palpita. O erotismo das histórias, sua textura exótica e carregada, deriva desse desejo, desse tremor infundável no ponto do clímax e da morte. **PB**



O conto do cortador de bambu

Anônimo

Primeira edição | século X

Título original | *Taketori Monogatari*

Título alternativo | A lenda da princesa Kaguya

Idioma original | japonês

O conto do cortador de bambu é citado em *O romance de Genji* como o “ancestral de todos os romances”. É também a mais antiga obra de ficção japonesa sobrevivente. Existem várias teorias sobre a data precisa em que foi escrita, mas acredita-se que tenha surgido no fim do século IX ou no início do século X. Yasunari Kawabata, um dos melhores romancistas do Japão, lançou sua versão moderna em 1998.

Trata-se da história de Kaguya-hime, uma princesa belíssima achada ainda bebê por um velho cortador de bambu. Sua beleza impressiona os homens e, na tentativa de casá-la, seu guardião escolhe para ela cinco pretendentes. A indiferente Kaguya-hime, relutando em se casar, impõe-lhes tarefas impossíveis. Os candidatos malandramente usam seu dinheiro e sua posição para tentar convencer a princesa de que realizaram suas tarefas. Um príncipe faz um grupo trabalhar dia e noite produzindo um ramo de ouro para a princesa; outro paga um chinês para encontrar um manto à prova de fogo.

Cada fracasso dá origem a um provérbio. Uma aventura malograda é “ridícula qual ameixa” porque o grão-conselheiro, não conseguindo presentear a princesa com a joia de um dragão, trouxe em vez dos olhos do animal pedras que parecem ameixas. As ilustrações de Masayuki Miyata da versão de Kawabata são tão lindas que justificam a leitura por si mesmas. **OR**

O romance de Genji

Murasaki Shikibu

Nascimento | c.973 (Japão). Morte: c.1014

Primeira edição | século XI

Título original | *Genji Monogatari*

Idioma original | japonês

O romance de Genji é a obra de ficção em prosa mais antiga ainda lida por prazer por um público considerável. Escrita ao menos em parte por Murasaki Shikibu, uma mulher da corte imperial de Kyoto, sua estrutura livre gira em torno da vida amorosa do filho de um imperador, o belo e culto Genji. O jovem passa por vicissitudes emocionais e sexuais complexas, entre as quais o envolvimento com a figura materna Fujitsubo e com Murasaki, que adota como filha e que se torna o verdadeiro amor de sua vida. Forçado ao exílio como resultado de uma aventura sexual politicamente imprudente, Genji retorna para alcançar riqueza e poder. Depois, de luto pela morte de Murasaki, retira-se para um templo. Com a saída de Genji, o livro passa a traçar um perfil sombrio da geração seguinte, antes de acabar de forma aparentemente arbitrária – há controvérsias sobre se a obra teria ficado inacabada ou se seria deliberadamente inconclusiva.

O romance de Genji abre uma janela para um mundo distante e exótico: a vida estetizada e refinada da corte do Japão medieval. Nisso repousa grande parte de seu apelo duradouro. A ficção opera sua magia para reduzir a distância histórica, cultural e linguística entre o mundo de Murasaki e o nosso. Muita coisa pode se perder na tradução, mas os leitores modernos se identificam com emoções familiares num contexto tão remoto e se fasci- nam quando as reações e as atitudes dos personagens se mostram surpreendentes e inesperadas. **RegG**

O romance dos três reinos

Luó Guànzong

Nascimento | c.1330 (China). Morte: 1440

Primeira edição | século XIV

Título original | *Sanguó Yanyu*

Adaptação para o cinema | *A batalha dos três reinos*

O romance dos três reinos é um dos quatro romances clássicos fundamentais da literatura chinesa. Abarcando quase 100 anos da história chinesa (184-280), essa saga épica dos últimos dias da dinastia Han é uma compilação de histórias e lendas baseada nas antigas tradições orais. É atribuída ao sábio do século XIV Luó Guànzong, que combinou as várias fontes e histórias existentes num épico contínuo e cativante.

