

A. SCOTT BERG

VENCEDOR DO PULITZER

# MAX PERKINS

## UM EDITOR DE GÊNIOS

intrínseca

# DADOS DE COPYRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

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

## Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.link*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

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

“Toda a narrativa de Berg é de primeira linha — cheia de humor e sentimento. Max a publicaria sem hesitar.”

*Newsweek*

“Uma biografia bem-vinda... Uma obra definitiva.”

*St. Louis Globe-Democrat*

“A biografia de A. Scott Berg é, surpreendentemente, o primeiro estudo de peso sobre essa figura lendária, e já seria bem-vinda por esse único motivo. No entanto, este livro fantástico é fruto de uma pesquisa tão meticulosa, tão ricamente detalhada, tão lindamente ‘cultivada’ que sem dúvida se tornará um relato indispensável da vida literária moderna nos Estados Unidos, bem como um retrato valioso de um homem até então escondido nos bastidores. Apesar de lamentar a falta de espaço para descrever em sua totalidade os detalhes fascinantes que marcam este livro extraordinário, temos de recomendar a biografia de Max Perkins, de autoria de A. Scott Berg, como uma das leituras mais importantes e prazerosas do ano.”

*The Dallas Morning News*

“Belamente escrito. um retrato excitante de uma época.”

Howard Kissell, *Women’s Wear Daily*

“Uma biografia deliciosa, cheia de histórias do mundo literário, bem como uma mina de conselhos para escritores e editores.”

*Publishers Weekly*

“Durante toda a vida e desde sua morte, Max Perkins foi uma espécie de figura à sombra. Mas agora, com a biografia abrangente e de leitura agradável de A. Scott Berg, sem dúvida ele terá o mérito que lhe cabe. Não há um pingo de pedantismo no livro de Berg, e eu sou um dos que lhe agradecem por isso.”

Judson Hand, *New York Daily News*

“Embora não faça parte da geração de Perkins, Berg tem uma genuína sensibilidade quanto a Perkins e faz justiça ao editor e seus gênios.”

*Washington Sunday News Journal*

“Berg faz uma revelação importante de um caso de amor longo, discreto e platônico (talvez infelizmente) entre Max e Elizabeth Lemmon. A correspondência dos dois enriquece imensamente a biografia. Este é um livro relevante.”

Larry Swindell, *The Philadelphia Inquirer*

“Extraordinário. Berg traz Perkins e seus escritores de volta à vida. Com acesso aos arquivos mais íntimos e detalhados, Berg elaborou um livro volumoso que Perkins teria orgulho de publicar. Há uma boa história sobre alguém em quase todas as páginas.”

*The Houston Post*

“Um tratamento sensível e abrangente de Perkins.”

*Richmond News Leader*

“Berg exibe imenso talento em sua forma de escrever, mantendo a narrativa dramática, cheia de suspense e dinâmica, porém sem jamais perder de vista o fato de que esta é uma obra séria. Para os leitores ávidos de biografias, este livro será uma surpresa deliciosa e gratificante. Para os estudiosos de literatura e os que fazem dela sua profissão, os comentários e escritos de Perkins servirão como faróis em um mundo às vezes nebuloso. Com este único livro Berg agora aparece como um dos grandes novos talentos literários do final do século XX.”

*San Diego Union*

“Estudiosos de Wolfe, Fitzgerald e Hemingway verão este livro como uma fonte valiosa de novas informações e uma biografia calorosa cuja leitura é extremamente prazerosa. Os que não se encaixam nesse grupo verão que esta biografia flui como um romance.”

*The Charlotte Observer*

“A. Scott Berg, que chegou a Perkins graças a um entusiasmo antigo por Fitzgerald, mergulhou fundo em seu tema e o fez com atenção aos detalhes e algo semelhante a amor. Biografia fantástica. O relacionamento frutífero e tortuoso com Wolfe é descrito com brilhantismo.”

*Washington Star*

“Este é o primeiro estudo de peso sobre Perkins, e Berg executou um trabalho de mestre. Ele é ao mesmo tempo uma crônica fascinante da contribuição de Perkins para a literatura americana e uma coleção de histórias maravilhosas. Um ótimo livro.”

*Newsday*

“Nada do que foi publicado até o momento prepara o leitor para esta nova biografia impressionante. A profundidade da pesquisa de Berg é simplesmente espantosa. Ele traz ao palco não só a pessoa de Perkins, como também todas as figuras de peso em uma época excitante e decisiva da literatura americana. Uma biografia abrangente, um marco no gênero. Fantástica.”

*Fort Worth Star-Telegram*

“Magnífico. Berg demonstra vividamente como Perkins alterou o conceito da função de um editor e como por isso acabou influenciando o gosto literário americano como nenhum outro homem foi capaz em trinta anos.”

*Boston Herald American*

“Esplêndido. Preenche uma lacuna na história da literatura americana da primeira metade do século XX. Sua maior conquista, afora o fato de nos mostrar exatamente como um grande editor atuava, é relembrar àqueles que amam livros, ainda que nem tanto quanto Perkins, a dívida que têm para com ele.”

*Kansas City Star*

“[Berg] garimpou um bocado de material para trazer à vida o editor, para provar que o solitário, excêntrico e beberrão Perkins era, conforme diz o subtítulo do livro, ‘um editor de gênios’.”

Doris Grunback, *Sunday Review*

# MAX PERKINS

## UM EDITOR DE GÊNIOS

A. SCOTT BERG

Tradução de Regina Lyra



Copyright © 1978 by A. Scott Berg
Todos os direitos reservados, incluindo o direito de reprodução
no todo ou em parte em quaisquer meios.

TÍTULO ORIGINAL
Max Perkins: Editor of Genius

PREPARAÇÃO
Maira Parula

REVISÃO
Carolina Rodrigues

CAPA
Angelo Allevato Bottino

ILUSTRAÇÃO DE CAPA
A. Birnbaum © 1944 The New Yorker Magazine, Inc. Todos os direitos reservados.

REVISÃO DE EPUB
Juliana Latini

GERAÇÃO DE EPUB
Intrínseca

E-ISBN
978-85-8057-624-5

Edição digital: 2014

*Todos os direitos desta edição reservados à*

EDITORA INTRÍNSECA LTDA.
Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar
22451-041 — Gávea
Rio de Janeiro — RJ
Tel./Fax: (21) 3206-7400
www.intrinseca.com.br


You
Tube


intrínseca

*Para meu amigo Carlos Baker e meus pais, Barbara e Richard Berg*

# Sumário

Capa
Elogios
Folha de rosto
Créditos
Mídias sociais
Dedicatória
Epígrafe

PARTE UM
I. O genuíno
II. Paraíso
III. Raízes
IV. Expandindo horizontes
V. Uma nova editora
VI. Companheiros
VII. Um homem de caráter
VIII. Um empurrãozinho honesto

PARTE DOIS
IX. Crises de confiança
X. Mentor
XI. Lamentações
XII. Os sexos
XIII. Triunfos ao longo do tempo

PARTE TRÊS
XIV. De volta ao lar outra vez
XV. Um período crítico
XVI. A carta

XVII. Um triste adeus
XVIII. Atormentado pelo vento

PARTE QUATRO
XIX. Tudo tem sua época
XX. Diminuições
XXI. Retrato em cinza e preto
XXII. Pendurando o chapéu

Agradecimentos
Fontes e notas

Sobre o autor
Leia também

*Entre os muitos desatentos caminhou*
*Um esplendor em meio às sombras, luz sagaz*
*Nesse cenário sombrio, um Espírito na busca tenaz*
*Da verdade, que, como o Pastor, não encontrou.*

— Shelley, “Sonnet”

# PARTE UM

# I

## O genuíno

Pouco depois das seis horas de uma tarde chuvosa de março de 1946, um homem esbelto e grisalho estava sentado em seu bar predileto, o Ritz, terminando o último de vários martínis. Sentindo-se adequadamente fortificado para a experiência penosa que o aguardava, pagou a conta, levantou-se e enfiou o paletó e o chapéu. Com uma maleta bem recheada numa das mãos e um guarda-chuva na outra, saiu do bar e aventurou-se no temporal que açoitava o centro de Manhattan. Dirigiu-se a uma pequena loja na rua 43, a vários quarteirões de distância.

Dentro da loja, trinta jovens, homens e mulheres, o esperavam. Eram alunos de um curso de extensão sobre edição de livros que a Universidade de Nova York pedira a Kenneth D. McCormick, editor-chefe da Doubleday & Company, para ministrar. Todos estavam ansiosos para entrar no mercado editorial e vinham frequentando as palestras semanais para ampliar suas oportunidades. Na maioria das noites havia alguns retardatários, mas naquele dia, notou McCormick, todos se encontravam presentes e sentados quando o relógio bateu seis horas. McCormick sabia por quê. A palestra daquela noite era sobre editoração, e ele convencera o editor mais respeitado e influente dos Estados Unidos a “dizer algumas palavrinhas sobre o tema”.

Maxwell Evarts Perkins era desconhecido do grande público, mas para os que viviam no mundo dos livros era uma figura importante, uma espécie de herói. Era o editor consumado. Na juventude descobrira grandes novos talentos — como F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Thomas Wolfe — e apostara sua carreira neles, desafiando os gostos cristalizados da geração anterior e revolucionando a literatura americana. Atuara em uma editora, a Charles Scribner’s Sons, por 36 anos, e durante todo esse tempo nenhum editor de qualquer outra empresa conseguira sequer rivalizar com seu histórico de

descobridor de autores talentosos. Vários alunos de McCormick lhe haviam confessado que era o brilhante exemplo de Perkins que os atraíra para o mercado editorial.

McCormick chamou a turma à ordem, batendo na mesa de jogo dobrável à sua frente com a palma da mão, e depois deu início à sessão descrevendo o ofício de editor. Não era mais como no passado, disse ele, limitado basicamente à correção da ortografia e da pontuação. Em vez disso, consistia em saber o que publicar, como obter esse material e o que fazer para que ele conquistasse o maior número de leitores. Em tudo isso, continuou McCormick, Max Perkins era insuperável. Dotado de sensibilidade literária original e extremamente astuta, Perkins ficou famoso pela capacidade de inspirar um autor a produzir o melhor que podia. Mais amigo do que chefe de seus autores, ele os assistia de todas as maneiras. Ajudava-os a estruturar seus livros se necessário; pensava em títulos, inventava tramas; funcionava como psicanalista, conselheiro sentimental, terapeuta matrimonial, gerenciador de carreiras, além de lhes emprestar dinheiro. Poucos editores antes dele haviam trabalhado tanto em originais, mas Perkins jamais abandonou a fidelidade a seu credo: “O livro pertence ao autor.”

Em certos aspectos, afirmou McCormick, Perkins não mostrava compatibilidade com a profissão: tinha péssima ortografia, sua pontuação era idiossincrática e, quando se tratava de ler, segundo ele mesmo admitiu, “era lento como uma tartaruga”. Mas tratava a literatura como questão de vida ou morte. Certa vez escreveu para Thomas Wolfe: “Não há nada tão importante quanto um livro.”

Em parte por Perkins ser o editor de maior destaque em sua época, em parte porque muitos de seus autores eram celebridades, e em parte porque o próprio Perkins tinha fama de excêntrico, inúmeras lendas haviam brotado a seu respeito, a maioria com um fundo de verdade. Todos na turma de Kenneth McCormick já tinham ouvido ao menos uma versão empolgante de como Perkins descobrira F. Scott Fitzgerald, ou de como a esposa de Scott, Zelda, ao volante do automóvel do marido, caíra certa vez com o editor na enseada de Long Island, ou de como Perkins fizera a Scribners emprestar a Fitzgerald muitos milhares de dólares e o resgatara de um colapso nervoso. Dizia-se que Perkins concordara em publicar o primeiro romance de Ernest Hemingway, *O sol também se levanta*, sem vê-lo, e depois tivera de brigar para manter o próprio emprego quando o original chegou, porque continha linguagem chula. Uma outra história favorita sobre Perkins falava do seu confronto com o editor

ultraconservador Charles Scribner quanto às palavras de cinco letras no segundo romance de Hemingway, *Adeus às armas.* Dizia-se que Perkins anotara as palavras polêmicas que pretendia discutir — *cagar*, *foder* e *mijar* — em sua agenda de mesa, sem atentar para o cabeçalho do dia: “Coisas a fazer hoje.” O velho Scribner supostamente reparou na lista e comentou com Perkins que ele devia estar com problemas, já que precisava lembrar a si mesmo de fazer tais coisas.

Muitas histórias sobre Perkins abordavam a escrita e o temperamento indomáveis de Thomas Wolfe. Dizia-se que para escrever *Of Time and the River* Wolfe encostava o corpanzil de 1,98 metro na geladeira e a usava como mesa, jogando cada página concluída em um engradado de madeira sem sequer reler. Ao final, três homens parrudos transportavam o caixote abarrotado até Perkins, que de alguma forma moldava essas catarses para transformá-las em livros. Todos na turma de McCormick também haviam ouvido falar do chapéu de Maxwell Perkins, um chapéu Borsalino surrado que, dizia-se, ele usava o dia todo, dentro e fora de casa, tirando-o da cabeça apenas antes de se deitar para dormir.

Enquanto McCormick falava, a lenda em pessoa se aproximou da loja na rua 43 e entrou sem fazer ruído. McCormick ergueu os olhos e, ao ver uma figura encurvada à porta, nos fundos, interrompeu-se no meio de uma frase para receber a visita. A turma se virou para ter seu primeiro vislumbre do maior editor dos Estados Unidos.

Aos 61 anos, Perkins media 1,78 metro e pesava 68 quilos. Aparentemente, o guarda-chuva que carregava pouco o protegera — ele estava ensopado, e o chapéu encharcado lhe cobria as orelhas. Um brilho rosado coloria o rosto comprido e estreito, suavizando seus ângulos. O rosto era dominado por um nariz forte, rubicundo, reto quase até a ponta, onde se curvava qual um bico. Os olhos tinham um tom pastel de azul. Wolfe escrevera certa vez que neles havia “uma estranha luz nebulosa, uma espécie de ar marinho remoto, olhos de um marujo da Nova Inglaterra após vários meses navegando para a China em um veleiro, como se algo tivesse neles mergulhado e se afogado”.

Perkins despiu a capa ensopada, revelando um amarrotado terno sal e pimenta completo. Então, erguendo o olhar, removeu o chapéu, sob o qual o cabelo grisalho metálico estava penteado todo para trás, a partir de um bico de viúva no centro da testa. Max Perkins não ligava muito para a impressão que causava, e ainda bem, pois a primeira que deixou naquela noite específica foi a

de um comerciante de rações de Vermont que viera à cidade envergando o traje de domingo e fora apanhado pela chuva. Quando caminhou até a frente da sala, parecia ligeiramente desnorteado, o que piorou ao ouvir Kenneth McCormick apresentá-lo como “o decano dos editores americanos”.

Perkins jamais se havia dirigido a um grupo como aquele. Todo ano recebia dezenas de convites, mas sempre declinava. Para começar, perdera parte da audição e costumava evitar grupos. Além disso, acreditava que editores de livros deviam permanecer invisíveis; sentia que o reconhecimento público podia minar a fé do leitor nos escritores e a confiança destes em si mesmos. Ademais, Perkins jamais vira qualquer sentido em discutir sua carreira — até receber o convite de McCormick. Kenneth McCormick, um dos indivíduos mais capazes e queridos do ramo, praticante também da filosofia de Perkins da discrição editorial, era alguém cujo convite não se recusava com facilidade. Ou talvez Perkins sentisse o quanto de tempo a fadiga e a tristeza haviam subtraído da sua longevidade e achasse melhor passar adiante o que sabia antes que fosse tarde demais.

Prendendo confortavelmente os polegares nas cavas do colete, falando em sua voz refinada e ligeiramente rascante, Perkins começou:

— A primeira coisa de que vocês precisam se lembrar — disse ele sem encarar diretamente a plateia — é que um editor não acrescenta coisa alguma a um livro. Na melhor das hipóteses, ele serve a um autor como um criado. Jamais se sintam importantes, pois um editor, no máximo, libera energia. Não cria nada.

Perkins admitiu ter sugerido livros a autores que não contavam com ideias próprias no momento, mas defendeu que tais obras em geral ficavam abaixo das melhores produzidas por esses mesmos autores, embora algumas vezes se mostrassem bem-sucedidas do ponto de vista financeiro e até de crítica.

— A melhor obra de um escritor deriva integralmente dele mesmo — prosseguiu, alertando os alunos contra qualquer tentativa por parte de um editor de injetar seu próprio ponto de vista na obra de um autor ou de tentar fazer dele algo diferente do que ele é. — O processo é muito simples. Se você tem um Mark Twain, não tente transformá-lo em Shakespeare nem transformar um Shakespeare em Mark Twain. Porque, no final, um editor só consegue extrair de um autor o que o autor tem em si mesmo.

Perkins falava com cuidado, com aquele timbre oco dos que estão perdendo a audição, como se ficasse surpreso com o som da própria voz. De início, a plateia precisou se esforçar para escutá-lo, mas em poucos minutos todos haviam se aquietado de tal forma que cada sílaba era perfeitamente audível. Ouviam

com atenção o tímido editor falar dos desafios eletrizantes do seu trabalho — a busca pelo que ele insistia em chamar de “genuíno”.

Uma vez concluídas as observações preparadas por Perkins, Kenneth McCormick instou a turma a fazer perguntas.

— Como foi trabalhar com F. Scott Fitzgerald? — Foi a primeira.

Um sorriso frágil brincou nos lábios de Perkins enquanto ele refletia.

— Scott foi sempre o cavalheiro — respondeu, afinal. — Às vezes precisava de apoio extra, e de estímulo para ficar sóbrio, mas escrevia de forma tão rica que valia a pena.

Perkins prosseguiu dizendo que Fitzgerald era comparativamente simples de editar por ser um perfeccionista quanto ao próprio trabalho, querendo vê-lo correto.

— No entanto — acrescentou Perkins —, Scott era especialmente sensível às críticas. Podia aceitá-las, mas seu editor precisava ter certeza de tudo que sugeria.

A conversa se voltou para Ernest Hemingway. Perkins disse que Hemingway precisara de assistência no início da carreira, e mais ainda depois, porque “escrevia tão ousadamente quanto vivia”. Perkins acreditava que o estilo de Hemingway mostrava a virtude de seus heróis: “serenidade sob pressão”. Hemingway, disse Perkins, era propenso a exagerar na autocorreção.

— Certa vez ele me disse que havia escrito algumas partes de *Adeus às armas* cinquenta vezes. Antes que o autor destrua as qualidades naturais da sua escrita: é nesse momento que o editor precisa intervir. Mas nem um segundo antes disso.

Perkins contou histórias sobre seu trabalho com Erskine Caldwell, comentando em seguida sobre várias de suas romancistas best-sellers, incluindo Taylor Caldwell, Marcia Davenport e Marjorie Kinnan Rawlings. Finalmente, como se a turma mostrasse relutância em abordar um assunto delicado, vieram as perguntas sobre o falecido Thomas Wolfe, de quem Perkins havia se afastado. A maioria das indagações durante o restante da noite foi a respeito do intenso envolvimento de Perkins com Wolfe, a empreitada mais árdua da sua carreira. Durante anos haviam corrido boatos de que Wolfe e Perkins tinham participação igual na produção dos romances imensos do autor.

— Tom — disse Perkins — era um homem de enorme talento, genial. Esse talento, como sua visão dos Estados Unidos, era tão vasto que um único livro, bem como uma única vida, não poderia conter tudo que ele tinha a dizer.

Quando Wolfe transpôs seu mundo para a ficção, Perkins sentiu ser sua responsabilidade criar certas fronteiras — tanto no tamanho quanto na forma.

— Convenções práticas que Wolfe não era capaz de parar e ponderar por conta própria.

— Mas Wolfe aceitou de boa vontade as suas sugestões? — indagou alguém.

Perkins riu pela primeira vez naquela noite. Falou sobre a época, a meio caminho do relacionamento de ambos, quando tentara fazer com que Wolfe suprimisse um trecho grande de *Of Time and the River*.

— Era tarde da noite e fazia calor. Estávamos trabalhando no escritório. Expus minhas opiniões e depois fiquei calado, continuando a ler o original.

Perkins já sabia que Wolfe acabaria concordando, pois os motivos para a supressão eram artisticamente pertinentes. Mas Wolfe não iria ceder com facilidade. Balançou a cabeça várias vezes e se remexeu na cadeira, enquanto com os olhos varria o escritório espartanamente mobiliado de Perkins.

— Continuei a ler o original por uns bons quinze minutos, mas o tempo todo ciente dos movimentos de Tom, ciente, enfim, de que ele fixara o olhar num canto do escritório, canto onde estavam meu chapéu e sobretudo e, pendurada sob o chapéu, uma sinistra pele de cascavel com sete chocalhos.

Tinha sido um presente de Marjorie Kinnan Rawlings. Max olhou para Tom, que continuava de olhar fixo no chapéu, no sobretudo e na cascavel. “Aha!”, exclamou Wolfe. “Eis o retrato de um editor!” Tendo feito sua piadinha, concordou então com a supressão sugerida.

Algumas perguntas dos aspirantes a editores naquela noite precisaram ser repetidas para que Perkins as ouvisse. Houve longos silêncios perturbadores em sua palestra. Ele respondia as perguntas de forma eloquente, mas, nos intervalos, sua mente parecia vagar em meio a milhares de lembranças diversas. “Max dava a impressão de se retirar para um mundo particular povoado por seus pensamentos”, comentou McCormick anos depois, “fazendo associações interiores, íntimas, como se tivesse entrado num quartinho e fechado a porta.” Trocando em miúdos, foi um desempenho memorável, que manteve a turma hipnotizada. O ianque provinciano que escapara da chuva horas antes se transformara diante da plateia na lenda que vivia na imaginação dos presentes.

Pouco depois das nove da noite, McCormick informou as horas a Perkins de modo que Max não perdesse seu trem. Era uma pena parar ali. Ele sequer chegara a mencionar sua experiência com os romancistas Sherwood Anderson, J.P. Marquand, Morley Callaghan, Hamilton Basso; não falara do biógrafo

Douglas Southall Freeman, ou de Edmund Wilson, Allen Tate, Alice Roosevelt Longworth, Nancy Hale. Era tarde demais para falar de Joseph Stanley Pennell, cujo livro *A singular história de Rome Hanks* Perkins considerava o romance mais empolgante que editara nos últimos anos. Não sobrou tempo para discutir novos escritores — Alan Paton e James Jones, por exemplo, dois autores cujos originais promissores Perkins estava editando no momento. No entanto, Perkins sem dúvida sentiu que dissera mais que o suficiente. Pegou seu chapéu e o enfiou na cabeça, vestiu a capa, virou as costas para a plateia que o aplaudia de pé e saiu de forma tão discreta como entrara.

Ainda chovia forte. Sob seu guarda-chuva preto, Perkins caminhou até a Grand Central Station. Jamais na vida falara tanto sobre si mesmo de forma tão pública.

Quando chegou em casa em New Canaan, Connecticut, tarde da noite, Perkins descobriu que a mais velha de suas cinco filhas tinha ido visitá-lo e o aguardava. Ela notou que o pai parecia melancólico e perguntou por quê.

— Fiz uma palestra hoje e me chamaram de “decano dos editores americanos” — respondeu Perkins. — Quando chamam você de decano significa que o fim chegou.

— Ai, pai, isso não significa que você chegou ao fim — discordou a filha. — Significa apenas que você chegou ao topo.

— Não — insistiu Perkins em tom neutro. — Significa que o fim chegou.

* * *

Era o dia 26 de março. Em 26 de março, 26 anos antes, o grande começo de Maxwell Perkins tivera lugar — a publicação de um livro que mudou sua vida e muito mais.

# II

# Paraíso

Em 1919, o ritual da primavera em Manhattan foi uma extraordinária demonstração de patriotismo. Semana após semana, batalhões marchavam em triunfo pela Quinta Avenida. A “guerra para acabar com todas as guerras” havia sido travada e vencida.

Na rua 48, os desfiles passaram diante dos escritórios da Charles Scribner’s Sons — Publishers and Booksellers. O edifício Scribner era uma estrutura de dez andares de design clássico, coroado com dois obeliscos e adornado com pilastras majestosas. O térreo tinha revestimento em bronze polido — a elegante fachada da livraria Scribner, um espaço retangular amplo com pé-direito alto e estreitas escadas de metal que subiam em espiral para as galerias superiores. John Hall Wheelock, que gerenciara a loja antes de se tornar editor da Scribner, a chamava de “catedral bizantina de livros”.

Contígua à livraria havia uma entrada modesta. Por ela se chegava a um vestíbulo e a um elevador que sacolejava para subir até os domínios da empresa Scribners. O segundo e o terceiro andares abrigavam os departamentos financeiro e comercial. O de publicidade ficava no quarto, e o editorial, no quinto — teto e paredes brancas nuas; piso de concreto sem carpete; escrivaninhas com tampo retrátil e estantes. Nesse estilo austero, a Scribners, uma empresa familiar em sua segunda geração, mantinha-se como a mais elitista e tradicional de todas as editoras americanas. Ali ainda havia uma atmosfera dickensiana. O departamento de contabilidade, por exemplo, era chefiado por um homem setentão que passava os dias empoleirado num tamborete alto, examinando os livros-caixas de capa de couro. Máquinas de escrever a essa altura já eram um equipamento padrão, e em virtude da necessidade de contratar mulheres para operá-las, esperava-se que os cavalheiros se abstivessem de fumar.

Do quinto andar, a empresa era governada como uma monarquia do século XIX. Charles Scribner II, o “velho CS”, ocupava o trono de forma inquestionável. Seu rosto costumava estampar uma expressão severa, e ele tinha o nariz reto, cabelo branco cortado à escovinha e bigode. Aos 66 anos, já reinava havia quarenta. O próximo na linha sucessória era seu irmão Arthur, um sujeito afável nove anos mais novo, com feições mais suaves, que segundo Wheelock “vivia sempre meio paralisado pela vitalidade do irmão”. William Crary Brownell, o editor-chefe, com sua barba branca e seu vasto bigode, possuía uma escarradeira de bronze e um sofá de couro em sua sala. Toda tarde, lia um novo original submetido à sua aprovação e depois “ruminava a respeito” durante uma hora. Em seguida dava uma volta no quarteirão fumando um charuto e, ao chegar de volta à mesa, depois de usar a escarradeira, estava pronto para anunciar seu parecer sobre o livro.

Havia também homens mais jovens na Scribners. Um deles, Maxwell Evarts Perkins, chegara em 1910. Passara quatro anos e meio como gerente de publicidade até ascender ao andar da editora para tornar-se aprendiz do venerável Brownell. Em 1919, Perkins já se estabelecera como um editor jovem e promissor. Ainda assim, enquanto observava a parada pela janela do próprio escritório, sentiu algumas pontadas de decepção quanto à sua carreira. Aos trinta e poucos anos, havia se considerado demasiado velho e sobrecarregado de responsabilidades para se alistar e lutar no exterior. Contemplando as boas-vindas animadas, lamentou não ter testemunhado a guerra pessoalmente.

A própria Scribners mal vivenciara a guerra e seus tumultos. A lista da editora era um remanso de gostos e valores literários. Seus livros jamais transpunham as fronteiras da “decência”. Com efeito, muito raramente iam além de entreter o leitor. Nenhum dos escritores mais novos que vinham atraindo atenção fazia parte de seu catálogo — Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson. Os três pilares da Scribner eram autores há muito estabelecidos na tradição inglesa. A empresa publicara *A crônica dos Forsyte*, de John Galsworthy, e a obra completa de Henry James e Edith Wharton. Na verdade, a maioria dos livros importantes da Scribners era de autores que a editora publicava havia anos, cujos originais não careciam de edição. William C. Brownell deixou clara a política editorial da casa ao opinar sobre um dos originais da sra. Wharton: “Não acredito muito em mexer no que é dos outros, e não sou *suffisant* o bastante para achar que o editor pode dar grande contribuição aconselhando alterações.”

Na maior parte do tempo, os deveres de Maxwell Perkins como editor se limitavam a revisar as provas de paquê — compridas folhas impressas, cada uma contendo o equivalente a três páginas de livro — e a outras tarefas perfunctórias. Vez por outra, era chamado para corrigir a gramática em um livro de jardinagem ou organizar o conteúdo de antologias didáticas de contos clássicos e traduções de Checov. O trabalho exigia pouca criatividade.

Um dos autores regulares da Scribners era Shane Leslie, jornalista e palestrante irlandês que passava longas temporadas nos Estados Unidos. Numa dessas estadias, foi apresentado a um adolescente pelo diretor da Newman School em Nova Jersey. Leslie e o jovem bonito — um aspirante a escritor oriundo de Minnesota — tornaram-se amigos. O rapaz acabou entrando na Universidade de Princeton, mas alistou-se no Exército antes de se formar. Convocado, foi enviado para Fort Leavenworth, no Kansas. "Todo sábado à uma da tarde, quando terminava o trabalho da semana", recordou-se anos mais tarde, "eu corria para o Clube dos Oficiais e lá, num canto da sala, cheio de fumaça e do barulho de conversas e jornais sendo folheados, escrevi um romance de 120 mil palavras ao longo de três meses." Na primavera de 1918, ele achou que o Exército estava prestes a mandá-lo para o exterior. Inseguro quanto ao próprio futuro, o jovem oficial — F. Scott Fitzgerald — confiou seu original a Leslie.

A obra, intitulada *The Romantic Egotist*, era pouco mais que um amontoado de contos, poemas e fragmentos contando a entrada do autor na idade adulta. Leslie a enviou a Charles Scribner, sugerindo que ele desse um "parecer" a respeito. À guisa de introdução, escreveu:

> Apesar de seus disfarces, foi-me possível ter um retrato vívido da geração americana que está correndo para a guerra. Impressionou-me a crueza e a inteligência da obra. A obra é ingênua em alguns trechos, chocante noutros, penosa para os amantes das convenções, e não lhe falta um toque de sublimidade irônica, sobretudo próximo ao fim. Cerca de um terço do livro poderia ser suprimido sem que se perdesse a impressão de que foi escrito por um Rupert Brooke americano (...) Atrai meu interesse como o livro de um garoto e acho que dá voz àquela verdadeira juventude americana que os sentimentalistas andam tão ansiosos para cobrir com a lona de uma tenda da Associação Cristã de Moços.

O original passou de editor para editor durante os três meses seguintes. Para Brownell, era "completamente insuportável". Edward L. Burlingame, outro editor veterano, achou-o "difícil". O material foi descendo a ladeira hierárquica até chegar às mãos de Maxwell Perkins. "Estamos lendo 'The Romantic Egoist'*

com um grau de interesse incomum", escreveu Perkins a Fitzgerald em agosto. "Com efeito, há muito tempo não recebemos um original que parecesse exibir tamanha vitalidade." Mas Perkins extrapolou a partir de uma única reação. Apenas *ele* gostara do livro, e sua carta prosseguia relutantemente recusando-o e justificando o fato com base em restrições do governo quanto ao fornecimento de papel, altos custos da indústria e "certas características do romance em si".

Os editores da Scribners consideravam a crítica a obras rejeitadas algo além de suas funções e passível de ferir a suscetibilidade de um autor. Mas o entusiasmo de Perkins com o original de Fitzgerald o impeliu a estender seus comentários. Lançando mão do "nós" editorial, arriscou-se a fornecer algumas observações gerais, pois, como disse, "gostaríamos de ter a oportunidade de reconsiderar a publicação de seu livro".

Sua maior queixa quanto a *The Romantic Egotist* era o fato de o romance não progredir para uma conclusão. O protagonista, levado pela corrente, pouco se modificava ao longo da história.

> Talvez seja intencional da sua parte, pois decerto isso não deixa de ser verdade na vida [escreveu Perkins], mas deixa o leitor nitidamente decepcionado e insatisfeito, já que ele esperava que o personagem chegasse a algum lugar, fosse no sentido real através da sua reação à guerra, talvez, fosse no sentido psicológico, ao "se encontrar", como, por exemplo, acontece com Pendennis. Ele vai à guerra, mas quase com o mesmo espírito com que foi para a faculdade e o colégio — simplesmente por ser o que se faz.

"Parece-nos, em resumo", concluiu Perkins, "que a história não culmina, como deveria, para justificar o interesse do leitor que a segue, e que isso deveria acontecer tanto com os personagens quanto com suas fases iniciais." Perkins não queria que Fitzgerald "convencionalizasse" o livro, mas que o intensificasse. "Esperamos tornar a vê-lo", escreveu ao final, "e então trataremos de relê-lo imediatamente."

A carta de Perkins encorajou o tenente Fitzgerald a passar as seis semanas seguintes revisando seu romance. Em meados de outubro, ele enviou o original burilado para a Scribners. Perkins o leu de imediato, conforme prometera, e ficou encantado ao descobrir como havia melhorado. Em lugar de abordar diretamente o velho CS, buscou uma aliança com o filho de Scribner. Charles III também gostou do livro, mas seu apoio não foi suficiente. Os editores mais velhos novamente derrubaram a aprovação de Perkins. Com isso, conforme

admitiria Perkins mais tarde para Fitzgerald, “tive medo de que (...) você pudesse ter encerrado sua carreira conosco, os conservadores”.

Ainda assim, Max estava determinado a ver o livro publicado. Levou-o à atenção de duas editoras concorrentes. Um colega da Scribners se recorda de que Perkins “se apavorou ante a ideia de que uma delas aceitasse o livro, pois durante todo esse tempo ele sabia quanto o original ainda podia ser aprimorado. Os outros editores, contudo, o devolveram sem comentários”.

Inabalável, Perkins continuou a nutrir esperanças de que ainda fosse possível publicar a obra. Acreditava que Fitzgerald poderia revisá-la com mais profundidade depois que desse baixa no Exército, permitindo, então, que Perkins o submetesse pela terceira vez ao conselho editorial.

Fitzgerald, porém, não era tão indômito quanto seu ferrenho defensor em Nova York. Quando *The Romantic Egotist* foi rejeitado pela segunda vez, ele se achava estacionado no Camp Sheridan em Montgomery, no Alabama. Perdera a confiança no livro, mas sua decepção foi amenizada por uma distração — Zelda Sayre, filha de um desembargador da Suprema Corte, cuja turma de formandos do ensino médio acabara de elegê-la como “a aluna mais bonita e atraente”. O tenente Fitzgerald lhe foi apresentado em um baile no *country club* em julho e se tornou um dos admiradores a lhe fazer a corte no mês de agosto. Fitzgerald confiou mais tarde a seu diário que em 7 de setembro “se apaixonou”. Zelda também o amava, mas o mantinha ao largo, aguardando para ver se o talento do pretendente era sólido o bastante para prover a ambos o luxo com que sonhavam. O Exército desmobilizou Fitzgerald em fevereiro de 1919, e ele partiu para Nova York e um emprego na agência de publicidade Barron Collier. Ao chegar, telegrafou para Zelda: ESTOU NA TERRA DA AMBIÇÃO E DO SUCESSO E MINHA ÚNICA ESPERANÇA E FÉ É QUE A QUERIDA DO MEU CORAÇÃO LOGO SE JUNTE A MIM.

Fitzgerald, é claro, procurou Max Perkins. Não se sabe o que disseram um ao outro, salvo que Perkins sugeriu, confidencialmente, que Scott reescrevesse o romance, mudando a narração da primeira para a terceira pessoa. John Hall Wheelock referiu-se anos depois ao conselho de Perkins: “A ideia de Max era proporcionar alguma distância entre o autor e a obra. Ele admirava a exuberância do estilo e da personalidade de Fitzgerald, mas acreditava que nenhuma editora, decerto não a Scribners, aceitaria uma obra tão egocêntrica e pernóstica como aquela.”

No meio do verão de 1919, Fitzgerald escreveu para Perkins de St. Paul: “Depois de tentar durante quatro meses fazer redações comerciais de dia e imitações de literatura popular pouco convincentes à noite, resolvi que teria de ser uma coisa ou outra. Por isso desisti de me casar e voltei para casa.” No final de julho, Fitzgerald terminou o rascunho de um romance chamado *The Education of a Personage*. “Não é de forma alguma uma revisão do malfadado *Romantic Egotist*”, assegurou a Perkins, “mas contém parte do material anterior melhorado e burilado e não deixa de ser aparentado com ele.” Fitzgerald conclui: “Enquanto o outro era uma tedioso caldeirão desconexo, este é uma tentativa decisiva de produzir um grande romance, e realmente creio ter conseguido.”

Mais uma vez otimista a respeito do próprio romance, Fitzgerald indagou se caso o enviasse em 20 de agosto poderia esperar que fosse publicado em outubro. “É uma pergunta estranha, reconheço, já que você não viu o livro”, escreveu a Perkins, “mas você tem sido tão generoso quanto ao meu material que me arrisco a testar mais uma vez a sua paciência.” Fitzgerald forneceu a Perkins dois motivos para apressar o lançamento do livro: “porque quero dar a largada tanto no sentido literário quanto no financeiro e, segundo, porque até certo ponto se trata de um livro oportuno e me parece que o público esteja ávido por leituras decentes.”

*The Education of a Personage* impressionou Perkins como um excelente título e despertou sua curiosidade a respeito da obra. “Desde a primeira leitura do seu primeiro original sentimos que você seria bem-sucedido”, respondeu imediatamente. No tocante à publicação, esclareceu, estava certo de uma coisa: ninguém seria capaz de lançar o livro em dois meses sem prejudicar seriamente seu potencial. Para encurtar o período deliberativo, contudo, Perkins se ofereceu para ler os capítulos à medida que fossem concluídos.

Fitzgerald não mandou capítulo algum, mas na primeira semana de setembro de 1919 uma revisão completa chegou à mesa de Perkins. Fitzgerald mudara consideravelmente o livro, adotando, com efeito, todas as sugestões de Perkins. Transpusera a história para a terceira pessoa e dera um uso muito melhor ao material que poupara. Também inventara um novo título: *Este lado do paraíso*.

Perkins se preparou para sua terceira investida na reunião mensal do conselho editorial, distribuindo meticulosamente o novo original aos colegas. Em meados de setembro, os editores se reuniram. Charles Scribner sentou-se à cabeceira da mesa, sem pestanejar, com o irmão Arthur a seu lado. Brownell também estava lá, uma figura imponente, pois era não apenas o editor-chefe, mas

também um dos mais eminentes críticos americanos. Havia “ruminado sobre o livro” e parecia ansioso para argumentar contra qualquer dos outros seis homens sentados à volta da mesa que pudessem querer aceitá-lo.

O velho CS tomou a palavra. Segundo Wheelock: “Ele era um editor nato, com excelente instinto, que realmente adorava publicar livros. O sr. Scribner, porém, disse: ‘Tenho orgulho da minha editora. Não posso publicar ficção que careça de valor literário.’ Então Brownell falou por ele quando declarou que o livro era ‘frívolo’.” A discussão deu a impressão de encerrada — até que o velho CS, com seu olhar penetrante, encarou o extremo da mesa e disse:

— Max, você está muito calado.

Perkins se levantou e começou a andar de um lado para o outro.

— Minha sensação é de que o primeiro compromisso do editor é para com o talento. E se não vamos publicar um talento como este, a coisa fica muito séria.

Argumentou que o ambicioso Fitzgerald teria condições de encontrar outro editor para aquele romance, e que jovens autores iriam atrás dele.

— Então o melhor a fazer será fecharmos as portas — arrematou, voltando a seu lugar original à mesa de reuniões, de onde, confrontando diretamente Scribner, declarou: — Se vamos recusar tipos como Fitzgerald, hei de perder todo o interesse na publicação de livros.

Procedeu-se à votação. Os jovens editores empataram com os velhos. Fez-se um silêncio. Então Scribner disse que precisava de mais tempo para refletir.

Fitzgerald vinha ganhando algum dinheiro em um emprego temporário em que consertava tetos de vagões de trem. No dia 18 de setembro, pouco antes do seu 23º aniversário, recebeu, por entrega especial, uma carta de Maxwell Perkins.

> Estou muito feliz, pessoalmente, por poder lhe escrever dizendo que somos todos a favor da publicação do seu livro, *Este lado do paraíso.* Encarando-o como o mesmo livro que esteve aqui antes, o que de certa maneira é verdade, embora traduzido em termos diversos e ampliado, acho que você o aprimorou enormemente. Como no primeiro original, nele sobram energia e vida e em proporções muito melhores (...) O livro é tão diferente que se torna difícil profetizar como serão as vendas, mas achamos que vale a pena assumir um risco e apoiá-lo com vigor.

A expectativa da Scribners era publicá-lo naquela primavera.

Não foi pago qualquer adiantamento de direitos autorais a Fitzgerald — adiantamentos, costumeiros hoje, nem sempre eram oferecidos então. Mas Fitzgerald já vislumbrava um futuro próspero. Em seu ensaio “Early Success”

(1937), escreveu: “Naquele dia, saí do emprego e corri pelas ruas, parando carros para contar a amigos e conhecidos o que acontecera — meu romance *Este lado do paraíso* havia sido aceito para publicação (...) Paguei minhas pequenas dívidas abomináveis, comprei um terno e passei a acordar toda manhã me sentindo inefavelmente orgulhoso e promissor.” Fitzgerald deixou todos os termos do contrato a cargo de Perkins, mas houve uma condição da qual não abriu mão sem certa luta. Estava obcecado com a ideia de ser um autor publicado por ocasião do Natal ou, no máximo, em fevereiro. Finalmente contou a Perkins o motivo: Zelda Sayre estava a seu alcance. Ademais, escreveu Fitzgerald para Perkins: “Isso terá um efeito psicológico sobre mim e sobre quem me cerca, além de abrir novos caminhos. Estou naquele estágio em que cada mês conta loucamente e parece uma baioneta na luta contra o tempo em prol da felicidade.”

Perkins explicou que havia duas estações no ano editorial e que a Scribners se preparava para cada uma delas com grande antecedência. Por exemplo, a cada julho e agosto, os vendedores da Scribners percorriam o país, levando baús cheios de capítulos de amostra e capas de livros destinados a atingir sua maior vendagem durante o período natalino. Um livro posto na lista de outono após os “viajantes” terem visitado suas lojas teria de se vender por conta própria. Seria lançado sem uma apresentação ao livreiro, que segundo Perkins já estaria “quase louco com a quantidade de livros em sua livraria e teria investido todo o dinheiro disponível neles”; esse livro chegaria, prosseguiu Perkins, “como a coisa mais inoportuna e problemática e sofreria as consequências disso”. Perkins recomendava a segunda estação editorial, cujos preparativos começavam no mês seguinte à corrida de Natal. A essa altura os livreiros já teriam embolsado seus maiores lucros e estariam prontos para estocar suas lojas novamente, dessa vez com os novos livros de primavera, entre eles, esperava-se, *Este lado do paraíso*.

Fitzgerald entendeu e anuiu. “Enquanto eu esperava o lançamento do romance”, escreveu em seu ensaio de 1937, “a metamorfose de amador para profissional começou a ter lugar — uma espécie de costura da própria vida para formar um padrão de trabalho, de modo que o final de uma obra seja automaticamente o começo de outra.” Ele deu início a vários projetos. O que mais interessou Perkins foi um romance chamado *The Demon Lover*, que, segundo os cálculos de Fitzgerald, levaria um ano para ser concluído. Quando seu entusiasmo por ele esmorecia, Scott escrevia contos e os enviava para a

*Scribner's*, uma revista mensal publicada pela empresa. Apenas um dos quatro primeiros contos enviados foi aceito.

Fitzgerald queria uma palavra de estímulo para compensar as recusas. Perkins leu os trabalhos rejeitados e disse a Scott que tinha certeza de que não seria difícil publicá-los em outro lugar. "A grande beleza deles", escreveu Perkins, "é serem vivos. Noventa por cento dos contos que aparecem derivam da vida por intermédio do meio rarefeito da literatura. Os seus vêm diretamente da vida, me parece. O mesmo se aplica à linguagem e ao estilo; são contemporâneos. Estão livres das convenções do passado que a maioria dos escritores adora (...) em prejuízo próprio." O material, concluiu Perkins, "me mostra que você está definitivamente à vontade como escritor de contos".

Mais tarde, nas últimas semanas do ano, Fitzgerald escreveu a Perkins: "Sinto que decerto tive a sorte de encontrar um editor que parece tão interessado em seus autores. Deus sabe que esse jogo literário consegue ser um bocado desestimulante às vezes." O que Fitzgerald não percebeu foi que Maxwell Perkins sentia precisamente o mesmo júbilo por poder chamar o jovem autor mais brilhante da Scribners de sua primeira descoberta literária.

* * *

Quando era aluno de Princeton, Fitzgerald disse ao poeta visitante Alfred Noyes que se achava capaz "de escrever ou livros que venderiam bem ou livros de valor permanente" e que não tinha certeza da opção que faria. Isso se tornou um conflito com o qual Scott lidaria pelo resto da vida. Perkins rapidamente percebeu que, embora ambos os objetivos fossem importantes para Fitzgerald, o dinheiro importava muitíssimo. Durante o preparo das provas de *Este lado do paraíso*, Fitzgerald escreveu para Perkins dizendo que tivera uma ideia para outro romance. "Pretendo começá-lo", falou, "mas não quero ir à falência no meio do caminho e precisar voltar a escrever contos — porque não gosto [de escrever contos] e só faço isso pelo dinheiro." Pensando em dinheiro na mão mais do que no crédito literário futuro, indagou: "Não há futuro em coletâneas de contos, há?"

Perkins confirmou o palpite de Fitzgerald de que, via de regra, antologias não se tornavam best-sellers. "A verdade", explicou, "é que seus contos me pareceram passíveis de constituir uma exceção, uma vez que você publique um

bom número deles e seu nome se torne amplamente conhecido. Acho que eles têm o tom popular que provavelmente fará com que sejam vendidos em formato de livro. Gostaria que você apreciasse mais o ato de escrevê-los (...) porque eles são de enorme valor no sentido de criar uma reputação para você e porque são bastante bons em si mesmos."

Fitzgerald permaneceu ansioso durante todo o inverno. Zelda Sayre concordou em se casar com ele, mas o casamento ainda dependia do seu sucesso como autor. Ele viu os contos como um atalho para alcançar seu objetivo. Decompôs o trabalho feito em *The Demon Lover* em vários perfis de personagens e vendeu-os por 40 dólares cada para *The Smart Set*, a popular revista literária publicada por George Jean Nathan e H.L. Mencken. Mais do que qualquer outra pessoa em 1920, o editor e crítico Mencken encorajava os escritores a largar a "tradição elitista" e registrar a linguagem vigente na época. No final do inverno, depois que a *The Smart Set* publicara seis dos textos comerciais de Fitzgerald sobre dândis ociosos e debutantes atrevidas, a reputação do jovem escritor se espalhou rapidamente.

Com a proximidade da publicação de *Este lado do paraíso*, muita gente na Charles Scribner's Sons embarcou na excitação que contaminara Maxwell Perkins meses antes. Alguns, porém, estavam mais estarrecidos que empolgados. Malcolm Cowley, um crítico literário, escreveu que mesmo antes da publicação o livro já era reconhecido como "a voz aterradora de uma nova era e fazia alguns dos funcionários mais antigos da Scribners se arrepiarem". Roger Burlingame, filho do editor veterano Edward L. Burlingame e, mais tarde, ele próprio editor da Scribners, deu um exemplo desse tipo de reação em seu *Of Making Many Books*, uma história informal da Scribners. O líder dos funcionários da Scribners na época, observou Burlingame, era um membro importante do departamento de vendas. Quase sempre inseguro sobre sua avaliação literária, ele falava como "parecerista" sobre muitos livros e costumava levá-los para casa a fim de submetê-los à leitura de uma irmã erudita. A irmã supostamente era infalível, e é verdade que muitos romances sobre os quais ela "derramara lágrimas" vendiam prodigiosamente. Por isso, quando se soube que ele levara *Este lado do paraíso* para casa no fim de semana, os colegas o aguardaram com impaciência na manhã de segunda-feira.

— E o que a sua irmã achou? — perguntaram em coro.

— Ela o pegou com pinças — respondeu o sujeito —, porque não queria tocá-lo com as mãos depois de lê-lo, e o atirou no fogo.

Em 26 de março de 1920, *Este lado do paraíso* saiu afinal, e Fitzgerald foi orgulhosamente anunciado como “o autor mais jovem publicado pela Scribners”. Perkins foi até a livraria naquele dia e viu dois exemplares serem vendidos bem na sua frente, o que lhe pareceu um bom sinal. Uma semana depois, na casa paroquial da Catedral de St. Patrick, a poucas quadras do edifício Scribner, Zelda Sayre e Scott Fitzgerald se casaram. Sempre consideraram que o matrimônio se deu sob os auspícios de Perkins.

*Este lado do paraíso* se desfraldou como um pavilhão sobre toda uma era. Chamou a atenção em colunas literárias e relatórios de vendas. H.L. Mencken, em sua resenha na *The Smart Set*, escreveu que Fitzgerald produzira “um primeiro romance realmente incrível — original na estrutura, extremamente sofisticado na forma e adornado com um brilhantismo tão raro na literatura americana quanto a honestidade o é na política americana”. Mark Sullivan, em sua história social dos Estados Unidos, *Our Times*, publicada pela Scribners, escreveu que o primeiro livro de Fitzgerald “tem a distinção se não de criar uma geração, decerto de chamar a atenção do mundo para uma geração”.

O próprio Fitzgerald enfatizara precisamente isso nas páginas finais do livro. “Aqui está uma nova geração”, escreveu, “entoando os velhos gritos, aprendendo os velhos credos, por meio de um devaneio de longos dias e noites; destinada finalmente a se aventurar naquele torvelinho sujo e cinzento para perseguir o amor e o orgulho; uma nova geração mais dedicada que a última ao medo da pobreza e ao culto do sucesso; que cresceu e viu todos os Deuses mortos, todas as guerras travadas, toda a fé no homem abalada.”

Quanto ao apelo popular do livro, o próprio autor recordou-se em “Early Success”:

> Meio zonzo, eu disse à Scribner que não esperava que o meu romance vendesse mais de vinte mil exemplares e quando o riso cessou fui informado de que uma venda de cinco mil era excelente para um primeiro romance. Acho que a marca de vinte mil foi alcançada uma semana após a publicação, mas eu me levava tão a sério que sequer achei engraçado.

O livro não enriqueceu Fitzgerald na mesma medida em que o tornou famoso. Ele tinha apenas 24 anos e estava, aparentemente, destinado ao sucesso. Charles Scribner escreveu para Shane Leslie mais tarde no mesmo ano: “Sua apresentação de Scott Fitzgerald revelou-se importante para nós; *Este lado do paraíso* foi o nosso best-seller desta estação e ainda continua vendendo muito.”

No primeiro ímpeto da repercussão do livro, muitas incorreções foram ignoradas. Perkins assumiu toda a culpa por isso. Tivera tanto medo da reação dos outros funcionários da Scribners ao livro que mal permitira que lhe saísse das mãos durante qualquer estágio da produção — nem mesmo o entregando a revisores. Em *Of Making Many Books,* Roger Burlingame observou que, se não fosse pela supervisão rigorosa de Irma Wyckoff, a dedicada secretária de Perkins, Max "provavelmente seria, ele próprio, um fenômeno ortográfico". Logo os erros que Perkins jamais notara se tornaram um tópico frequente nas conversas literárias. No verão, o espirituoso colunista literário do *Tribune* de Nova York, Franklin P. Adams, transformara a busca de erros em um jogo de salão. Por fim, um acadêmico de Harvard enviou à Scribners uma lista de mais de cem erros. Foi humilhante para Perkins, porém mais humilhante ainda foi que o autor, ele próprio péssimo em ortografia, também apontou erros. Scott ficou animado ao saber que exemplares de seu livro eram rodados toda semana, mas envergonhado ao descobrir que muitos dos erros na lista cada vez maior de Franklin Adams continuavam ainda sem correção na sexta edição.

Pelo jeito, as incorreções não incomodavam o público leitor. O texto animou especialmente a juventude insegura da nação. Mark Sullivan comentou mais tarde sobre o herói de Fitzgerald: "Os jovens encontraram no comportamento de Amory um modelo para a própria conduta — e pais alarmados viram suas piores apreensões se confirmarem." Roger Burlingame acrescentou ainda que o romance "despertou da ressaca de sua segurança todos os pais acomodados da geração que lutou na guerra para a consciência de que algo definitivo, terrível e, possivelmente, decisivo acontecera a seus filhos. E deu a seus filhos a primeira sensação orgulhosa de estarem 'perdidos'". Fitzgerald escreveria mais tarde: "Os Estados Unidos embarcavam na maior e mais espalhafatosa farra da sua história e haveria muito a falar a esse respeito."

Passado um mês da publicação do romance, Fitzgerald mandou por correio para seu editor onze contos, seis poemas — três deles objeto de "um bocado de atenção no *Second Book of Princeton Verse*" — e boa quantidade de possíveis títulos para uma antologia. Max leu todo o material, escolheu oito contos e decidiu que *Flappers and Philosophers* [As melindrosas e os filósofos] era o mais forte dos títulos bem-humorados sugeridos por Fitzgerald. Charles Scribner achou a seleção "horrível", mas se viu inclinado a permitir que Perkins acrescentasse um segundo sucesso seu ao primeiro.

Os rendimentos de Fitzgerald com a literatura saltaram de 879 dólares em

1919 para 18.850 em 1920, gastos até o último centavo. Pelo que Scribner podia ver, Fitzgerald não levava muito a sério a parcimônia e parecia pouco interessado no futuro. Para Shane Leslie, Scribner escreveu que Fitzgerald "aprecia muito as coisas boas da vida e está disposto a aproveitá-las ao máximo enquanto a maré está a seu favor. A moderação não é uma de suas virtudes".

Começando com Fitzgerald, Perkins desenvolveu o hábito de mandar livros para seus autores ativos. "Max era como um farmacêutico de antigamente", observou um deles, James Jones. "Quando via você reduzir o ritmo, prescrevia um livro que achava que iria animá-lo. Eram sempre escolhidos especialmente para a doença de cada um, perfeitamente adequados ao gosto e temperamento particulares do indivíduo, mas estimulantes o bastante para desviar seu pensamento para uma nova direção." Em junho de 1920, Max mandou para Fitzgerald um exemplar de *The Ordeal of Mark Twain*, de Van Wyck Brooks. Brooks, escreveu Max para Scott, "é um sujeito brilhante e muito agradável, e se você apreciar o livro eu gostaria de marcar um almoço para apresentá-los algum dia desses". Van Wyck Brooks era o amigo mais próximo de Max Perkins. Eles se conheciam desde o jardim de infância em Plainfield, Nova Jersey. Os dois também estudaram juntos em Harvard. Agora, doze anos depois de formado, Brooks estava a caminho de se tornar o mais importante pesquisador da literatura americana da época.

"É um dos livros mais inspiradores que já li e ao que parece tornou a instilar o sopro da vida em mim", respondeu Fitzgerald alguns dias após receber o livro. "Acabo de concluir o melhor conto que já escrevi & o meu romance vai ser a obra-prima da minha vida." O exemplar copiosamente anotado de Fitzgerald de *The Ordeal of Mark Twain* comprova o profundo efeito da obra de Brooks sobre sua série seguinte de contos. Scott leu em Brooks sobre um romance de Samuel Clemens chamado *The Gilded Age*, no qual um homem vai para o Oeste em busca de uma montanha de carvão e enriquece o suficiente para se casar com a mulher que ama. Scott escreveu, então, um romance curto, que chamou de "O diamante do tamanho do Ritz", em que FitzNorman Culpepper Washington tropeça em um tesouro mineral, mais ou menos na mesma época, em Montana.

O autor trabalhou ao longo de todo o verão, mas Perkins não. Jamais se sentia satisfeito nas férias a menos que as tivesse merecido, e naquele verão, pela primeira vez em sua vida de editor, ele acreditava que merecera. Antes de partir para sua folga, Perkins enviou a Fitzgerald seu endereço, que deveria ser usado

caso o escritor precisasse de ajuda. Era simplesmente o nome de uma cidadezinha onde ele passara quase todos os verões da sua vida.

Windsor, em Vermont, fica na fronteira do estado com New Hampshire, na margem ocidental do rio Connecticut, a um terço do caminho entre Massachusetts e o Canadá. Para Max Perkins, era o lugar mais glorioso da Terra. Cerca de setenta anos antes, por trás da sombra do monte Ascutney, seu avô materno construíra um conjunto de casas onde reunir a família à sua volta. "Windsor era o paraíso particular dos netos do meu avô", escreveu a irmã de Max, Fanny Cox, na *Vermonter.* "No inverno morávamos em cenários diferentes (...) mas no verão nos reuníamos naquele lugar enorme atrás da cerca de estacas, onde seis casas davam para a rua da cidadezinha e o terreno se estendia por gramados verdejantes com arbustos bem aparados e canteiros de begônias margeando a descida do morro até o lago." Erguendo-se além do lago ficava uma parte especialmente encantadora da propriedade, onde córregos desciam morro abaixo e trilhas serpenteavam por entre pinheiros e vidoeiros. A família chamava essa mata especial de "Paraíso".

No Paraíso, um jovem podia correr tão livre quanto a própria imaginação. O jovem Max Perkins passara inúmeras horas ali com seus irmãos, irmãs e primos. Mais tarde, já pai, levou as próprias filhas. Todos os prazeres após a viagem de sete horas desde Nova York, a bordo do White Mountain Express, um trem de verão maravilhosamente confortável, foram transmitidos à prole.

Perkins disse a uma das filhas: "A melhor sensação que existe é a de ir dormir cansado." A hora de dormir sempre foi o momento predileto do dia para Perkins, aquele punhado de minutos logo antes de adormecer, quando ele podia "dirigir seus sonhos". Nesses derradeiros momentos de consciência, Maxwell Perkins quase sempre se transportava novamente à Rússia de 1812 — o cenário de seu livro favorito, *Guerra e paz.* Noite após noite, sua mente se enchia de visões do exército de Napoleão batendo em retirada de Moscou coberta da neve congelada do início do inverno. De manhã, em Vermont, depois que os personagens de Tolstói haviam desfilado diante dele, Perkins insistia que seus sonhos eram mais nítidos e que ele dormia melhor em Windsor do que em qualquer outro lugar.

Uma vez a cada verão, Max levava as filhas para uma caminhada pelo monte Ascutney, fazendo-as andar trinta minutos e depois descansando dez, exatamente como o príncipe Andrei em *Guerra e paz* devia ter instruído seus soldados a marchar. O maior prazer de Perkins em Windsor, porém, era perder-se em uma

longa caminhada solitária. Um “verdadeiro passeio”, costumava chamar. Sozinho, palmilhava o mesmo chão percorrido por seus ancestrais no passado.

---

* Perkins cometeu um erro de ortografia no título. A ortografia e a pontuação originais estão preservadas no material diretamente transcrito, salvo quando o erro der margem a confusão.

# III

## Raízes

“Ninguém que conhecesse Max poderia deixar de entender o que Windsor, ou Vermont em geral, significava para ele: as raízes profundas na velha zona rural dos Estados Unidos das quais o centro da sua vida, em muitos de seus elementos, se achava tão distante”, escreveu Van Wyck Brooks em *Scenes and Portraits*. Praticamente toda a existência de Perkins foi vivida em Nova York ou seus arredores residenciais, mas os valores rígidos da Nova Inglaterra constituíam a essência da sua personalidade. Max era cheio de idiossincrasias e inclinações ianques. Podia ser excêntrico em termos de comportamento e gosto literário, obtuso e ultrapassado. Ainda assim, acreditava Brooks, Windsor e tudo que o lugar representava o mantinham, no fundo, “muito direto, imune à influência do preconceito, a sentimentos secundários, muito objetivo, muito aberto”. Era uma mente da Nova Inglaterra, cheia de dicotomias.

Nascido em 20 de setembro de 1884 em Manhattan, na esquina da Segunda Avenida com a rua 14, e batizado de William Maxwell Evarts Perkins, tornou-se, assim, o herdeiro nominal de duas famílias respeitáveis. Brooks afirma ter conhecido “poucos outros americanos nos quais tanta história estivesse palpável e visivelmente encarnada, de modo a ser possível vê-la atuando nele, nem sempre de forma muito harmoniosa, já que sua mente vivia sempre em um estado de guerra civil”.

Foi a batalha inglesa entre os Cabeças Redondas e os Cavaleiros em 1642, dizia Brooks, que Max nunca conseguiu com efeito superar. Aquela guerra cruzara o oceano e alcançara Perkins oito gerações mais tarde. Embora o lado Perkins da família tenha feito dele “o garoto romântico, aventureiro, indolente, cortês e franco, cheio de alegria, doçura e charme animal”, os Evarts levaram-no a acreditar ser uma virtude levar a vida do modo difícil — “viver indignado”,

segundo Brooks. “Um ou outro lado (...) da [batalha] constantemente surgia no front durante as crises por que passou.”

John Evarts, um galês, foi o primeiro dos antepassados de Maxwell Perkins a emigrar para o Novo Mundo. Sob um contrato de servidão temporária, chegou de navio em 1635, estabeleceu-se em Concord, Massachusetts, e tornou-se um homem livre em 1638. Um século e meio mais tarde, tinha apenas um descendente direto — Jeremiah Evarts. Nascido em 1782 e educado na Universidade de Yale, Evarts praticava advocacia em New Haven. Era um homem rígido, puritano e religioso. Um contemporâneo seu comentou que Evarts “possuía uma integridade por demais inabalável para ser um advogado popular”. Casou-se com Mehitabel Barnes, filha viúva de Roger Sherman, um dos signatários de Connecticut da Declaração de Independência. O casal se estabeleceu em Charlestown, Massachusetts, onde Jeremiah assumiu a editoria do *Panoplist*, um órgão dos congregacionalistas ortodoxos. Começou a dedicar por completo a vida à panfletagem e a empreitadas missionárias, mas sem restringir seu proselitismo a questões religiosas. Por pregar a abolição durante uma de suas missões, passou um ano numa cela da Geórgia. No início de março de 1818, tendo partido de Savannah, foi informado do nascimento de um filho — William Maxwell Evarts.

William ingressou em Yale em 1833, onde foi um dos fundadores do *Yale Literary Magazine*. Formou-se com louvor e depois frequentou a faculdade de direito em Harvard. Richard Henry Dana, que estava relatando suas aventuras marítimas em *A hiena do mar* quando se matriculou em Harvard, recordou-se mais tarde: “O discurso mais bem-sucedido feito na faculdade durante todo o tempo que lá passei foi proferido diante de um júri de alunos (...) por Wm. M. Evarts (...) Se ele não ficar famoso, virá a decepcionar mais pessoas do que qualquer outro jovem que já conheci.” Em 1843, Evarts casou-se com Helen Minerva Wardner na cidade natal da noiva, Windsor. Ao longo dos vinte anos seguintes, o casal teve sete filhos e cinco filhas.

Evarts fez jus às expectativas de Dana. Sua carreira jurídica em Nova York chamou a atenção nacional em 1855, quando ele doou 1.000 dólares — um quarto de toda a sua fortuna — à causa abolicionista. Até 1889, quando apareceu pela última vez em um tribunal, tomara parte em vários julgamentos que haviam posto à prova os princípios básicos da Constituição. O *Dictionary of American Biography* rotulou-o de “herói dos três grandes casos” da sua geração — o caso da arbitragem de Genebra, o caso da eleição Tilden-Hayes de 1876 e o processo

de *impeachment* de Andrew Johnson. Evarts venceu todos eles: obteve reparações das nações que lutaram contra a União durante a Guerra de Secessão americana, conseguiu a presidência para um homem que não ganhara a eleição por voto popular da nação e defendeu o direito de outro a continuar servindo como presidente.

Quando preparava seus casos, Evarts invariavelmente buscava o conselho de amigos instruídos. Com frequência se voltava para Henry Adams, que escreveu em sua autobiografia narrada na terceira pessoa: "Quando em dúvida, o meio mais rápido de desanuviar a mente é discutir, e Evarts deliberadamente forçava a discussão. Dia após dia, dirigindo, jantando, caminhando, ele desafiava Adams a contestar suas opiniões. Precisava de uma bigorna onde martelar suas ideias." Em 1887, o presidente Hayes nomeou Evarts secretário de Estado. O legislativo de Nova York elegeu-o duas vezes para o Senado dos Estados Unidos.

Depois de se aposentar em Washington, Evarts voltou para Vermont, onde presidia supremo as atividades familiares. Sua "Casa Branca" em Windsor era escura no interior e cheia de quinquilharias vitorianas, inclusive retratos com molduras de ouro de seus ancestrais, além de um busto em mármore branco dele mesmo usando toga.

Os vivazes Perkins enchem tantas colunas no *Dictionary of American Biography* quanto os azedos Evarts, mas a maioria dos Evarts não os apreciava. Um primo Evarts, noventa anos após o nascimento de Max, ainda afirmava que "os Perkins tinham a política errada, sentavam-se do lado errado da igreja e foram todos enterrados no lado errado do cemitério".

Charles Callahan Perkins, avô paterno de Max, herdou dos pais tanto a fortuna quanto o temperamento que naturalmente fez dele um amigo influente das artes em sua cidade natal, Boston. Descendia de Edmund Perkins, que emigrara para a Nova Inglaterra em 1650 e se tornara um comerciante rico e filantropo — um magnata das Índias Orientais que gerou vários filhos que foram antisseparatistas na Revolução. Charles se formou em Harvard em 1843, tendo mostrado interesse por desenho e pintura. Abriu mão das costumeiras oportunidades de entrar nos negócios e viajou para o exterior, decidido a transformar seu entusiasmo pela arte em estudo sério. Em Roma, conviveu com vários artistas importantes da época, mas as limitações de seu talento o fizeram permanecer amador. Percebeu que podia ao menos dedicar a vida à interpretação da arte e se tornou o primeiro crítico de arte americano. Em 1855, casou-se com Frances D. Bruen, de Nova York. Perkins tinha contato próximo com os

Browning na Europa e Longfellow em Boston. Escreveu meia dúzia de estudos importantes sobre escultura europeia.

Quando os três filhos de Charles Perkins chegaram à idade adulta, a maior parte da fortuna já havia acabado. Ele restabeleceu a família na Nova Inglaterra e se tornou amigo do senador Evarts. O filho do meio de Charles, Edward Clifford — ex-aluno da faculdade de direito de Harvard —, conheceu a filha do senador, Elizabeth, e se apaixonou por ela. Em 1882, quando ambos tinham 24 anos, casaram-se em Windsor.

Elizabeth era uma mulher elegante e graciosa que, dizia-se, sempre andava no mesmo passo — não demasiado devagar para dar a impressão de não ter propósito nem demasiado rápido para não contrariar o que se espera de uma senhora respeitável —, com as mãos cruzadas na cintura. Atuara muitas vezes como anfitriã para o pai em Washington. O marido era garboso e tinha a mente mais aberta. O casal foi morar em Plainfield, Nova Jersey, e Edward ia de trem para o escritório de advocacia em Nova York, deslocando-se de casa para a estação e da estação para casa numa bicicleta de roda alta, o primeiro desses veículos a surgir na cidade. Ao longo de treze anos, tiveram seis filhos. Elizabeth, como mãe, jamais exigiu deles um bom comportamento, mas esperava que assim fosse; Edward foi um pai carinhoso.

Os traços divergentes das duas famílias se uniram no segundo filho, William Maxwell Evarts Perkins. Dentro dele os dois espíritos — o esteticismo Perkins e a disciplina Evarts — se fundiram. Mesmo quando criança, Max tinha um faro artístico, mas acoplado ao bom senso característico da Nova Inglaterra.

Todo domingo à noite, Edward Perkins lia para sua jovem família. “Todos nos sentávamos de frente para papai e ouvíamos *Ivanhoé* e *O anel e a rosa*”, lembrou-se Fanny, a irmã mais nova de Max, “e todos ríamos alto porque o romance, mesmo então, era muito melodramático.” Para Max e o irmão mais velho, Edward, o pai fazia leituras especiais de livros franceses, que traduzia ao longo do processo para não perder a fluência do idioma. Fascinados, os dois garotos ouviam as fabulosas aventuras de *Os três mosqueteiros*, as *Memórias*, do general Marbot, e *O recruta de Napoleão*, de Erckmann-Chatrian. Max ficou apaixonado por temas militares, sobretudo pelos relatos heroicos de Napoleão.

Aos dezesseis anos, Max entrou na escola St. Paul Academy, em Concord, New Hampshire, mas foi chamado de volta no ano seguinte para aliviar o orçamento doméstico. Então, no final de outubro de 1902, o pai de Max, que teimosamente desaprovava o uso de sobretudos, pegou pneumonia. Morreu três

dias depois aos 44 anos. Edward C. Perkins não economizara dinheiro algum, mas a viúva e os seis filhos conseguiram viver com conforto graças aos vários fundos fiduciários da família. Max concluiu a educação na Leal School, em Plainfield.

Edward, o primogênito Perkins, partiu para Harvard, e Max assumiu o lugar à cabeceira da mesa de jantar. O instinto ianque levou-o a esconder seu luto e incorporar tantos papéis desempenhados pelo pai quantos lhe foram possíveis. Sentia que precisava se mostrar à família como um monumento de fortaleza na adversidade. Cuidava dos irmãos mais novos com firmeza, porém carinhosamente, e eles o idolatravam. Uma manhã, após as preces, quando a mãe desatou a chorar, Max afagou-lhe o ombro até que ela parasse. Uma geração depois, Max contou a uma de suas filhas: “Toda boa ação que um homem faz é para agradar seu pai.”

Quando adolescente, Max viveu normalmente suas paixonites. “Beijei até me fartar uma garota bonita hoje à tarde”, escreveu para Van Wick Brooks em 1900. “Precisei de umas três horas de argumentação incessante para arrancar dela a permissão, mas afinal consegui.” Em muitos verões deu aulas particulares para crianças em Southampton, Long Island, e aos dezesseis anos trabalhou como monitor na Colônia de Férias Chesterfield, em New Hampshire. No meio do mato um dia, acompanhado de vários jovens, Max ouviu gritos terríveis. Mandou os garotos de volta para o acampamento e foi descobrir de onde vinham os gritos. Chegou a um celeiro e viu uma mulher de pé à porta, lutando com dois homens que lhe seguravam os braços. Um deles disse:

— O que você quer?

— Vim salvar essa senhora — respondeu Max.

Anos mais tarde, Max rolava de rir quando contava tal história, pois descobriu-se depois que a mulher sofria de *delirium tremens* e os homens simplesmente tentavam levá-la de volta para dentro da casa.

No verão seguinte, houve um pequeno acontecimento que viria a afetar Max pelo resto da vida. Ele estava nadando uma tarde com um garoto mais novo, chamado Tom McClary, em um lago fundo em Windsor. Tom era péssimo nadador, e mais ou menos no meio do lago perdeu a calma e se agarrou com força ao pescoço de Max. Ambos afundaram. Max lutou para se livrar e nadou até a margem. Então se lembrou de Tom. Olhou por cima do ombro e viu o garoto flutuando emborcado. Max nadou até lá, agarrou Tom pelo pulso e arrastou-o até a margem. Para puxá-lo para fora do lago, apertou com as mãos a

barriga de Tom, o que, por sorte, teve o efeito de fazer a água esguichar da boca do garoto, que, um instante depois, voltou a respirar. Ambos concordaram em não dizer nada sobre o acidente, mas não o esqueceram.

Anos depois, confidenciando a um amigo, Max revelou ter descoberto naquele momento do quase afogamento de Tom McClary que era, “por natureza, descuidado, irresponsável e tímido”. E admitiu:

— Aos dezessete anos, me dei conta disso com um pequeno incidente que não vale a pena mencionar, no qual fui ineficaz. Então, tomei a única decisão que guardei para sempre: jamais rejeitar uma responsabilidade.

O juramento foi tão solene que o altruísmo e o dever logo dominaram o comportamento de Perkins.

Como gerações de Perkins antes dele, Max foi para Harvard. Lá abdicou de seu prenome sem uso, a forma que encontrou de se descolar de seus ancestrais. Em seu último ano de universidade, em 1907, escreveu:

> A meu ver, a universidade é o lugar para o indivíduo se expandir, superar preconceitos, olhar para tudo através dos próprios olhos. Aqui o rapaz fica pela primeira vez de pé nas próprias pernas. Até então estivera nas mãos de outros para ser moldado, agora precisa moldar a si mesmo. Precisa se libertar das velhas ideias.

Ao chegar a Harvard, Max se sentiu realmente atraído apenas pelo lado social. “Eu admirava o ‘boa-praça’, a borboleta social”, escreveu em seu ensaio universitário “Varied Outlooks”. “Também queria me vestir bem, ter muitos amigos, fumar e beber em cafés, ocupar um lugar na primeira fila da plateia para assistir a operetas.” Tinha densa cabeleira loura e, visto de alguns ângulos, uma beleza delicada; visto de outros, dava mais a impressão de interessante que de bonito. Nas fotos do anuário escolar, o crítico literário Malcolm Cowley viu nele uma grande semelhança com Napoleão, um dos heróis de Perkins na infância, quando o Corso era um jovem tenente da artilharia — a “mesma boca larga e sensível, o mesmo nariz romano sob uma testa alta, e as mesmas orelhas grandes coladas ao crânio”.

Em novembro do seu primeiro ano na universidade, Perkins foi preso e trancafiado numa cela depois de um jogo contra Yale por estar na companhia de um colega bêbado e arruaceiro. Em dezembro, suas notas o habilitaram a tornar-se o primeiro aluno da turma a ficar em recuperação. Foi uma distinção que o “boa-praça” sempre recordou com orgulho.

Perkins levava consigo um ressentimento. Ao contrário dos abastados da "Costa Dourada", ele estava em Harvard bancado por recursos limitados. Trabalhava durante o verão e se envergonhava disso. Tinha orgulho dos Evarts e dos Perkins e gostava de dizer que "alguns deles foram muito ricos e outros, muito pobres, mas é impossível dizer quem era o quê". Na universidade, sentia como se a dignidade da família tivesse acabado puída de tão desgastada. Tal situação pouco afetava a forma como os outros o viam, mas Max desenvolveu um horror, típico dos nativos da Nova Inglaterra, a aceitar qualquer coisa que não fosse obtida com o trabalho. "Quando um homem lhe faz um favor, ele passa a ter um pedaço de você", explicou uma vez à sua terceira filha, que guardou mais que isso na lembrança. "Um de seus melhores amigos, que morava em Long Island numa mansão luxuosa, costumava lhe implorar para que passasse os fins de semana em sua casa. Meu pai tinha muita vontade de ir, mas nunca foi porque não tinha dinheiro para gratificar o mordomo."

Em vez disso, quase semanalmente, Perkins, com os punhos da camisa puídos, ia a pé à casa de um dos tios, o reverendo Prescott Evarts, reitor da Igreja de Cristo em Cambridge. "Max sempre deu a impressão de gostar das reuniões de família", lembrou-se Richard, o filho do clérigo: "Jogávamos damas, jantávamos e com frequência tínhamos discussões acaloradas, em geral sobre questões sociais, sobre a importância da hereditariedade *versus* o ambiente. Mas todos sabíamos que ele passava as noites de domingo conosco para economizar."

"Os homens medem o sucesso social pelo tipo de clube a que pertencem", escreveu Perkins próximo a se formar. Quando seu tio Prescott, ex-aluno de Harvard, descobriu que Max havia sido convidado para entrar no Fox Club, mas não tinha meios para isso, fez um cheque para cobrir as despesas. Max relutou em aceitar, mas acabou cedendo, porque, observou, em Harvard a "importância dos clubes simplesmente não pode ser ignorada".

Perkins também integrava a equipe da *Harvard Advocate*, a revista literária do campus, e ascendeu ao conselho editorial. Em sua maioria, as contribuições de Perkins satirizavam as práticas e posturas cavalheirescas dos alunos de Harvard. Em um ensaio, "On Girls and Gallantry" [Sobre garotas e galanteios], ele escreveu: "As autoridades afirmam que a reverência masculina pelas mulheres é a escala pela qual se mede a civilização (...) Deste tanto, ao menos, tenho certeza: não só não existem duas moças iguais, como também nenhuma moça é a mesma, exceto por pura coincidência, em duas ocasiões diferentes."

Três dos amigos de Max em Harvard também faziam contribuições regulares

para a *Advocate*: o poeta John Hall Wheelock; Edward Sheldon, cuja peça *Salvation Nell* foi um sucesso da Broadway antes mesmo de sua formatura; e Van Wyck Brooks.

Brooks disse que seguiu Perkins de Plainfield até Harvard porque "eu era um escritor nato — aparentemente sempre soube disso — e supunha que Harvard fosse a universidade para escritores". Max já estudava lá havia um ano quando Van Wyck chegou, e ele deu ao amigo de infância todas as oportunidades de conhecer as pessoas certas. Os dois passavam a maior parte do tempo no Stylus, o clube literário de que Perkins mais gostava em Cambridge. Moravam juntos numa casinha amarelo-palha no número 41 da rua Winthrop. Brooks comentou que um espírito puritano ao estilo "Cromwell" dominava o amigo na época. Durante um tempo, Max acordava Van Wyck regularmente às seis da manhã e lia Herbert Spencer e outros filósofos em voz alta para ele. Vez por outra usava um vistoso jaquetão esporte com cinto — como fazia o professor William James —, mas em geral se vestia em tons fúnebres de cinza e preto.

Max optou por estudar economia. Fez isso, na opinião de Brooks, por "*não* gostar de entender de taxas ferroviárias e estatísticas de seguro contra incêndio". A opção representou a extensão de um dos aforismos do avô Evart: "Orgulho-me do meu sucesso em fazer não aquilo de que gosto, mas aquilo de que não gosto." Esse tipo de noção ianque, que via virtude na dificuldade, capacitou Max a se mudar para o piso superior na Stylus, um minúsculo sótão com uma mesa e um catre, e a estudar com frequência noite adentro. Anos mais tarde Perkins percebeu seu erro: "Joguei fora minha formação estudando economia política, que eu odiava, com base em alguma teoria de que exatamente por esse motivo essa era uma boa disciplina, e que eu iria adquirir durante vida o que os cursos de literatura que eu teria adorado fazer me ensinariam." Max jamais leu tudo que gostaria de ter lido. Ao longo de toda a sua carreira, por exemplo, sempre se envergonhou do pouco conhecimento que tinha da obra de Shakespeare.

Fora do Stylus, Max descobriu a maior parte da sua inspiração literária no círculo "de Copey". Independentemente de estar entre seus alunos, a maioria dos homens que estudaram em Harvard durante seus quarenta anos de residência ali se lembram do professor Charles Townsend Copeland. Copey era um homenzinho de Calais, no Maine, com óculos de aro fino e uma cabeça bulbosa — coberta nos meses mais frios por um chapéu-coco e no verão por um chapéu de palha. Tornou-se membro do Departamento de Inglês em Harvard após virar as costas para uma carreira de ator, largar a faculdade de direito de Harvard e

trabalhar sete anos no *Boston Post*. Não era nem um intelectual nem um acadêmico, mas tinha a capacidade de lecionar com um entusiasmo quase místico. Examinar sonetos significava menos para Copey do que declamá-los; um iconoclasta rabugento que se tornava ator perante uma plateia de qualquer tamanho, ele tomou Harvard de assalto. Os alunos faziam fila para vê-lo recitar obras-primas inglesas e participar de seus debates literários indulgentes. Mas a reputação de Copey era merecida: ele podia instilar vida nos clássicos mais embolorados.

Copeland foi orientador de Perkins no primeiro ano de inglês, e a abordagem da literatura feita pelo jovem professor despertou Max. Quando Copey assumiu a disciplina de redação expositiva, Inglês 12, Perkins imediatamente solicitou sua inclusão entre os trinta participantes admitidos. “Copey não era um professor ensinando a uma multidão numa sala de aula”, Walter Lippmann recordou em um tributo a Copeland. “Era uma pessoa ímpar em um relacionamento único com cada indivíduo que lhe interessava.”

> Seu método de ensino, conforme guardei na memória [explicou Lippmann], me parece ter sido mais como uma espécie de luta de vale-tudo do que educação tradicional. O aluno era chamado à sua sala na biblioteca da universidade e instruído a levar seu original. Ele era instruído quanto ao modo de ler o que havia escrito. Logo começávamos a sentir que, da escuridão que nos cercava por todos os lados, dedos compridos buscavam em meio às camadas de gordura nossos ossos e músculos. Podíamos resistir, mas no final éramos despidos até a nossa essência. Então, ele juntava os restos feridos e os forçava a assumir sua atividade autêntica.

Praticamente a partir do momento em que se tornou amigo do professor Copeland, Max dedicou-se aos estudos. A influência de Copey sobre Perkins só fez crescer. Sem dúvida ele desenvolveu os instintos editoriais de Max. Em seu quarto ano em Harvard, o desempenho de Max já era digno de louvor. Mais importante que isso foi ele adquirir com Copeland o amor Copeland pela arte da escrita. “No que me concerne”, escreveu ao mestre anos mais tarde, “o bem que você me fez foi maior do que o restante de Harvard somado.”

Durante o último ano de Max na universidade, uma srta. Mary Church, que dirigia uma escola preparatória para moças na rua Beacon em Boston, pediu a Copeland que recomendasse um de seus discípulos para dar aulas de redação a suas alunas formandas. Copey escolheu Perkins. Uma das doze alunas, Marjorie Morton Prince, lembrou-se nitidamente daquele jovem de 22 anos, apenas um pouco mais velho que sua plateia. “Toda vez que ele chegava, ficávamos

hipnotizadas. Devíamos lhe parecer totalmente idiotas. Ele falava sobre escrever como se isso fosse o assunto mais importante do mundo. E todas nós dávamos duro como escravas para agradá-lo. Passadas algumas semanas, Max começou a usar óculos escuros na sala de aula. Sabíamos que era um artifício para impedir que ficasse envergonhado de olhar para nós, porque ficávamos de olhos fixos nele com uma expressão sonhadora no olhar."

Max se formou em Harvard em junho de 1907 com uma menção honrosa por seu desempenho em economia. Único de seu círculo de amigos que não comemorou o diploma com uma grande viagem pela Europa, Perkins começou a trabalhar imediatamente. Sequer cogitou preparar-se para o exame da Ordem dos Advogados (embora seus três irmãos tivessem se tornado advogados). Em vez disso, assumiu um emprego na Civic Service House de Boston, que lhe exigia dar aulas a imigrantes russos e poloneses à noite e visitar a comunidade carente de dia, mas lhe deixava tempo livre para ler e aprender a datilografar. No fim do verão, Max tirou umas curtas férias em Windsor e depois foi para Nova York trabalhar em um jornal. Van Wyck Brooks disse: "Copey, sem dúvida, o velho jornalista, havia feito a cabeça de Max."

Em geral, conseguir um bom emprego em um jornal na época dependia dos contatos do candidato. Perkins conhecia o filho do editor-chefe do *New York Times*, mas isso acabou se revelando quase mais prejudicial que vantajoso. O *Times* contratou Max, mas era o editor local — não o editor-chefe — quem distribuía as tarefas. Esse editor em particular gostava de escolher seus próprios repórteres. Max foi alocado para "trabalho emergencial" — tornou-se um dos repórteres que ficavam no escritório das seis da tarde até três da madrugada, aguardando suicídios, incêndios e outras catástrofes noturnas. Durante três meses, Perkins passou a noite sentado, olhando para o editor local e pensando: "Será que esse homem sabe que o jornal me paga 15 dólares por semana?"

Então Max foi transferido para a seção policial, cobrindo desde assassinatos em Chinatown até protestos contra locadores no Lower East Side. No devido tempo, foi promovido a membro do quadro geral do *Times*. Fez sensação na cidade com sua reportagem sobre a colisão do S.S. *Republic* ao largo de Nantucket e cobriu o último discurso de campanha de William Jennings Bryan no Madison Square Garden.

Max se oferecia para qualquer tarefa de risco. Para a cobertura de uma matéria, ele foi amarrado à cadeira elétrica em Sing Sing; de outra feita, acompanhou George Robertson, piloto campeão de corridas de automóvel, na

quebra de um recorde de velocidade em um teste de direção a noventa quilômetros por hora em um Locomobile no 16. No entanto, poucos artigos de Perkins chegaram mais perto das manchetes do que as colunas sociais.

Ele gostava da própria independência e para sempre dali em diante brincou sobre ter "endurecido" no apartamento sem água quente em que morava, dizendo: "Eu tinha de ir ao Harvard Club para tomar banho quente." Alguns anos depois, Perkins fez uma palestra numa das turmas de Copey e disse que chega uma hora em que um homem "assimila os hábitos mentais de um jornalista, e isso o prejudica. É óbvio que a rapidez e o descuido com que o jornalista precisa escrever serão, no final, fatais para qualquer forma mais nobre de redação, mas o que me vem à mente é o interesse que o repórter demonstra pelos acontecimentos como tais, independentemente de qualquer significado genuíno. Ele é um relator, nada mais. Não olha abaixo da superfície de coisa alguma". Max continuava interessado no que chamava de "uma dessas profissões cujos praticantes lidam com a mais poderosa das mercadorias — as palavras". Entretanto, começava a se cansar das horas erráticas e dos prazos constantes do jornalismo.

Durante os anos que passou no *Times*, namorava Louise Saunders, uma moça com quem frequentara aulas de dança em Plainfield anos antes. Louise fazia parte de uma importante família local. A mãe, escreveu ela certa vez, "era muito bonita — muito mais bonita do que as outras mães da pequena cidade provinciana em que morávamos". O pai, William Lawrence Saunders, mexia com política, engenharia e negócios. Amigo de Woodrow Wilson, foi duas vezes eleito prefeito de Plainfield. Após patentear mais de uma dúzia de invenções relevantes baseadas em suas experiências com ar comprimido, tornou-se o primeiro presidente da Ingersoll-Rand. Vivia implorando aos dois filhos para que "aprendessem o valor do dinheiro" e queria que tudo fosse "prático".

Todo domingo de Páscoa a família Saunders guardava sua parelha de cavalos no estábulo e ia a pé até a igreja. Louise adorava o ritual, sobretudo uma ocasião na década de 1890 em que seu chapéu era especialmente bonito, feito de palha verde-escura com uma coroa de folhas e minúsculos botões de rosa vermelha. Naquela Páscoa, pela primeira vez, ela se deu conta da igreja em si; notou o teto azul salpicado de estrelas de prata brilhantes. Sob o domo azul do céu, descansou a mão no arremate do banco à sua frente e pensou em seu chapéu de Páscoa. Três fileiras adiante dos Saunders, sentava-se a família Perkins. Os olhos de Louise foram atraídos para Max, conforme mais tarde confessou, "porque ele

olhou para o teto azul e as estrelas. Tive a impressão de que se perguntava o que podia ser compreendido".

Alguns anos mais tarde, quando as moças Saunders entraram na adolescência, a mãe morreu de câncer. O sr. Saunders adorava as filhas, mas tinha uma paixão irreprimível por viagens. As meninas às vezes o acompanhavam durante meses, vivendo no exterior, mas com frequência cada vez maior ele passou a embarcar sozinho em longas viagens. Deixadas em casa, as meninas foram criadas por uma governanta que não parava de comentar com Louise: "Não é mesmo uma pena você não ser bonita como sua irmã?"

Durante muito tempo, Louise se retraiu. Anos depois, quando Max Perkins passou a prestar atenção seriamente nela, Louise já saíra da casca e desenvolvera o talento e a paixão necessários para se tornar atriz. E a essa altura, era bonita. Miúda, com um corpo bonito e esbelto, tinha olhos amendoados, cabelo castanho-claro e um sorriso radioso, além de um nariz pequeno e perfeito. O pai convertera o estábulo numa espécie de teatro para a filha. Ela se tornou conhecida em Plainfield por seus desempenhos como amadora, bem como por várias peças de sua autoria.

Max achou Louise Saunders deliciosamente feminina. A moça tinha inteligência, humor e uma personalidade volátil que contrastava com a dele, estável. Cheia de vitalidade, Louise podia ser temperamental, vaidosa e imprevisível com suas observações argutas. Dependia da própria intuição, o que uma de suas filhas chamava de "pendor sobrenatural para descobrir soluções sem raciocinar".

Max começou a pensar seriamente em Louise no verão de 1909, depois que ela o convidou para uma festa na piscina seguida de um piquenique na casa da família em Sea Girt, Nova Jersey. Quando voltou a Nova York, Max lhe escreveu dizendo que se esquecera de pôr na mala um pijama. Louise não conseguiu encontrá-lo, mas achou o calção de outra pessoa. "Aqui está seu pijama", explicou. "Acho que ele passou por uma mudança marinha e se transformou em algo novo e estranho."

Max começou a convidar Louise para passar fins de semana em Windsor. Numa ocasião, sua irmã mais nova, Fanny, espionou o casal sentado na sala de estar. Os dois seguravam entre eles uma almofada de alfinetes, tentando puxar dela as agulhas presas. "Acho que eles não olharam para as próprias mãos nem uma vez", lembrou-se Fanny. "Olhavam-se apenas nos olhos e pareciam muito apaixonados."

Max Perkins esbanjava conceitos sobre o sexo feminino, pró e contra. Um de seus prediletos defendia que um homem que não se casasse era um covarde, do mesmo jeito que uma mulher que se casasse. Depois de certa idade, acreditava Max, os solteirões queriam apenas evitar responsabilidades e as mulheres passavam a procurar maridos tão somente para evitar mexericos e pena. Mas as facções conflitantes na personalidade de Max aparentemente foram compensadas por Louise. Nela ele encontrou todas as qualidades que considerava desejáveis numa esposa. Seu lado romântico reagiu à beleza da moça e à sua necessidade de ser protegida; seu lado intelectual previu e aprovou uma vida inteira de embates de opiniões. Louise, por outro lado, falava de Max como "meu deus grego".

No inverno de 1909, Max procurava um emprego com expediente normal. Soube de uma vaga no departamento de publicidade da Charles Scribner's Sons e marcou um encontro com o responsável pela empresa. Max descobrira que um de seus professores em Harvard era um velho amigo de Charles Scribner e por isso, antes da entrevista, lhe pediu uma carta, que Barrett Wendell concordou em escrever.

> *Caro Charles:*
>
> *Gostaria que me permitisse o prazer desta palavra pessoal de apresentação de Maxwell Perkins a você. Sujeitos velhos como eu não conhecem os jovens tão bem quanto gostariam, mas conheço bem o pai de Perkins, assim como você, se não me engano, conheceu a mãe dele anos atrás — uma filha do sr. Evarts. Também conheci e admirei todos os seus quatro avós. Por isso, quando chegou à universidade, ele já tinha um vasto currículo para merecer minha estima, o que fez, felizmente. Perkins tem conteúdo e é de fato o tipo de pessoa em que se pode confiar.*

"Naturalmente, aqueles que podem me recomendar com maior competência são os meus superiores no *Times*", escreveu Max para o sr. Scribner, depois que os dois conversaram sobre o cargo de gerente de publicidade,

> e sem tal recomendação dificilmente eu teria esperança de obter o cargo do qual o senhor me falou. Ainda assim, não posso correr o risco de dinamitar minha ponte antes de cruzá-la. Até agora, eu nada disse aqui sobre a minha intenção de deixar o jornalismo, mas, caso a falta de recomendação de meus editores seja o único empecilho com relação à obtenção desse cargo, eu a solicitarei de imediato.

Max continuou trabalhando no *Times*, à espera de que Scribner tomasse sua decisão. Uma noite, no início da primavera de 1910, recebeu a missão de ir ao Bowery cobrir uma matéria. Um ladrão astuto alugara uma loja vazia em frente

ao Bowery Savings Bank e cavara um túnel que já quase chegara ao cofre do banco quando o teto cedeu. O ladrão ficou soterrado. A tarefa de Perkins era comunicar à redação, a cada meia hora, o progresso do resgaste. O telefone mais próximo à cena era uma linha particular em um bar do outro lado da rua. Enquanto os policiais trabalhavam noite adentro, Perkins se sentiu envergonhado de dar tantos telefonemas do bar e por isso decidiu pedir um drinque a cada vez. Já era quase madrugada quando o ladrão foi içado à superfície e preso. Max foi para casa e caiu duro, tanto de embriaguez quanto de exaustão. Poucas horas depois, seu colega de quarto, Barry Benefield, acordou-o com o recado de que o sr. Scribner desejava vê-lo às nove da manhã.

Max mostrou-se cansado e de ressaca ao longo de toda a entrevista, mas Scribner, ainda assim, se impressionou com a seriedade do jovem. Perkins explicara seus motivos previamente por carta:

> Sei que em geral, e com boa dose de razão, suspeita-se de que falte a um jornalista a qualidade da serenidade. Não se imagina que ele seja capaz de se adaptar a uma vida comum e pacata. Caso o senhor compartilhe tal ideia, quero lhe dizer que afora meu interesse natural por livros e tudo a eles referente, estou ansioso para fazer essa mudança devido ao meu desejo de uma vida comum; e tenho os mais fortes motivos que um jovem pode ter para desejar uma vida assim e para apreciá-la quando passar a vivê-la.

Perkins foi contratado como gerente de publicidade e logo ficou noivo.

Ao meio-dia de 31 de dezembro de 1910, ele e Louise Saunders se casaram na Igreja Episcopal da Santa Cruz em Plainfield, sob o teto de estrelas de prata. William Saunders presenteou o novo genro com um relógio de ouro, que Max usou pelo resto da vida. Conforme uma pequena deficiência auditiva piorava a cada ano, tornou-se um hábito de Perkins levar o relógio ao comprometido ouvido esquerdo e depois lentamente afastá-lo de modo a medir a própria audição pela distância com que lhe era possível discernir o tique-taque.

Max e Louise passaram a lua de mel em Cornish, New Hampshire — com apenas o rio a separá-los de Windsor — em um pequeno bangalô pertencente a um dos primos Evarts. O pai de Louise dissera às filhas que quando cada uma se casasse receberia de presente uma casa. Os Perkins aceitaram a oferta — embora Max se sentisse pouco à vontade com isso —, e na volta a Nova Jersey o casal se instalou em uma casa pequena e simples no número 95 da avenida Mercer, em North Plainfield. Logo após se acomodarem, os dois devolveram todas as bandejas de prata e cestas de pão repetidas que haviam ganhado no casamento e

compraram uma estátua de mármore de oitenta centímetros da Vênus de Milo, que se tornou um bem de estimação.

Perkins estava feliz com seu novo emprego e o expediente mais normal de trabalho. O cargo de gerente de publicidade na Scribners exigia imaginação (embora não ousadia), um apreço instintivo pelo produto literário e uma intuição para saber o que o público queria comprar. Esquecendo-se do que aprendera de economia na faculdade, Max às vezes gastava além do orçamento que lhe cabia comprando livros de que gostava. Em 1914, um dos editores da Scribner deixou a empresa para tornar-se sócio de outra. Charles Scribner ficara tão impressionado com o trabalho de Perkins que o promoveu ao quinto andar. Como o irmão de Max, Edward, lembrava, “ele costumava dizer que fizeram dele editor para evitar que a empresa falisse”.

Quase no mesmo tempo que Max levou para tornar-se editor na Scribner, ele e Louise geraram três descendentes — só meninas. Bertha, nascida em 1911, recebeu o nome da avó materna. Quando a segunda menina chegou dois anos depois, Max quis batizá-la de Ascutney, em homenagem à sua querida montanha em Vermont. Os protestos de Louise fizeram com que o casal optasse por Elizabeth, o nome da avó paterna, mais tarde apelidada de “Zippy”, a tentativa de uma irmã mais nova de pronunciar seu nome. Dois anos depois de Zippy veio Louise Elvire — chamada de Peggy, entre outros apelidos.

No verão de 1916, Max se alistou como voluntário da reserva da Cavalaria do Exército dos Estados Unidos e foi despachado para a fronteira mexicana com uma companhia composta de homens de Plainfield e arredores. Enquanto ele esteve fora, a irmã de Louise, insistindo que ela e o marido não tinham recursos para manter a casa enorme que o pai lhes dera, propôs trocar de residência com os Perkins. Pouco após o retorno de Max a Nova Jersey, os Perkins fizeram as malas e mudaram a Vênus para o hall de entrada do número 112 da avenida Rockview. Sobre a lareira da sala de estar, Louise pintou em letras góticas azuis e douradas um aforismo composto pelo marido: “Quanto mais é um homem, menos ele deseja.”

Dois anos depois, a quarta criança dos Perkins nasceu. Max estava na escada da casa de Plainfield cedinho naquela manhã de agosto quando ouviu um choro de bebê. Ele escreveu sobre o acontecimento anos mais tarde: “Eu disse a mim mesmo, ‘Este é o choro de um menino. Deus me mandou um menino para me compensar por eu não ter ido para a guerra’.” Quando lhe deram a notícia, ele

mandou um telegrama para a mãe com uma única palavra: MENINA. Ela recebeu o nome de Jane.

Entre as cinco mulheres, Max gostava de posar de misógino empedernido. Às perguntas incansáveis sobre o fato de não ter tido filhos homens, respondia maldosamente:

— Ah, sim, tivemos filhos, mas sempre os afogamos.

Toda vez que lhe diziam que um homem casado morrera, ele observava:

— Ela o matou.

Mais que uma demonstração de animosidade contra as mulheres, esse era o humor da época.

Perkins achava a própria esposa formidável. Louise era uma mulher de energia infinita, com uma força de vontade e uma determinação que em nada ficavam a dever às do marido. A união dos dois, segundo Andrew Turnbull, o historiador literário, era meio parecida com a "união de um professor escocês e uma costureirinha francesa", uma batalha dos sexos tornada ímpar graças às excentricidades de ambas as partes. No início, os parentes justificavam aos sussurros suas discussões como "período de adaptação", mas logo ficou claro que elas eram mais sérias que isso. O romance do casamento se evaporou. As emoções de Max foram parar atrás de um muro de pedra de comedimento ianque, enquanto as de Louise sempre foram ostensivamente expressas. Ela queria que ele respeitasse a carreira de atriz que desejava para si, mas Max acreditava que as mulheres não deviam subir ao palco. Antes do casamento, extraíra de Louise uma promessa simples: ela abriria mão de suas aspirações teatrais.

Houve outras injustiças que Louise precisou suportar. Embora fizessem troça dos Perkins, os Evarts tinham um absoluto desdém por Louise Saunders. "Para nós ela era a típica atriz, toda maquiada com ruge — uma verdadeira caçadora de escalpos que gostava de homens", comentou um deles certa vez. "Era a última pessoa com quem esperávamos que Max se casasse." Os homens gostavam dela, mas durante muitos anos todas as mulheres comportadas vigiaram cada movimento de Louise, como se esperassem que ela cometesse algum ato vil.

Na realidade, Louise era mais sofisticada que qualquer dos Evarts, e consideravelmente mais generosa. O clã em Windsor interpretava seu comportamento como arrogante. Havia ressentimento quanto ao fato de seu pai

ser abastado, o que lhe permitia torrar dinheiro. Max, como seus parentes, aprendera que algo obtido com trabalho valia mais que um presente. Louise podia ser frívola, e Max sempre havia sido um pilar de prudência. Bastou, porém, que a mãe de Max expressasse menos que aprovação pelos talentos domésticos de Louise para que ele se apressasse a rebater: “Mamãe, não me casei com Louise para ter uma governanta, mas para ter companhia.”

Louise se preocupava com as filhas, embora fosse às vezes meio displicente como mãe. Continuava a ter ambições maiores do que meramente ficar em casa criando quatro filhas. Quando não estava escrevendo peças infantis, ocupava-se dirigindo produções amadoras ou redecorando a casa. No início do casamento, Max escreveu para Van Wyck Brooks: “Louise pode tornar uma choupana mais atraente que um palácio.”

Nenhum amor era mais forte do que o que Max sentia pelas filhas, e as quatro viviam à sua volta. Toda noite, o pai lia para elas, começando com poemas simples e evoluindo para romances mais complicados do século XIX à medida que cresciam. Max instilou valores românticos na primogênita, Bertha, a tal ponto que durante anos ela desejou ser um cavaleiro quando crescesse — Max comprara para a filha uma espada e uma armadura de brinquedo para que ela treinasse. Quando Zippy disse que adoraria ver uma casa em chamas, ele pegou uma das velhas casas de boneca da família, encheu-a de papel e ateou fogo, deliciando a menina quando as chamas saíram pelas janelas e o telhado cedeu. No inverno, Max enfiava um gorro de lã que lhe cobria quase o rosto todo e deslizava pelos morros cobertos de neve no mesmo trenó que Peg. “O tio Max impunha todo tipo de regras rígidas às filhas”, contou uma sobrinha, “mas não as obrigava a cumprir uma que fosse.”

Sempre que se separava da família, mesmo que fosse apenas para ir ao escritório, Max ficava triste e se mantinha próximo escrevendo cartas para elas. Insistia para que a secretária, a dedicada Irma Wyckoff, fosse trabalhar no feriado do Aniversário de Lincoln para datilografar os cartões elaborados que redigia e ilustrava. Quando a família estava em Windsor, ele tentava escrever para ao menos uma das filhas todas as noites. Às vezes as cartas eram obras esplêndidas, cheias de contos de fadas originais. Sempre continham expressões do seu amor que qualquer criança podia entender. Certa vez escreveu para Zippy: “Um pai não pode se divertir sem as filhas. Não adianta nem tentar. Aonde quer que vá, ele pensa ‘Sim, isso seria divertido se minhas meninas estivessem aqui, mas de que serve sem elas?’ Ele não consegue tirá-las da

cabeça. Pode ir ver estátuas e tudo o mais, mas não é nada disso que ele enxerga; ele vê suas filhinhas, brincando, lá longe. Mas, quando recebe as cartas delas, ele fica feliz.” Nos verões, Perkins se juntava à família de férias em Windsor sempre que possível. Invariavelmente voltava do Paraíso rejuvenescido, pronto para enfrentar os papéis que se empilhavam sobre a escrivaninha em desordem.

# IV

## Expandindo horizontes

Não muito depois de Maxwell Perkins apresentar F. Scott Fitzgerald a Van Wyck Brooks no verão de 1920, Edmund Wilson, um dos colegas de Fitzgerald em Princeton, escreveu uma conversa imaginária para a *New Republic* entre o amigo mais recente e o mais antigo de Perkins, um encontro de duas das mentes literárias mais respeitadas da época. Wilson supunha que Fitzgerald fosse reconhecer que Brooks era "o maior escritor sobre o tema [da literatura americana]" e então lhe dizer: "Claro que havia um monte de gente escrevendo antes de *Este lado do paraíso* — mas a Nova Geração jamais se apercebera disso, assim como o público em geral. Eu sou o homem, como dizem nos anúncios, que conscientizou a Nova Geração americana." Ao que Brooks comentou: "Mal a primeira leva de escritores jovens chegou e conseguiu, como você, algum sucesso de peso, uma horda de editores e jornalistas surge pronta para explorá-los e comercializá-los, e o resultado é que agora há mais demanda de escritores 'mais jovens' do que escritores mais jovens para satisfazê-la."

A Scribners resistiu à nova tendência. O velho CS não tinha intenção de transformar sua editora numa fábrica de ficção barata que não fazia jus à reputação de 75 anos da empresa como editora responsável. Maxwell Perkins respeitava os padrões da empresa, mas estava disposto a correr riscos. Mais ativamente do que qualquer dos colegas, observava o trabalho de novos autores de todos os cantos do país. No que parecia uma cruzada particular, aos poucos substituiu as obras ultrapassadas no catálogo da Scribners por novos livros que esperava que fossem mais duradouros. A começar por Fitzgerald e continuando com cada novo escritor que adotava, Perkins lentamente alterou a noção tradicional do papel do editor. Buscou autores que não fossem apenas "seguros", convencionais em termos de estilo e vagos em conteúdo, mas que falassem numa voz nova sobre os novos valores do mundo pós-guerra. Dessa forma, como

editor, fez mais do que refletir os padrões de sua época: conscientemente os influenciou e os alterou por meio dos novos talentos que publicava.

Sobre seu primeiro ano como autor publicado, Fitzgerald escreveu em seu diário: “Folia e Casamento. As recompensas do ano anterior. O ano mais feliz desde que eu tinha dezoito anos.” Em agosto de 1920, seu segundo romance, então intitulado *The Flight of the Rocket*, estava em andamento. Contava a vida de um tal Anthony Patch entre os 25 e os 33 anos — 1913-1921. “Ele é um dos muitos que têm gostos e fraquezas de um artista”, explicou Scott a Charles Scribner, “mas sem inspiração criativa de fato. A história conta como ele e a esposa jovem e bonita perdem o rumo nas garras da dissipação. Parece sórdido, mas na verdade é um livro sensacional, e espero não desapontar os críticos que gostaram do meu primeiro romance.”

Seis meses após a publicação de *Este lado do paraíso*, Fitzgerald ainda não recebera os direitos autorais relativos às vendas. Tinha pouca paciência com o processo de pagamento da Scribners, normal na indústria editorial, pelo qual um demonstrativo era enviado ao autor a cada seis meses e um cheque quatro meses depois. Scott se lembrou das ofertas de Perkins para que pedisse dinheiro sempre que tivesse necessidade e solicitou 1.500 dólares, dizendo que a esposa precisava de um novo casaco de pele. Perkins enviou de imediato a quantia, com a notícia de que *Este lado do paraíso* vendera quase 35 mil exemplares em seus primeiros sete meses. Fitzgerald, que esperara que as vendas já tivessem atingido quarenta mil, gastou o dinheiro antes mesmo de sua chegada. No final do ano, havia recebido cerca de 5 mil dólares por conta de seus direitos. Logo perderia a conta de seus pedidos, e na vez seguinte em que precisou de dinheiro, simplesmente perguntou: “É possível providenciar mais este adiantamento?” Tão rapidamente gastava o dinheiro e esgotava seu crédito que estava fadado a passar o resto da vida tentando equilibrar receita e despesas. Jamais conseguiu.

Em 31 de dezembro de 1920, Fitzgerald escreveu para Perkins dizendo que o banco decidira não mais lhe emprestar dinheiro garantido pelo patrimônio que tinha. Suas contas em débito somavam 6 mil dólares, e ele estava devendo a seu agente literário, a Paul Reynolds & Company, mais de 600 dólares de adiantamento por um conto que era incapaz de escrever. Disse, então, a Max: “Fiz meia dúzia de tentativas ontem e hoje, e vou enlouquecer se tiver que falar de mais uma debutante”, que era o tema sobre o qual queriam que ele escrevesse. Em seguida indagou se havia algum jeito de seu editor providenciar um empréstimo como adiantamento por seu novo romance. Perkins defendeu com

sucesso o caso de Scott perante a contabilidade da empresa e lhe conseguiu 1.600 dólares. Um mês depois, Fitzgerald escreveu para o editor: “Estou trabalhando como um burro de carga.” O lançamento de *The Flight of the Rocket* foi adiado várias vezes. Em fevereiro, porém, a Parte I do romance de Fitzgerald começou a ser datilografada, enquanto a Parte II era lida por Edmund Wilson e a Parte III recebia do autor seu polimento final. O imposto de renda deixou Fitzgerald 1.000 dólares mais pobre, mas Perkins recordou ao “Pedinte Inevitável”, apelido com que Fitzgerald assinara sua última carta, que lhe cabia receber ainda alguns milhares de dólares por *Este lado do paraíso*.

Fitzgerald concluiu o romance no final de abril, e a essa altura já havia trocado o título para *Os belos e malditos*. Entregou o livro pessoalmente a Perkins, anunciando que precisava de 600 dólares para comprar duas passagens de navio para a Europa. Logo editor e autor haviam posto em ordem a conta de Scott. Fitzgerald distraidamente se esqueceu de sua cópia do contrato, motivo pelo qual Perkins pôs no papel o acordo verbal de ambos:

> O único motivo por que não estamos lhe fazendo um belo adiantamento se deve ao fato de o valor ser um pouco difícil de calcular, mas sobretudo porque achamos que em vista da nossa vinculação anterior, um arranjo segundo o qual você pudesse sacar livremente contra seu crédito aqui e estendê-lo até um limite razoável seria mais conveniente e satisfatório.

Tal política transformou Perkins em supervisor financeiro de Fitzgerald durante muitos anos.

Os Fitzgerald não apreciaram muito seu tour pela Europa. Zelda passou a maior parte do tempo doente. Scott levava a carta de apresentação para John Galsworthy escrita por Perkins (que redigia grande parte da publicidade para os livros de Galsworthy nos Estados Unidos e achava que *A crônica dos Forsyte* era “uma empreitada realmente impressionante em termos de ficção”). Galsworthy recebeu os Fitzgerald, mas pontificou sobre a nova literatura americana, desqualificando seus autores como jovens inexperientes. Perkins nada soube sobre os comentários desairosos de Galsworthy. Em agradecimento por convidar os Fitzgerald para jantar, Max escreveu: “Acho que seu gesto talvez lhe faça muito bem, já que ele precisa de orientação.” Fitzgerald se sentiu privilegiado por ter uma audiência com Galsworthy, mas escreveu depois a Shane Leslie: “Fiquei bastante decepcionado com ele. Não suporto pessimismo, seja ele expresso com ironia ou amargura.”

Após um punhado de semanas na França e na Itália — e vários pedidos de "ouro" —, os Fitzgerald voltaram para Minnesota. Lá as bebedeiras de Scott logo começaram a rivalizar com as do protagonista do seu romance, Anthony Patch, e ele se acomodou para um longo e improdutivo verão em White Bear Lake. Após um "período infernal" tentando recuperar sua energia criativa, Fitzgerald escreveu para Perkins: "A preguiça me põe nesse marasmo sombrio abominável. Meu 3º romance, se é que chegarei a escrever mais um, será, tenho certeza, negro como a morte." Ao longo dessa primeira depressão séria durante o relacionamento de ambos, Scott revelou a Max:

> Eu gostaria de me sentar com meia dúzia de companheiros escolhidos e beber até morrer, mas estou cheio igualmente da vida, do álcool e da literatura. Se não fosse por Zelda, acho que eu sumiria de vista durante três anos. Viraria marinheiro ou algo assim & endureceria — estou cheio dessa frouxa suavidade semi-intelectual em que me atolei com a minha geração.

A resposta de Perkins esbanjava otimismo em cada linha, incluindo alguns comentários animados a respeito dos aspectos positivos da temperatura de St. Paul para a atividade de escritor. Quanto à vida, ao álcool e à literatura, Perkins escreveu: "Todos que praticam esta última se mostram, a intervalos irregulares, cansados da primeira, mas essa é precisamente a ocasião em que se veem inclinados a se dedicar com afinco ao segundo." No final do verão, Fitzgerald já voltara a escrever.

Em outubro de 1921, os Fitzgerald aguardavam a chegada do primeiro filho e a publicação de *Os belos e malditos*. A bebezinha — batizada de Frances Scott Fitzgerald e chamada de "Scottie" — nasceu com facilidade, próximo ao final do mês. Perkins enviou seus sinceros parabéns, seguro de que Zelda estaria encantada com uma filha. "Mas, se você for como eu", escreveu para Scott, "vai precisar de algum conforto e, depois da minha extensa experiência com meninas — quatro —, posso prever grande satisfação no futuro."

No final do mês, Perkins enviara a Fitzgerald o primeiro lote de provas de página.* Scott estava corrigindo os detalhes menores — tinha algumas perguntas técnicas sobre a vida estudantil em Harvard de seu herói, que Max esclareceu com facilidade —, e o romance lhe parecia "extremamente bom". Na Scribners, as expectativas quanto ao livro eram igualmente positivas. Mesmo os editores que ainda não demonstravam grande aprovação pelo texto de Fitzgerald ao menos reconheciam ter um escritor bem-sucedido em seu catálogo. "Os paquês

estão desmoralizando as estenógrafas no quarto andar, com relação ao trabalho, quero dizer", escreveu Perkins ao autor. "Cheguei mesmo a ver uma delas levando algumas provas para o almoço (...) porque não conseguia parar de lê-las. Isso acontece com todos que estejam próximo o bastante para pôr as mãos nas provas — não só com as estenógrafas."

Um problema editorial no texto de Fitzgerald continuava sem solução: uma passagem centrada em um dos amigos de Anthony Patch, Maury Noble, que fazia algumas declarações ousadas sobre a Bíblia, chamando-a de obra de antigos céticos cujo principal objetivo era sua própria imortalidade literária. É seguro supor que nenhum editor na Scribners jamais encontrara tal sacrilégio em um original de seus autores. O próprio Perkins não se sentia minimamente ofendido pelo conteúdo do trecho. A oratória ébria de Maury parecia compatível com a sua natureza. Max, porém, temia que alguns leitores viessem a acusar Fitzgerald de partilhar o ponto de vista de Maury e por isso levantar sérias objeções à obra. "Acho que sei exatamente o que você deseja expressar", disse Perkins, "mas não acho que vá funcionar. Mesmo quando as pessoas estão totalmente erradas, não se pode senão respeitar os que falam com tal sinceridade passional."

Fitzgerald partiu para o ataque. Disse que não podia deixar de imaginar tal observação sendo feita a Galileu ou Mencken, a Samuel Butler, Anatole France, Voltaire ou Shaw — todos confrades de Scott na reforma. "*Com efeito*", acrescentou, "*Van Wyke Brooks*, em *The Ordeal*, critica Clemens por permitir que várias de suas declarações fossem suavizadas a pedido de Wm. Dean Howells." E prosseguiu, perguntando a Perkins: "Você não acha que todas as mudanças na mente das pessoas são provocadas pela imposição de coisas — que talvez assustem a princípio, mas depois quase sempre se tornam, com a mudança ao longo dos anos, triviais?" Se esse incidente específico não tivesse qualquer mérito literário, disse Scott, "eu me renderia à sua avaliação sem questioná-la, mas essa passagem pertence lindamente àquela cena e é precisamente o necessário para torná-la mais que um belo cenário para ideias que não são mostradas". Fitzgerald se manteve irredutível até receber o retorno de Perkins.

A resposta de Perkins a Fitzgerald tornou-se o código que serviria de base para qualquer autor que ele editasse dali em diante: "Jamais *se renda* à minha avaliação. Você não o fará quando se tratar de algum ponto vital, sei disso, e eu sentiria vergonha caso fosse possível levá-lo a tanto, pois um escritor digno de ostentar esse nome deve falar exclusivamente por si mesmo. Eu odiaria fazer o

papel (supondo que a posição de V.W.B. seja consistente) de W.D. Howells para o seu Mark Twain.” Perkins queria que Fitzgerald se desse conta de que sua objeção não tinha relação com o aspecto literário.

> É aqui que a questão do público entra em cena [escreveu ele]. Os leitores não farão concessões ao fato de que é um personagem se manifestando extemporaneamente. Acharão que F. Scott Fitzgerald escreveu aquilo deliberadamente. Tolstói fez isso, e Shakespeare. Você, por intermédio de Maury, expressa suas opiniões, é claro; mas faria o mesmo de forma diferente, caso estivesse deliberadamente assumindo essas opiniões como suas.

Perkins queria que Fitzgerald concordasse em revisar a passagem de modo “a não antagonizar até mesmo aqueles que concordam com a essência do que ali está”.

Fitzgerald percebeu que o material era petulante. Refinou o discurso de Maury substituindo a palavra *deidade* por *Deustodopoderoso*, cortando a palavra *lascivo* e transformando “Ah, Cristo” em “Ah, meu Deus”.

Enquanto a capa era impressa e as provas se encontravam na composição para o preparo das chapas de impressão, Fitzgerald bolou um novo parágrafo final para o romance que, em sua opinião, “deixaria o ‘gosto’ do livro inteiro na boca do leitor, como não acontecia antes”. O clímax de *Os belos e malditos* é atingido quando o herói e a heroína, Anthony e Gloria Patch, vencem sua longa luta para obter uma vultosa herança. No entanto, os dois também haviam sido devastados pelo álcool. Para comemorar sua nova abastança, empreendem um cruzeiro pela Europa, e a bordo do navio Anthony declara estar satisfeito; ele conseguira. O final do livro que Scott propunha agora era:

> Aquela fantástica ironia celestial que determinou o sumiço de muitas gerações de pardais sem dúvida registrou a inflexão verbal mais sutil feita a bordo de um navio como o *Imperator*. E indubitavelmente os Olhos que tudo veem estavam presentes em certo lugar no Paraíso pouco mais de um ano antes — quando a Beleza, que renascia a cada cem anos, voltou da terra para uma espécie de sala de espera ao ar livre em que circulavam rajadas de vento alvo e vez por outra passava uma estrela apressada e ofegante. As estrelas a cumprimentavam com intimidade em sua passagem e o vento lhe dava as boas-vindas provocando um suave movimento em seus cabelos. Com um suspiro, ela deu início a uma conversa com a voz que vinha do vento alvo.
>
> — De volta outra vez — sussurrou a voz.
>
> — Sim.
>
> — Depois de quinze anos.
>
> — Sim.
>
> A voz hesitou.

— Como você está distante — observou a voz. — Inabalável... parece não ter coração. E a garotinha? A glória dos seus olhos se foi...

Mas a beleza há muito se esquecera dela.

Zelda Fitzgerald odiou essa coda lírica e reprovou-a de forma tão veemente que o autor telegrafou para Perkins em busca de um parecer objetivo. ZELDA ACHA QUE O LIVRO DEVERIA TERMINAR COM A ÚLTIMA FALA DE ANTHONY NO NAVIO... ELA ACHA QUE NOVO FINAL É UMA MENSAGEM MORALISTA. DIGA SE VOCÊ CONCORDA QUE A ÚLTIMA FRASE DO LIVRO DEVA SER EU CONSEGUI OU SE PREFERE O FINAL ATUAL ESTOU EM DÚVIDA CAPA FICOU EXCELENTE.

Perkins não titubeou. CONCORDO COM ZELDA, telegrafou a Scott. Em seguida lhe escreveu: "Acho que ela está certíssima nesse caso. A reflexão final de Anthony é precisamente a nota certa para encerrar o livro."

O estilo de escrita de Fitzgerald em *Os belos e malditos* — os diálogos inteligentes, as guinadas na trama e a ação por implicações — ainda não combinava com as convenções estilísticas do romance. Por essa razão, Max chegou a achar que seria bom que o final apontasse para uma conclusão moral. A própria sátira, disse ele a Scott, "não será entendida pelo público de mente simples sem uma pequena ajuda. Por exemplo, ao falar com um homem sobre o livro, ouvi o comentário de que Anthony saiu ileso; conseguiu seus milhões e se tinha em alta conta. Esse homem não entendeu em absoluto a ironia extraordinariamente eficaz dos últimos parágrafos". Ainda assim, Max não considerava que as vantagens de tornar o significado mais explícito fossem grandes o bastante para superar o prejuízo artístico. Pôs de lado a nova meia página de Scott e revisou a prova final de modo que ela garantisse a compreensão da ironia de Fitzgerald.

Perkins acreditava que o grande público gostara do que Fitzgerald escrevera, mas não lhe atribuíra a devida importância literária, sobretudo em razão da frivolidade de seus personagens. Max ficou imensamente impressionado com a profundidade atingida por Fitzgerald em seu segundo romance. "Existe principalmente neste país uma classe de sociedade sem raízes", escreveu para Scott, "na qual Gloria e Anthony se viram à deriva — uma classe vasta e que causa um efeito significativo sobre a sociedade em geral. Sem dúvida vale a pena apresentá-la em um romance. Sei que você não se dispôs propositalmente a fazê-lo, mas acho que *Os belos e malditos*, na verdade, o fez; e isso o torna um comentário valioso, bem como brilhante, sobre a sociedade americana."

*Os belos e malditos* — dedicado a Shane Leslie, George Jean Nathan e Maxwell Perkins "em retribuição ao grande auxílio e estímulo literários" — foi publicado em 3 de março de 1922. Seis semanas após a publicação, Perkins informou a Fitzgerald que a Scribners não vinha recebendo tantos pedidos de novos exemplares quanto ele gostaria, embora a obra já estivesse em sua terceira edição de dez mil exemplares em meados de abril (na mesma semana a Scribners lançou a décima terceira edição de *Este lado do paraíso*). Sua esperança de que o livro fosse um sucesso estrondoso foi frustrada, mas, escreveu Max, ele lamentava que as cartas de Fitzgerald já falassem do livro como uma decepção. "Claro que eu queria vender cem mil exemplares ou mais", disse Perkins, "e esperava que o extraordinário entusiasmo do seu estilo, parágrafo a parágrafo, concretizasse tal expectativa, a despeito do fato de se tratar de uma tragédia e por isso ser necessariamente desagradável devido à sua natureza, de modo que seus elementos principais não sejam do tipo por si só recomendáveis à grande massa de leitores que leem puramente por entretenimento e nada mais. Ainda assim, este livro venderá muito bem. O mercado de *trade*** há de lidar facilmente com ele. Causou polêmica entre os que são propensos à discriminação, o que foi até bom, exceto do ponto de vista exclusivamente comercial. Sei que esse é um ponto de vista importante para você, bem como para nós, mas de nossa parte estamos apostando em você a longo prazo, e mais do que nunca convencidos de que você fará jus à nossa aposta."

Perkins já pensava no projeto seguinte na carreira de Fitzgerald. Achava que devia ser uma coletânea de contos. Gostava de lançar uma coletânea depois de um romance, pois descobrira que as vendas de um em geral estimulavam as do outro. Fitzgerald escolheu uma dúzia de contos publicados em revistas e sugeriu um título para a antologia: *Contos da Era do Jazz*. Depois do encontro seguinte dos vendedores da Scribners, Max relatou: "Houve críticas veementes ao título. (...) Eles acham que existe uma intensa reação a todo o jazz, e que a palavra, qualquer que seja sua implicação real, irá prejudicar o livro."

Scott realizou uma enquete com a esposa, dois livreiros e vários amigos, e todos gostaram do título. Ele não arredou pé. "O livro será comprado pelo *meu público particular*", escreveu a Max, "ou seja, pelos inúmeros jovens rebeldes e estudantes universitários para os quais sou uma espécie de oráculo." Scott se ofereceu para sacrificar *Era do jazz* apenas se o próprio Perkins fosse irredutivelmente contrário e se dispusesse a ostentar um outro título mais

chamativo ocupando metade da capa. Perkins não verbalizou suas objeções ao título, e ele permaneceu.

Entretanto, fazia meses que Perkins vinha tentando influenciar Fitzgerald quanto a uma questão mais importante. Com *Os belos e malditos*, acreditava, Fitzgerald havia exaurido o caminho da jovem rebelde ("Jamais seja assim", aconselhou à filha de nove anos, Zippy, naquele verão. "Elas são tão tolas!"). As heroínas de Scott, de saias curtas e cabelo estilo pajem, eram atraentes, mas, como lhe disse Perkins quando ambos conversaram sobre como promover o romance, "Nós temos de (...) nos afastar totalmente da ideia da jovem rebelde". Scott se mostrou inseguro quanto a abrir mão do que fazia melhor. Não podia se esquecer de como haviam sido boas para ele as moças liberadas da era do jazz. Por sugestão de Max, porém, embarcou numa nova fase em seus contos: seus personagens começaram a crescer. A maioria do que escreveu nos anos seguintes centrou-se não na descoberta do amor, mas na perda do romance. Dinheiro, antes um objeto de veneração, transformou-se em instrumento de poder. As fantasias foram substituídas por sonhos não realizados.

Quando Max perguntou a Scott em maio de 1922 se ele andava pensando em um novo romance, Fitzgerald não havia ainda desenvolvido uma trama no sentido redondo que Perkins esperara, mas ao menos estava no rumo certo. "O cenário será o Meio-Oeste e a Nova York de 1885, acho eu", respondeu Scott. "A trama vai girar em torno de beldades menos superlativas do que aquelas para as quais costumo correr & se concentrará em um período menor de tempo. Vai conter um elemento católico. Não tenho certeza se estou ou não pronto para começá-lo já." Perkins tinha esperança de que a ideia do romance crescesse em Scott até que o impelisse a escrevê-lo, mas durante meses Fitzgerald se alternou entre projetos, decidindo por fim concluir uma peça que começara no início do ano.

*Gabriel's Trombone* era uma farsa romântica sobre Jerry Frost, um carteiro dominado pela esposa que sonhava tornar-se presidente dos Estados Unidos. Scott anunciou que a obra era "a melhor comédia americana até hoje, e, sem sombra de dúvida, a melhor coisa que já escrevi". No Natal de 1922, Max se viu diante de um original da peça.

Editar teatro não era propriamente o *métier* de Perkins, mas, depois de ler a obra de teatro do absurdo de Scott, convenceu-se de que a peça não conseguiria elevar a plateia até seu plano ensandecido e escreveu uma crítica de mil palavras. Perkins identificou o problema da peça e apresentou sugestões que supôs fossem

evitar que ela mergulhasse no pastelão burlesco. Cada parte do segundo ato, opinou, precisava “contribuir para a natureza de um sonho fantástico, satirizar Jerry e sua família como representantes de uma vasta classe de americanos e satirizar o governo ou o exército ou qualquer outra instituição em destaque no momento”. Perkins aconselhou Fitzgerald: “Satirize o máximo que puder (...) mas fique sempre de olho no seu alvo principal. Ao longo de todo o segundo ato ensandecido deve, ainda assim, existir uma espécie de ‘lógica ensandecida’.”

Enquanto Scott escrevia *Gabriel’s Trombone*, ele e Zelda se mudaram para Long Island, onde alugaram uma casa magnífica na recém-incorporada comunidade de Great Neck. Mais uma vez, ele andava bebendo demais. Mais tarde escreveu em seu diário que 1923 foi “um ano confortável, mas perigoso e deteriorante”. Alguns contos, uma opção para um filme e vários adiantamentos lhe renderam quase 30 mil dólares em 1923, 5 mil a mais do que ele ganhara no ano anterior. Depois, contudo, de meses de vida irresponsável, Fitzgerald admitiu para Max Perkins que se metera numa “situação terrível”. Havia levado a peça, agora intitulada *The Vegetable*, ao ponto em que poderia ser encenada — achara um produtor —, mas a um custo considerável para sua carreira principal. Reescreveu-a de cabo a rabo quatro vezes — sem fazer muita coisa para sanar as críticas de Max — e depois perdeu muitas semanas assistindo aos ensaios na cidade diariamente e burilando o roteiro todas as noites. “Já estou raspando o tacho”, escreveu a Perkins no final de 1923. Mesmo depois de deduzir seus ganhos com *Os belos e malditos*, devia à Scribners vários milhares de dólares. Ansioso, indagou se podia ceder à editora os primeiros direitos autorais que ganhasse com a peça, que todos nos bastidores lhe garantiam que seria um enorme sucesso, até o montante necessário para quitar a dívida. “Se eu não conseguir, seja como for, depositar 650 dólares no banco até quarta-feira de manhã, vou precisar penhorar a mobília”, revelou, horrorizado, a Perkins. “Nem ouso ir aí pessoalmente, mas, pelo amor de Deus, tente dar um jeito nisso.” Max arranjou o dinheiro e depositou-o sem a cessão proposta por Fitzgerald.

O ano de 1923 foi um dos mais brilhantes da Broadway. John Barrymore fazia *Hamlet* a poucos quarteirões de distância de onde sua irmã Ethel encenava *Romeu e Julieta*. *The Adding Machine*, de Elmer Rice, e *Seis personagens à procura de autor*, de Pirandello, também estrearam. A maioria dos críticos apontava *Loyalties*, de Galsworthy, como a melhor peça da temporada. *The Vegetable*, de F. Scott Fitzgerald, jamais chegou à cidade. Com efeito, um bom

número de espectadores que viu subir a cortina em Atlantic City não ficou no teatro tempo bastante para vê-la baixar.

"Você soube que a peça de Scott foi um completo fiasco?", escreveu Perkins para Charles Scribner. "O segundo ato deu a impressão de deixar a plateia perplexa. E Scott mostrou grande espírito esportivo. Assim que voltou, ligou para mim e descreveu o fracasso da forma mais inflexível. Ele me disse, 'Falei com Zelda: cá estamos, depois de todos esses livros, sem nada. Nem um centavo. Teremos de começar do zero.'"

* * *

Editor bem-sucedido é aquele que está constantemente encontrando novos escritores, cultivando seus talentos e publicando-os com sucesso financeiro e de crítica. A euforia de desenvolver um novo estilo de literatura faz a busca valer a pena, mesmo quando a espera e o trabalho se transformam em meses e às vezes anos de trabalho árduo e decepção frequente. William C. Brownell ouviu certa vez que Roger Burlingame, um dos jovens colegas de Max, se sentiu desencorajado pelo trabalho. Foi até ele e sugeriu que 90% do tempo os editores desempenham tarefas que qualquer auxiliar de escritório poderia desempenhar igualmente bem. "Mas uma vez por mês, ou uma vez a cada seis meses", prosseguiu Brownell, "chega um momento que nenhuma outra pessoa senão você pode administrar. Esse único momento de trabalho justifica toda a sua formação, toda a sua experiência, todo o raciocínio da sua vida."

No verão de 1923, Scott Fitzgerald chamou a atenção de Perkins para seu vizinho e amigo em Long Island, Ringgold Wilmer Lardner, o popular cronista esportivo e colunista de humor de um jornal. Lardner e Fitzgerald diferiam em vários aspectos. Aos 38 anos, Lardner era alto e grave, com olhos profundos e expressão temperamental; trabalhava regularmente escrevendo e jamais considerou o que escrevia especialmente indelével. Fitzgerald era baixo, claro e vigoroso; trabalhava de forma esporádica e escrevia para a posteridade. Mas os dois tinham algo forte em comum: adoravam farrear e podiam beber desde a tardinha até o sol nascer na enseada de Long Island.

Lardner publicara vários volumes de esboços em primeira pessoa em outras editoras sem que jamais recebessem uma atenção crítica séria. Um deles, *You Know Me Al*, era uma coletânea de contos em forma de cartas escritas por um

semianalfabeto estreante no beisebol. Entre seus outros heróis constavam compositores da Tin Pan Alley, coristas e estenógrafas, cuja fala cheia de gírias identificava o autor com segmentos menos sofisticados da população. Lendo o longo conto de Lardner, “The Golden Honeymoon”, Perkins pensou em juntar vários deles em um só volume. “Escrevo-lhe, portanto, para dizer o quanto estamos interessados em pensar nessa hipótese”, sugeriu Perkins em julho. “Dificilmente eu me aventuraria a tanto se Scott não falasse da possibilidade, porque sua posição no mundo literário é tal que não devem faltar editores a assediá-lo, e nessa situação esse tipo de proposta é um aborrecimento.”

Perkins e Lardner se conheceram naquele verão em Great Neck. Fitzgerald juntou-se aos dois para jantar no restaurante e bar clandestino de René Durand. Ring mencionou vários de seus contos que supunha pudessem interessar ao editor, e Scott tagarelou sobre todos os seus amigos — “os ovos bons”, como os chamava. Conforme a noite ia ficando menos sóbria, Ring voltou para casa e Scott insistiu em levar Max para um passeio de carro por Long Island. Chegaram até o automóvel sem incidentes, mas não muito além. “Não havia motivo nessa ocasião para que [Fitzgerald] não virasse o carro para a direita como fazia a maioria das pessoas e como esperava o publicitário que ele fizesse”, escreveu a *The New Yorker* sobre o incidente que se seguiu, equivocando-se quanto ao cargo de Perkins, “mas tendo tomado talvez um ou dois drinques, pareceu mais divertido virar para a esquerda e sair da estrada.” No escuro, Scott despencou com Max morro abaixo e os dois acabaram dentro de um lago. No fim de semana seguinte, Perkins foi para Windsor e contou a Louise: “Scott Fitzgerald estava me dizendo que eu era um ovo bom e então, sem pensar, como se fosse algo que um ovo bom fizesse com outro ovo bom, ele simplesmente me jogou naquele maldito lago.”

Perkins riu do incidente durante anos, e o lago foi crescendo a cada vez que ele recontava a história.

Com a ajuda de Fitzgerald, Max começou a reunir os contos de que falara Lardner naquela noite do início do verão. Não foi uma tarefa fácil, porque Ring os considerava tão sem importância que sequer mantinha cópias deles. Uma vez escrito um conto, ele esquecia o assunto. Na maioria das vezes, Max precisou confiar na falha memória de Lardner para descobrir onde haviam sido publicados. Mesmo quando a memória não lhe falhava, era preciso empreender buscas em cofres de bibliotecas e necrotérios de revistas, e levou até dezembro para que Perkins fosse capaz de localizar todos eles. A essa altura seu

entusiasmo era tamanho pela coletânea, chamada *How to Write Short Stories* [Como escrever contos], que ele passou por cima de seus colegas mais velhos e a incluiu na lista de primavera. O procedimento foi menos ortodoxo ainda porque o autor jamais chegou a sancionar oficialmente a empreitada.

Ring Lardner Jr. comentou que talvez o pai jamais teria escrito outro conto depois de "The Golden Honeymoon", não fosse por Scott Fitzgerald e Max Perkins. "A publicação de *How to Write Short Stories* fez com que ele, pela primeira vez, sentisse que existia no mundo literário, se sentisse mais que um jornalista. Esse apoio não afetou *a forma* como ele escrevia, mas *o que* ele escrevia", disse o jovem Lardner. Ring enviou a Max suas desculpas pelos meses de transtorno para "reunir o material" e lhe fez um convite para voltar a Great Neck. "Está mais seguro agora", garantiu a Perkins, pensando em Scott, "porque o lago de Durand está totalmente congelado."

Enquanto Perkins organizava o conteúdo do livro, Lardner viajou para Nassau. Relendo os contos pela quarta e quinta vezes, Perkins sentiu que havia um problema com o título *How to Write Short Stories* — ele prometia instruções que o livro não fornecia. Max sugeriu que Lardner podia solucionar o problema facilmente escrevendo um breve comentário sobre cada texto, um prefácio satírico fingindo apresentá-los como ilustrativos da arte do conto. Lardner gostou da ideia, e Perkins conseguiu dele, no espaço de poucos dias, legendas para cada conto. A presteza da entrega o surpreendeu. "Supus que você se ocupasse basicamente com golfe ou Mah Jong", comentou com Ring, "pelo que me disse Scott."

Várias das introduções em *How to Write Short Stories* demonstram uma atitude debochada face à própria ficção, atitude que Lardner jamais superou por completo. Sabia que seu trabalho era divertido, mas não o levava muito a sério. Edmund Wilson escreveu em seus diários sobre uma festa na casa do casal Fitzgerald por volta dessa época.

> Lardner e eu começamos a conversar sobre o escândalo do petróleo, e Fitz caiu no sono sentado na cadeira (...) Quando estávamos falando sobre seu próprio trabalho, Lardner disse que o problema era que não conseguia escrever inglês normal. Perguntei o que ele queria dizer com isso e ouvi: "Não posso escrever uma frase tipo 'Estávamos sentados na casa dos Fitzgerald e o fogo crepitava na lareira'."

Lardner se dedicou com afinco à escrita dos prefácios, embora sempre recorresse a uma piada autodepreciativa. Como introdução para “The Facts” escreveu:

> Uma amostra de conto sobre a vida nas montanhas do Kentucky. Uma moça inglesa larga o marido, um policial de Omaha, mas não se dá ao trabalho de conseguir um divórcio. Mais tarde, ela encontra o amor da sua vida, um inspetor da limpeza urbana de Bordeaux, e fica com ele “sem oficializar a união”. Este conto foi escrito no segundo andar de um ônibus na Quinta Avenida, e algumas folhas voaram, o que pode explicar a aparente escassez de situações interessantes.

Já no final do livro, Ring dava a impressão de ter se cansado, e suas introduções não passavam de uma única linha, como a de “Champion”:

> Exemplo de conto de mistério. Mistério é ter sido publicado.

*How to Write Short Stories (with Samples)* alcançou todos os tipos de sucesso. Suas vendas foram vigorosas e as críticas, excelentes, quase todas mencionando as introduções sagazes e tratando o escritor veterano como se fosse um novo talento. Os contos divertiram até mesmo Charles Scribner.

Por intermédio de Roger Burlingame e John Biggs Jr., um amigo de Fitzgerald, Perkins veio a conhecer um certo jovem escritor de Wilmington, Delaware. John Phillips Marquand formara-se em Harvard em 1915 e foi colega de turma de Burlingame. Trabalhou no *Boston Transcript* e no *New York Times* e serviu na Força Expedicionária Americana antes de entrar na agência de publicidade J. Walter Thompson. Escreveu slogans durante vários meses e, depois de promover um levantamento de seus recursos econômicos — 400 dólares —, decidiu fazer uma séria tentativa de escrever formas mais longas de ficção. Mudou-se para Newburyport, em Massachusetts, e concluiu uma ficção romântica na qual vinha trabalhando apenas em suas horas de folga. Quando a obra ficou pronta e seu dinheiro praticamente acabara, Phillips foi para Nova York a fim de encontrar um editor ou outro emprego.

A única cópia do original de *The Unspeakable Gentleman* [O cavalheiro indizível], de Marquand, foi, então, vítima de circunstâncias quase tão melodramáticas quanto as que cercam seu herói do século XIX. A mala contendo o original caiu do bagageiro de um táxi de Manhattan e sua perda só foi descoberta quarteirões adiante. Marquand já acreditava então que seu original — a história de um sujeito boa-praça que pintava o caneco, dando ao filho o pior

dos exemplos — fosse de fato uma obra muito importante, “se não o maior livro jamais produzido em língua inglesa”, escreveu mais tarde, “no mínimo, o segundo”. Pôs um anúncio urgente nos jornais e, dez dias depois, miraculosamente, o original apareceu. Phillips folheou-o de imediato, como se examinasse a prosa em busca de hematomas, e descobriu que não se tratava do segundo maior livro escrito em língua inglesa, nem mesmo do terceiro. “De fato”, escreveu, “acho difícil que seja sequer o quarto da lista.” Marquand finalmente resolveu que se tratava de um romance de costumes ruim. Ainda assim, disse: “Foi divertido escrevê-lo e talvez seja divertido lê-lo.” Seu agente, Carl Brandt, submeteu uma cópia à avaliação da *Ladie’s Home Journal* e outra à de Roger Burlingame.

Como os outros jovens editores da Scribners, Burlingame conhecia o jeito mais eficaz de encaixar um escritor não publicado no catálogo da editora: entregar o original a Perkins. Max gostou de cara do que leu e se tornou seu defensor. O estilo era com frequência floreado, rebuscado de um jeito vitoriano, mas a trama cheia de duelos, ataques à meia-noite, intrigas complicadas e escapadas a cavalo e por mar, tudo ambientado na época napoleônica, conquistou-o. Perkins e Marquand, que Max certa vez descreveu privadamente como “um jovem ansioso com o sorriso inseguro de um parente pobre”, conheceram-se na primavera de 1921. A despeito de alguma reserva acerca de como lidar com a trama inflacionada, Max providenciou para que a Scribners aceitasse o livro, porque no coração da história, o protagonista — o cavalheiro indizível — era um personagem vitorioso. Perkins disse a Carl Brandt que a obra “antevia um futuro promissor para o autor”.

Antes mesmo da publicação de *The Unspeakable Gentleman*, alguns indícios levaram Perkins a crer que o futuro promissor não estava muito distante. Marquand vendeu três contos e uma noveleta para a *Saturday Evening Post* e para a *Ladies’ Home Journal*, recebendo tanto dinheiro e espaço quanto os escritores mais conhecidos de ambos os veículos. Por sugestão de Perkins, a Scribners imediatamente os reuniu e publicou sob o título de *Four of a Kind*.

Nenhum dos dois primeiros livros de Marquand vendeu o suficiente para dar lucro, mas o nome do autor rapidamente foi se tornando familiar ao vasto público leitor de revistas. Burlingame serviu como seu contato na Scribners, mas, sempre que tinha problemas literários ou precisava de conselhos relevantes sobre seu trabalho, Marquand viajava de Boston, onde resolvera se estabelecer, para Nova York, a fim de se encontrar com Max Perkins.

Como a maioria dos outros jovens escritores da Scribners, Marquand descobriu ainda nesse primeiro estágio da carreira de Perkins que a “melhor coisa a respeito de Max era que não havia assunto ou dificuldade que nos dissesse respeito que lhe parecesse trivial. Sem ser, ele próprio, um escritor, Perkins sabia falar a linguagem de escritores melhor do que qualquer editor” conhecido. Apesar da atenção recebida de Perkins, Marquand se sentia inseguro. Seu romance seguinte, com mais uma trama elaborada, chamado *The Black Cargo*, não se saiu melhor que os dois primeiros. Max continuava a considerá-lo um sucesso potencial e lhe escreveu palavras de consolo: “A verdade é que os melhores escritores não são aqueles que, via de regra, fazem sucesso de imediato.” Marquand, porém, continuou apreensivo, convencendo-se de que seu relacionamento com a Scribners era pouco mais que um casamento de conveniência. Em uma de suas visitas a Nova York, procurou Earl Balch, coproprietário de uma pequena editora chamada Minton-Balch. Balch disse a Marquand que andava procurando livros que abordassem americanos do passado. O autor começou a falar a respeito de uma figura excêntrica, Timothy Dexter, morador de Newburyport pouco mais de um século antes que fizera várias fortunas — casando-se com uma viúva de recursos, investindo astutamente em dólar continental, dominando o mercado de ossos de baleia e vendendo Bíblias usadas; então deu a si mesmo o título de lorde Dexter, o primeiro nobre dos Estados Unidos. Marquand pensou que seria “divertido” escrever uma breve biografia de Dexter e, depois de retornar a Newburyport, passou a se dedicar ao livro. À vista do seu histórico decepcionante de vendas, chegou mesmo a dizer a Balch que não acreditava que a Scribners fosse se interessar por uma “empreitada duvidosa e nebulosa”.

No entanto, assim que ouviram falar da biografia de Dexter, os editores da Scribners viram como era incrivelmente adequado o estilo de Marquand a esse material. Ademais, explicou um deles, “Nosso maior interesse é o desenvolvimento de um autor (...) Por isso, ao contrário de muitos editores, não nos concentramos em um único livro que aparente ter boas possibilidades de venda enquanto negligenciamos seus demais trabalhos ou deixamos que tomem outro rumo”. Mas Balch já dissera que publicaria o livro, e a Scribners não iria ignorar tal compromisso, liberando por isso Marquand, com a garantia de Burlingame de que “qualquer que seja o resultado, não há de interferir no nosso ânimo de publicar seus livros no futuro. Posso lhe assegurar que o nosso relacionamento também não sofrerá qualquer prejuízo”.

Após a publicação do livro de Marquand pela Minton-Balch, Perkins fez o possível para levar o autor de volta ao seu rebanho. Para demonstrar o interesse da Scribners em outras futuras biografias ao estilo da de Timothy Dexter, Max enviou a Marquand os nomes de vários de seus heróis ianques — Ethan Allan de Vermont entre eles —, bem como material a respeito deles. Marquand gostou das sugestões, mas disse não achar que esse gênero de livro fosse financeiramente vantajoso. “De qualquer jeito, me parece que todo o campo da biografia está agora dominado pelos escritores pagos para escrever obras medíocres”, escreveu para Perkins, “e que não existe para um jovem brilhante o crédito que costumava existir nessa seara.”

Tendo se desviado de seus votos editoriais uma vez, Marquand achou seu ato de infidelidade seguinte muito mais fácil. Quando concluiu seu terceiro romance, *Warning Hill*, o adiantamento proposto pela Scribners foi uma migalha comparado à oferta de 1.000 dólares da Little, Brown. Marquand largou de vez a Scribners, começando a escrever suas populares séries de detetive protagonizadas por Mr. Moto, bem como vários outros romances, inclusive *The Late George Apley*, que ganhou o prêmio Pulitzer. Ao longo das décadas de 1940 e 1950, sua lista de best-sellers foi mais comprida do que a de qualquer outro escritor nos Estados Unidos.

Em 1923, a *Scribner’s Magazine* recebeu, por incrível que pareça, um artigo sobre como adestrar cavalos, indo parar nas mãos de Max Perkins, que admirou seu vernáculo americano autêntico. O autor era Will James, um caubói de pernas arqueadas e rosto ossudo, aquilino. James ficara órfão aos quatro anos e fora acolhido por um velho caçador. “O caçador me ensinou a ler e escrever um pouco e eu aprendi outro tanto numas revistas velhas que encontrei em ranchos diversos”, lembrou-se James anos depois. Max insistiu com a *Scribner’s* para publicar o artigo e pediu outros a James. Em pouco tempo levou James a escrever livros. Nos vinte anos seguintes, James produziu vinte livros, a maioria de enorme sucesso, inclusive *Smoky*, ganhador da Newbery Medal em 1927 na categoria de livro infantil escrito por um americano, e *Lone Cowboy*.

Numa das visitas de James a Nova York, Max se encantou com seu chapéu de caubói. James mandou um desses para Perkins, e coube perfeitamente. “Por acaso eu o estava usando na companhia de um pintor de retratos”, escreveu-lhe Max em agradecimento, “que me implorou para que eu o deixasse me retratar desse jeito, algo que jamais acontecera antes de você me dar esse chapéu”. Dali em diante, praticamente não houve momento em que Perkins abrisse mão de um

chapéu, dentro e fora de casa. Por fim, ele trocou definitivamente de modelo, optando por um Borsalino cinza de feltro macio, tamanho 7, usado tão enfiado na cabeça que o deixava com orelhas de abano.

Seu hábito de usar chapéu se transformou na maior excentricidade de Perkins e objeto de muita especulação. “Por que o chapéu?”, todos viviam se perguntando. A resposta aparentemente é que ele achava o chapéu útil, bem como o considerava um adereço interessante. Dava a impressão, às visitas inesperadas que o procuravam no escritório, de que ele estava de saída, e isso as impedia de prendê-lo em conversas fúteis. O chapéu, por outro lado, ao curvar as orelhas para a frente, melhorava sua audição. A srta. Wyckoff sugeriu que Perkins o usasse para evitar que os clientes da livraria Scribners o confundissem com um vendedor quando Perkins fazia sua inspeção vespertina na loja. O próprio Max revelou um pouco a respeito do assunto numa coluna que escrevia para o jornal de Plainfield. O chapéu informal, louvou, era “o chapéu da independência e da individualidade, o chapéu americano”.

O apego de Perkins ao chapéu não era maior que o que ele tinha pelo seu guarda-roupa em geral. À primeira vista, Max parecia um nova-iorquino elegantemente vestido, mas, sob um olhar mais atento, seu aspecto era bastante maltrapilho. As filhas com frequência lhe chamavam a atenção para a camisa branca que se podia ver através do tecido puído dos cotovelos do paletó. Louise certa vez tentou envergonhá-lo a ponto de fazê-lo comprar um terno novo, dizendo que todas as suas roupas davam a impressão de ser de segunda mão, fato que não incomodou Max. Apenas diante da insistência ferrenha da filha ele cedia e comprava um terno novo. Dava a ela permissão para pegar um terno no armário, levá-lo ao alfaiate e encomendar outro exatamente igual.

Esse pendor ianque para a parcimônia fez de Perkins o editor ideal para o presidente Calvin Coolidge. Max publicou uma coletânea de seus discursos; foram necessários meses para convencer o “Calado Cal” a reduzir para 98 mil as 160 mil palavras originais.

No início da década de 1920, Perkins lançou dois primeiros romances que não só venderam bem, mas foram amplamente aclamados — *Drums*, de James Boyd, e *Through the Wheat*, de Thomas Boyd (os autores não eram parentes). Perkins começava agora a perceber que não era preciso falar tão alto para ser ouvido nas reuniões mensais do conselho. Muitos dos melhores originais enviados à editora passaram a ser encaminhados diretamente a ele. Mesmo

autores que haviam trabalhado com outros editores na Scribners vinham sendo atraídos pela reputação crescente de Perkins.

Arthur Train, um sereno advogado criminalista, que ostentava bolsas sob os olhos e usava o cabelo repartido ao meio, vinha escrevendo histórias reais de crimes e criando ficção desde 1905. Robert Bridges, que trabalhava na Scribners desde a década de 1880, recebia seus originais. Pouco depois da transferência de Max para o departamento editorial, ele e Train foram apresentados. Descobriu-se que Max havia sido membro do "grupo genial" de jornalistas que Train tanto apreciava quando cada um deles trabalhava no escritório da Procuradoria Geral de Nova York — Max para o *Times* e Train para a Procuradoria. Em 1914, quando Bridges se tornou editor da *Scribner's Magazine*, Train começou a trabalhar de forma mais próxima com Perkins. O jovem editor tinha esperança de que pudesse haver uma forma de infundir mais energia ao estilo de Train, que privilegiava a atmosfera em detrimento da trama e dos personagens. Não muito depois de ambos serem apresentados, eles conversaram sobre advogados ranzinzas da Nova Inglaterra que conheciam. Baseando-se nisso, Train criou um advogado fictício, chamado Ephraim Tutt, um ianque excêntrico, turrão, que se mudara para Nova York, onde utilizava os artifícios da lei em prol da justiça. Conforme Train admitiu com franqueza numa entrevista, de repente "eu me senti diferente quanto ao meu estilo, muito mais motivado. Eu me abstraía de tudo quando escrevia sobre Ephraim Tutt (...) Acho que aquelas foram talvez as primeiras histórias que escrevi que me fizeram sentir emoção".

No outono de 1919, Arthur Train já havia enviado vários contos sobre Ephraim Tutt (do escritório de advocacia Tutt & Tutt) para Perkins. "Eu [as] li (...) com grande satisfação e me diverti um bocado", escreveu Max ao autor. "Sem dúvida nunca houve qualquer conto ou outro tipo de texto (...) que retratasse tão bem a vida jurídica dentro e em torno dos tribunais criminais e da procuradoria-geral, bem como sobre os advogados ligados ao meio em questão." Esse primeiro lote, totalizando 44 mil palavras, foi transformado em série pela *Saturday Evening Post* ao longo de vários meses. Perkins sugeriu, então, publicar os contos reunidos em um livro porque, combinados, eles constituíam um retrato vívido do carismático dr. Tutt. Ao mesmo tempo, Perkins não conseguiu resistir a bolar novas tramas para Train. Em outubro de 1919, escreveu ao autor:

> Tenho duas ideias bem genéricas que talvez resultem em alguma coisa: o tipo de caso que Tutt não

> pegaria talvez dê um conto — um caso para o qual clientes ricos quisessem contratá-lo e no qual, por conta dos vultosos honorários, ele se envolvesse até certo ponto e depois ficasse dividido pelo dilema do certo e do errado e largasse (...) A outra, que deixaria à mostra a solidariedade e o sentimento do dr. Tutt, podia se basear em um daqueles não raros incidentes em que um jovem, ou uma moça, chega à cidade vindo do campo e se envolve na criminalidade, ou semicriminalidade, sobretudo devido à ignorância ou imaturidade. Acho que você não aludiu à origem de Tutt, e talvez esse elemento de reminiscência — que já foi explorado exageradamente, é verdade —, que leva um homem a ser solidário porque se lembra de seu primeiro contato com a cidade, pudesse ser evocado com eficácia. Em um conto assim, será que o dr. Tutt não livraria eticamente a vítima das tecnicalidades da lei devido à própria convicção de que seu erro derivou não da sua natureza, mas da sua ignorância?

No devido tempo, com o estímulo de Perkins, Train inventou toda uma história para Tutt, que incluía seu nascimento em um lugar não mais distante de Windsor — Plymouth, Vermont — que uma curta viagem de ônibus e uma infância feliz durante a qual ele costumava pescar com o amigo Calvin Coolidge.

Perkins leu cada conto com uma antologia em mente. Quando a segunda coletânea de contos de Tutt selecionada por ele foi lançada, os críticos comentaram sobre a diferença em relação à primeira. Louvaram o surgimento do protagonista como um personagem mais elaborado. Ao longo dos três anos seguintes, 25 contos de Tutt foram publicados na *Post*, tornando-se o item mais popular da revista. Durante duas décadas, Ephraim Tutt foi um nome nacional e um herói nas faculdades de direito, onde seus casos eram incluídos com frequência no currículo. Muitos leitores escreviam para a Scribners, que continuava a publicar os contos em formato de livro, garantindo que reconheciam o protótipo real do personagem, muitas vezes apostando tratar-se do ex-senador Evarts, de Nova York. