

## ENSAIOS COM O “MÁXIMO SABOR POSSÍVEL”: AS FORMAS DE LER, DE TERESA CRISTINA CERDEIRA\*

*Essays with “the utmost flavor”: Formas de Ler,  
by Teresa Cristina Cerdeira*

JORGE VICENTE VALENTIM 

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil

E-mail: [jvvalentim@gmail.com](mailto:jvvalentim@gmail.com)

### RESUMO

A presente resenha propõe uma apresentação da mais recente obra ensaística de Teresa Cristina Cerdeira, professora e pesquisadora da Faculdade de Letras da UFRJ: *Formas de ler* (Moinhos, 2020). Trata-se de um conjunto de análises sobre autores e obras da literatura portuguesa, onde temas pertinentes são amplamente discutidos e analisados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensaio; literatura portuguesa; Teresa Cristina Cerdeira.

### ABSTRACT

This review proposes a presentation of the most recent essay work by Teresa Cristina Cerdeira, professor and researcher at the Faculty of Letters at UFRJ: *Formas de ler* (Moinhos, 2020). It is a set of analyzes on authors and works of Portuguese literature, where pertinent themes are widely discussed and analyzed.

**KEYWORDS:** Essay; Portuguese literature; Teresa Cristina Cerdeira.

### EDITORES:

Regina Zilberman  
Gerson Roberto Neumann

**SUBMETIDO:** 02.11.2020

**ACEITO:** 08.11.2020

### COMO CITAR:

VALENTIM, Jorge Vicente.  
Ensaios com o “máximo sabor  
possível”: as *Formas de ler*,  
de Teresa Cristina Cerdeira.  
*Rev. Bra. Lit. Comp.*, Porto  
Alegre, v. 23, n. 42, p. 118-124,  
jan.-abr., 2021. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212342jvv>

<http://www.scielo.br/rblc>  
<https://revista.abralic.org.br>

Para Edson Rosa da Silva (*in memoriam*), mestre querido das letras francesas, porque ele sabia de tudo que aqui escrevi e, acredito eu, ficaria feliz em ler. Citá-lo, aqui, é uma forma de relembrar e reconhecer o homem e o profissional que foi.

**N**um dos seus mais paradigmáticos estudos sobre a natureza e as particularidades do gênero *ensaio*, Eduardo Prado Coelho investiga as artimanhas e as ambiguidades inerentes a essa categoria textual, partindo do trabalho pioneiro de Silva Lima (*Ensaio sobre a essência do ensaio*, 1946) para tecer e desenvolver os seus argumentos e chegar às suas próprias conclusões.

\* Resenha de: CERDEIRA, Teresa Cristina. *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020, 204p.

Assim, em “O ensaio em geral” (1988), entre os sentidos e as metáforas de balança e peso (*exagium/exagiare*); pesar, pensar e ponderar; exigência e expulsão; pôr à prova e saborear previamente; gosto e jogo (*gustus/ludus*); exame e enxame; o crítico português vai descortinando “a prática ensaística enquanto gênero literário” (COELHO, 1997, p. 19) e propõe, a partir de uma concepção dilatada dos muitos significados do termo, a tese de que “o ensaio” se consolida “como afirmação da razão, do livre exercício da razão, e da livre afirmação da liberdade do homem” (COELHO, 1997, p. 19).

Ora, nada mais justo que recuperar as ponderações de Eduardo Prado Coelho para abordar o mais recente título publicado pela Editora Moinhos e assinado por Teresa Cristina Cerdeira. Cabe-me, no entanto, esclarecer de início que, ao contrário do que informa a ficha catalográfica da presente edição, nem a obra se enquadra em “prosa brasileira” e nem a autora se insere no elenco da “literatura brasileira”, porque, na verdade, se trata de um livro de ensaios sobre literatura portuguesa e de autoria de uma pesquisadora brasileira. Portanto, no lugar de aparecer sob o código 869.94 do índice para catálogo sistemático, a numeração mais adequada seria, talvez, 869.30 (Literatura portuguesa - Séc. XX - História e crítica).

À primeira vista, essa informação poderia até ser considerada menos importante, mas não me parece ser o caso, tendo em vista que estamos diante de um conjunto de estudos, cuja autora é reconhecidamente um dos nomes mais importantes nos meios acadêmicos no Brasil e no exterior. Dona de um extenso e invejável currículo no ensino e na pesquisa da literatura portuguesa, Teresa Cerdeira é responsável pela produção de obras de leitura obrigatória no seu campo de trabalho<sup>1</sup>.

Em *Formas de ler* (2020), alguns escritores e escritoras já tantas vezes contemplados por ela ressurgem *leitmotivicamente* no bordado desse novo livro, no entanto, a diferença marcante reside na maneira como eles vêm redimensionados nessa nova obra ensaística e com uma coloração muito distinta dos demais títulos por ela publicados. Por esse viés, duas particularidades chamam a atenção. A primeira tem a ver com o seu olhar escrutinador sobre a multiplicidade genológica dos objetos de investigação eleitos. Claro que a ficção possui um espaço muito especial no conjunto, mas não só. E essas *Formas de ler* de Teresa Cerdeira exemplificam e comprovam tal propriedade, já que seus estudos sobre a narrativa portuguesa se debruçam sobre um elenco de primeira grandeza, com nomes como os de Alexandre Herculano, António Lobo Antunes, Helder Macedo, José Cardoso Pires, José Saramago, Mário Cláudio e Mário de Sá-Carneiro. Além desses, a análise sobre poesia traz à cena Jorge de Sena; as reflexões sobre o ensaio recuperam Cleonice Berardinelli, Eduardo Lourenço, Helder Macedo e Montaigne; e, finalmente, as suas considerações sobre o teatro centram-se na obra de António Patrício.

Ou seja, ficção, poesia, ensaio e teatro comparecem para evidenciar não só a multiplicidade e a riqueza da produção literária portuguesa nos eixos temporais contemplados (séculos XIX, XX e XXI), mas também os títulos e os autores revisitados nas suas possibilidades de análise pela ótica refinada de Teresa Cerdeira, que estabelece, inclusive, linhas de diálogo e aproximações entre eles, a partir de eixos entre escrita, memória e artes plásticas.

<sup>1</sup> Entre as obras publicadas, encontram-se *Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses* (Dom Quixote, 1989), uma das pioneiras sobre a ficção de José Saramago em Portugal; *O avesso do bordado* (Editorial Caminho, 2000); *A tela da dama* (Presença, 2014); *A mão que escreve* (Casa da Palavra, 2014); além de outros que organizou e co-organizou, como são os casos de *Cleonice, clara na sua geração* (Editora da UFRJ, 1995); *A experiência das fronteiras* (EdUFF, 2002); *A primavera toda para ti* (Presença, 2004) e, mais recentemente, *Sena & Sophia: centenários* (Bazar do Tempo, 2020).

A segunda particularidade reside na estruturação inteligente em três blocos, com uma proposta de divisão em focos bem definidos, cada um deles contendo textos correlacionados entre si. Vejamos. A primeira seção, intitulada “A literatura e a biblioteca: o diálogo com os textos”, contém ensaios que, na sua maioria, celebram o diálogo interartístico dos textos literários com outros processos de criação. Se a belíssima reflexão sobre José Saramago e Primo Levi põe em relevo as aproximações possíveis entre os discursos literários (ficção e testemunho) com as artes plásticas (com a reprodução de quadros de Boticelli, Dali, Da Vinci, Delacroix, Goya, Rubens, dentre outros), os diálogos intertextuais mostram-se mais abrangentes, quando a autora esmiúça os entrelaçamentos existentes entre os ensaístas analisados (Helder Macedo em diálogo com Cleonice Berardinelli, pelas mãos de Camões, em “Como se escreve a crítica: duas leituras do Adamastor”; ou Eduardo Lourenço em companhia de Montaigne, em “‘Não há ensaísmo feliz’: Eduardo Lourenço no espelho de Montaigne”).

Assim, como numa espécie de revisitação implícita das imagens venusíacas de Salvador Dali, essa primeira parte parece sugerir que, por detrás dos envolvimentos dialógicos, os ensaios vão abrindo gavetas, que se sobrepõem a outros compartimentos. Na verdade, não poderia ser mais apropriado o título dessa seção, na medida em que essa hipertextualidade latente de referências, que convocam outras numa rede contínua de relações, acaba por particularizar que o literário é, sim, um espaço babélico por excelência, é uma convivência mútua de jogos e trocas. Ou, como bem nos ensina a autora, é também uma dinâmica biblioteca onde a “proposta literária de construção de uma tela delirante” torna-se “capaz de conjugar os mais heteróclitos elementos plásticos, dispersos no tempo e no espaço, mas passíveis de encontro num museu imaginário”, além de extravasar “a bidimensionalidade da pintura, introduzindo nela uma dimensão abissal que deixasse existir, sob a aparência, a sombra virtual de muitas outras cenas possíveis” (CERDEIRA, 2020, p. 41).

Leitora também de André Malraux, a autora consegue construir (se não o seu museu, com certeza) a sua biblioteca imaginária, onde os autores portugueses conversam em liberdade com a pintura, com o ensaísmo francês, com a própria tradição poética vinda de Camões e de Bernardim Ribeiro. Diante desse profuso conjunto de referências, o gesto crítico de Teresa Cerdeira reforça a concepção de que o ensaio pode contemplar o ofício do *exame*, bem como, a partir de uma seleção própria, a junção do *enxame*, onde títulos ficcionais, testemunhais, poéticos e críticos se portam como “abelhas, pássaros voando em conjunto”, numa salutar “mancha indecisa de multiplicidades” (COELHO, 1997, p. 20).

Gosto de pensar, portanto, que, com esse deslindar das multiplicidades heterogêneas do literário, nessa primeira parte, a autora de *Formas de ler* (2020) explica a propriedade do *onde* as leituras se tecem. Em seguida, ela desenvolve duas outras articulações: a de um *quando* – em que as formas de ler manifestam probabilidades dialógicas com outras áreas de saber – e a de um *como* – em que a eroticidade do corpo reverbera, enquanto ressonância e espelho da própria experiência erótica verbal.

Não à toa, a segunda seção intitula-se “A literatura e o tempo: o diálogo com a história”, porque nela espaços arquitetônicos tão distintos entre si se enredam, como ocorre em “Batalha e Mafra: o avesso e o avesso do avesso da história”. Título muito feliz (e ele próprio reverberativo de um certo Narciso saído dos versos de Caetano Veloso), porque confirma uma linha de análise já explorada pela autora e que a consagrou em outras obras.

Interessante observar que, como a primeira seção, essa igualmente esgarça as capilaridades intertextuais, na medida em que as atenções se voltam para os tempos e seus entrecruzamentos nas

malhas das ficções eleitas pela ensaísta para a sua análise. Assim, pelas mãos de uma robusta trilogia formada por Barthes, Benjamin e Veyne, Teresa Cerdeira opta por abrir esse conjunto com um ensaio de cariz teorizante (“Ficção e história: limites e utopias”), para, em seguida, desfiar uma série de inferências textuais nas obras de Alexandre Herculano, António Lobo Antunes, Helder Macedo, José Saramago e José Cardoso Pires.

Colocados lado a lado, esses escritores formam um conjunto coeso e coerente para o estabelecimento da perspectiva teórico-crítica da autora em compreender o *facto* numa proximidade com o *ficto*, posto que o primeiro, como bem elucidada, só pode ser entendido “como uma construção que tem que pressupor um fosso temporal e material absolutamente intransponível, e o discurso, que antes sonhava em acordar o que foi, acaba por se erigir necessariamente em cima do que já não é” (CERDEIRA, 2020, p. 86), enquanto o segundo, por sua vez, revigora o gesto interventivo do ficcionista em “emendar a História [...], não porque acredite apenas que à ficção não cabe o resgate do referencial, mas por um fato mesmo que lhe serve de *a priori*: o de que todo discurso – enquanto linguagem –, seja ele o discurso da História, estabelece com o referente uma lacuna irreparável” (CERDEIRA, 2020, p. 87).

Ora, na observação atenta e cuidadosa dessas lacunas irreparáveis, Teresa Cerdeira investe seu escrutínio crítico sobre obras tão diversas e sobre autores tão díspares, onde o diálogo individualizado de cada um dos textos analisados com a história convocada nos tecidos de suas tramas vai paulatinamente desnudando o viés já apontado pela autora, no ensaio de abertura dessa seção, porque, somente com a troca e a permuta, é possível recusar “o *autoritário*, o *consensual*, o *triumfante*” (CERDEIRA, 2020, p. 142). Não à toa, portanto, a sua aposta incide sobre obras da ficção portuguesa contemporânea que revelam um “desejo irremediável pela História”, configurada menos “na sua obsessiva e triunfante repetição, e muito mais na sua indireta sedução, aquela que não desnuda porque prefere o gozo supremo de pressentir a fímbria do corpo que surge intermitentemente entre a luva e a manga” (CERDEIRA, 2020, p. 104).

Na minha perspectiva, os seis estudos dessa segunda parte remetem exatamente àquela concepção do ensaio, enquanto “forma de pensamento em que se pesa o valor das idéias – num exercício intelectual de *ponderação*” (COELHO, 1997, p. 19), porque, sem perder a consciência do *peso* do tema central deste eixo (ficção e história), seja porque as suas bases conceituais envolvem nomes renomados e consagrados (também eles de peso), seja porque o conhece profundamente (não nos esqueçamos das principais linhas de pesquisa da autora), Teresa Cerdeira não abre mão de expor generosamente as interrogações contínuas que as obras selecionadas conseguem suscitar. Assim, entre o *peso* e a *ponderação*, habita a sua forma de dizer *quando* o literário se realiza, numa ousada rasura a modelos impositivos, validando a sua proposta no prólogo, afinal, “Falar de literatura nos tempos de hoje no Brasil, é tentar manter viva a liberdade de gestão da língua e, por ricochete, a liberdade de gestão do homem na história” (CERDEIRA, 2020, p. 12).

Por fim, passadas essas duas etapas, resta à autora deslindar o *como* as formas de ler se efetuam, porque é na concretização da posse de outros textos – esses também corpos eróticos muito cuidadosamente manipulados pelas mãos atentas da ensaísta –, que Jorge de Sena, Mário de Sá-Carneiro, Mário Cláudio e António Patrício são revisitados na terceira e última parte.

Interessante observar que, se os trabalhos de início e de fim dessa seção reivindicam uma eroticidade pelo viés da ética, em Jorge de Sena (a poesia), e da versão demoníaca, em António Patrício (o teatro),

são os três textos centrais que mais me chamam a atenção nessa luta de “Eros contra a melancolia” (CERDEIRA, 2020, p. 144), como o subtítulo evoca. Talvez, pelo fato de Mário de Sá-Carneiro ser um autor já tantas vezes analisado por vieses distintos e, muitas vezes, nem sempre consonantes, as duas propostas de leitura de Teresa Cerdeira, ainda que contemplem conhecidos caminhos da fortuna crítica do escritor de *Orpheu*, concentram-se num episódio pontual e particular da novela *A confissão de Lúcio: a festa da Americana*. Assim, em “Mário de Sá-Carneiro e a festa parisiense da Belle Époque”, a ensaísta investe nas relações estéticas finisseculares presentes na novela, para, a partir delas, pressentir a tônica exemplar da cena em questão: “A Festa [da Americana] é o exemplo perfeito de uma *aventura impressionista elevada ao mais alto grau*, com seus refinamentos sensoriais, em que a *excelência do simbolismo* se revela em sinestésias sutis e inopinadas” (CERDEIRA, 2020, p. 168-169; grifos meus).

É, portanto, como homem e artista inserido na efervescência cultural parisiense, que Teresa Cerdeira avança seu olhar sobre Mário de Sá-Carneiro, e é como obra resultante dos ecos finisseculares em tempos vanguardistas, que projeta uma análise de *A confissão de Lúcio*, enquanto “uma joiazinha que se imiscui perfeitamente entre os fantasmas freudianos e jamesianos, seus contemporâneos, que trazem sempre mais perguntas que respostas para aquele alvorecer do século XX em que viveram” (CERDEIRA, 2020, p. 171).

Já em “Mário de Sá-Carneiro: ‘Elementar, meu caro Lúcio’”, o leitor depara-se com uma percepção finíssima das nuances mais ricas da novela em foco. A partir da cena da mesma festa, Teresa Cerdeira recupera o viés de um impossível homoerotismo, para tentar ler esse caminho como mais uma possibilidade de compreensão da relação dos dois protagonistas. Como bem elucida a autora:

A experiência homoerótica feminina – maravilha / *mirabilia* para espectadores eleitos – é o que dará suporte à experiência de afeto dos dois protagonistas masculinos – Lúcio e Ricardo de Loureiro – cuja atração mútua, travestida de amizade, só logrará completar-se com o advento algo surpreendente de um terceiro elemento – já agora feminino que será o modo de normalizar, ou de normatizar, uma transgressão sexual através de uma outra transgressão de base psicótica que consiste na produção de um suplemento de personalidade, de um desdobramento da psique na imagem de um duplo de si. Assim se poderia começar para tentar ler a figura de Marta (CERDEIRA, 2020, p. 173).

Ainda que o caminho proposto não apresente uma novidade em relação a outras análises da obra de Sá-Carneiro, é preciso destacar o elemento central sublinhado pela autora (as experiências homoeróticas que se sucedem e se complementam), porque, a partir dele, os desdobramentos narcísicos e os outramentos das personagens reivindicam a tentativa dos protagonistas em “*dissipar seus fantasmas*” (CERDEIRA, 2020, p. 185).

Mas, não poderia encerrar essa minha tentativa de recensão crítica, sem mencionar aquele que, para mim, constitui o grande ápice dessa seção (talvez do próprio livro?): a belíssima leitura que faz do romance de Mário Cláudio, *Retrato de rapaz* (2013). Ao contrário dos ensaios anteriores, em “Mário Cláudio: Leonardo à sombra do banquete”, a autora opta deliberadamente em não categorizar a reunião amorosa entre os protagonistas (Leonardo Da Vinci e Salai) como um encontro homoerótico (que, aliás, no meu entender, efetivamente é). No entanto, o que poderia ser considerado uma falha acaba por alcançar um efeito contrário, porque o seu sensível caminho de análise se concretiza por aquilo que não está explicitado, ou melhor, por aquilo que está dito, mas com outra terminologia. Assim, essa possibilidade erótica entre duas personagens masculinas rasura e desafia determinados códigos

heteronormativos, ao demonstrar que, pela revisitação da tradição filosófica, o escritor português arquiteta o seu texto de forma consciente e proposital: “O *exercício da prática socrática que o erasta (Leonardo) utiliza para conduzir seu erômeno (Salai)* à intuição do conhecimento fica evidente na estrutura tripartida do romance” (CERDEIRA, 2020, p. 189; grifos meus).

Lendo as metáforas da passarola, do vôo (que saem do papel e se materializam) e do encantamento de Leonardo e Salai, Teresa Cerdeira é certa na conclusão que faz da cena criada por Mário Cláudio, em *Retrato de rapaz*:

Não haverá, a meu ver, mais bela descrição para um orgasmo – ambos de braços, um sobre o outro, com as mãos livres para os movimentos desejados – do que esse planar vitorioso sobre a pequenez das coisas tangíveis, dos julgamentos objetivos, das verdades tão comprováveis quanto banais a que Leonardo se refere com evidente ironia (CERDEIRA, 2020, p. 192).

Sugerindo um inevitável e sutil homoerotismo, sem dele necessariamente fugir, Teresa Cerdeira consolida, aqui, uma das mais felizes leituras da obra marioclaudiana, ao renomear as funções dos agentes das cenas amorosas, com uma justa medida sobre a aposta que o autor de *Retrato de rapaz* faz sobre o pintor renascentista. Para aqueles que procuram ver nesse texto ficcional mais uma biografia sobre Da Vinci, a ensaísta adverte: se “*Retrato de rapaz* perverte a biografia de dentro da biografia”, porque “faz voar um engenho volante que tinha sido apenas a hipótese de um sonho”, o romance em análise também propicia uma outra versão do seu protagonista, porque é “capaz de restituir a lógica do delírio de um artista, que morre ao fazer sua declaração de amor, dirigindo-se ao rei de França como um interlocutor sem face, de modo a poder ver nele, refletida, a imagem do amante de sua vida” (CERDEIRA, 2020, p. 196).

Ou seja, das formas como provoca a releitura de uma novela tantas vezes referendada pela fortuna crítica (como são os casos dos seus textos sobre o título de Mário de Sá-Carneiro) às trilhas escolhidas para literalmente degustar as experiências amorosas efabuladas (como acontece com as suas reflexões sobre o romance de Mário Cláudio), acredito que os ensaios de Teresa Cristina Cerdeira vão ao encontro daquela concepção de *ensaio*, enquanto “acto de *pôr à prova*, numa acepção que talvez não seja alheia ao *saborear prévio* dos alimentos com que se pretendia eliminar o efeito de eventuais venenos criminosos” (COELHO, 1997, p. 19).

Assim são essas *Formas de ler* de Teresa Cerdeira, na medida em que, pontualmente, rechaça as concepções prévias discriminatórias sobre formas dissidentes de amar e de experimentar o erótico e propõe, com uma sagaz percepção crítico-científica, que o literário habita (com) a ciência, e vice-versa. Em tempos de pandemia e de extremismos negacionistas, este conjunto de ensaios afirma as possibilidades investigativas que a matéria artístico-literária pode proporcionar. Com estas *Formas de ler*, Teresa Cristina Cerdeira revela uma sensibilidade no tratamento dos seus objetos de investigação e tece um convite sedutor aos seus leitores, não apenas para o seu próprio texto, mas para os dos seus autores eleitos. Não será isto um autêntico exercício barthesiano e ensaístico de “máximo sabor possível” (BARTHES, 1980, p. 47)?

Fica aqui, portanto, o meu convite para essas belíssimas e sedutoras *Formas de ler*.

Bem haja, querida mestra!

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

COELHO, Eduardo Prado. *O cálculo das sombras*. Porto: Edições ASA, 1997.