A história começa com a irrupção de uma rebelião contra o imperador Ling liderada por um feiticeiro taoista, Zhang Jiao, e termina com a fundação da dinastia Jin. Grande parte da ação transcorre nos reinos rivais de Wei, Shu e Wu, habitados por magos, monstros, chefes guerreiros poderosos e heróis imortais lendários lutando pelo controle da China. Com sua trama fascinante, heróis e vilões clássicos, intrigas intrincadas e batalhas espetaculares, o romance é uma obra-prima literária e pode ser considerado o equivalente chinês à *Ilíada*. O livro foi traduzido para vários idiomas, entre os quais francês, inglês, espanhol e russo. Permanece sendo um dos livros mais populares no Extremo Oriente, apreciado por sua sabedoria tradicional, os contos de fadas fantásticos, os detalhes históricos e os conhecimentos de estratégia militar. Como reza um provérbio coreano popular: “Pode-se discutir a vida após ler *O romance dos três reinos*.” **JK**

Shuihu Zhuàn

Shi Nai'an e Luó Guànzong

Nascimento Shi Nai'an | c.1296 (China). Morte: c.1370

Nascimento Luó Guànzong | c.1330 (China). Morte: 1440

Primeira edição | 1370

Tradução do título | À beira d'água

A história chinesa *Shuihu Zhuàn* baseia-se vagamente nas aventuras do bandido Song Jiang e de seu bando, no início do século XII. O texto passou por séculos de contadores de histórias profissionais, sendo modificado, ampliado e revisado até ser impresso em diferentes versões. A mais antiga sobrevivente consiste em 120 capítulos e data do início do século XVI. Isso não só explica a inconsistência textual da obra, mas também impossibilita a datação exata e a atribuição de sua autoria.

A primeira parte do romance descreve em detalhes variáveis como os 108 heróis se reúnem em seu baluarte nos brejos de Liangshan comandados pelo líder Song Jiang. Unidos pelo respeito ao imperador, que é iludido por funcionários corruptos, os bandoleiros seguem um rigoroso código de cavalaria: roubam dos ricos enquanto ajudam os pobres e mostram-se rigorosamente fiéis aos companheiros de juramento. Na parte final do romance, os bandoleiros recebem a anistia imperial e ajudam a sufocar um levante, façanha na qual a maioria é morta.

Embora às vezes extremamente violento e misógino pelos padrões atuais, o romance captura a imaginação do leitor por meio de seus personagens multidimensionais e sua linguagem viva e colorida. Visto como uma glorificação da revolução camponesa, foi elogiado na China pós-1949, sendo um dos favoritos de Mao Tsé-tung. **FG**

Tirant lo Blanc

Joanot Martorell

Nascimento | 1413 (Espanha). Morte: 1468
Primeira edição | 1490
Editadora original | Nicolou Spindeler (Valência)
Idioma original | catalão

Cervantes escreveu que esse romance de cavalaria era “um tesouro de prazer e uma mina de recreação”. Joanot Martorell conseguiu combinar sua experiência real de cavaleiro com fontes literárias (como Ramón Llull, Boccaccio e Dante), enriquecendo o todo com uma imaginação fértil, mas mesmo assim fiel à vida. Portanto, *Tirant lo Blanc* é uma defesa da cavalaria e um corretivo literário à ficção, tendente à fantasia, que a glorificou. Incidentes realistas de guerra e amor predominam sobre episódios imaginários menores, como o da donzela transformada em dragão.

O próprio Tirant é forjado do ferro dos cavaleiros lendários, mas suas vitórias resultam de sua habilidade como estrategista, sua visão e força, não de qualidades sobrenaturais. Assim ele cai do cavalo, fica exausto e se fere. Seu itinerário segue a geografia real de Inglaterra, França, Sicília, Rodes e Constantinopla, e as campanhas militares são históricas, como o bloqueio da Ilha de Rodes em 1444 e a tentativa de reconquistar Constantinopla.

Atualmente o romance conserva seu frescor em virtude do humor e da sensualidade maliciosa de vários incidentes: por exemplo, uma cena em que a donzela Plaerdemavida envia Tirant ao leito de sua amada Carmesina para que possa acariciá-la à vontade. Plaerdemavida põe a cabeça entre os dois, fazendo a princesa pensar que seu criado jaz junto a ela. **DRM**

A Celestina

Fernando de Rojas

Nascimento | c.1465 (Espanha). Morte: 1541
Primeira edição | 1499, Fradique de Basilea (Burgos)
Título original | *La Celestina*
Tradução | Millôr Fernandes (L&PM, 2008)

O título da primeira edição do livro, *A comédia ou tragico-média de Calisto e Melibea*, referia-se a dois jovens apaixonados, mas logo foi substituído por *A Celestina*, nome de uma bruxa velha que dá a Melibea uma poção mágica que faz com que se apaixone por Calisto. Os enigmas do texto não terminam aqui. Seu autor, Fernando de Rojas, um sábio de descendência judaica, declarou que estava continuando uma obra incompleta e anônima, o que parece ser verdade. De fato, todo esse mistério contribuiu para a profunda impressão causada pela obra, que era lida com paixão e tratada como de domínio público.

A obra tem uma estrutura teatral que permite sua leitura em voz alta (em público ou em particular), mas não sua encenação: o que se conhece como uma comédia humanística. Mas a liberdade e franqueza de seus diálogos, a profundidade psicológica de seus personagens e a variedade de seus modos (de educados e sofisticados a muito rudes) fizeram essa obra-prima influenciar a forma emergente do romance bem mais do que influenciou o teatro. Embora proclamado como uma obra moralista, sobre o amor ilícito e suas punições, além dos males da bruxaria e da ambição, o livro revela uma percepção amarga da natureza humana e, muitas vezes, um nihilismo profundo. Cervantes, que o leu atentamente, sintetizou-o com precisão na célebre frase: “Livro, em minha opinião, divino, se encobrisse mais o humano.” **JCM**

Amadis de Gaula

Garci Rodríguez de Montalvo

Nascimento | c.1450 (Espanha). Morte: 1505

Primeira edição | 1508

Editora original | Jorge Coci (Saragoça)

Idioma original | espanhol

Amadis de Gaula é um romance primitivo de cavalaria, sendo a contribuição espanhola mais relevante e original à lenda arturiana das aventuras dos cavaleiros errantes. Há sinais de que a história foi popular desde meados do século XIV. As aventuras circularam em três livros que Rodríguez de Montalvo condensou e rerepresentou entre 1470 e 1492, abrindo espaço para sua nova saga de cavalaria sobre o filho de Amadis e Oriana: *As proezas de Esplandian* (1510).

A influência da lenda arturiana sobre *Amadis* é evidente em incidentes reais, como a investidura do cavaleiro, e nas profecias e nos casos de magia. Por exemplo, Merlin e Morgana têm seus equivalentes castelhanos em Urganda, o Desconhecido, e Arcalaus, o Mago. Como no gênero da cavalaria, as forças propulsoras são o amor e o casamento. Mas *Amadis* permanece distante do tema trovadoresco do amor adúltero por uma mulher casada, fundamental nas aventuras cavaleirescas que mais influenciaram *Amadis*: Tristão de Leonis e Lancelote do Lago. Oriana, por quem *Amadis* se apaixonou, era a filha, não a esposa, do rei da Bretanha. O ciclo de *Amadis*, que prossegue em *As proezas de Esplandian*, incorpora elementos moralizantes, que aproximam o texto do tratado teórico *Escola de príncipes*. A obra de Montalvo é uma cristianização do código cavaleiresco, tornando verossímil na Espanha dos reis católicos o modelo arturiano folclórico desgastado. **MAN**



“... e segurando o escudo na sua frente, espada na mão, avançou rumo ao leão; pois os altos gritos do rei Garinter não conseguiram detê-lo.”

© No frontispício de uma edição de 1508 de *Amadis de Gaula*, o herói apaixonado parte em busca de aventuras cavaleirescas.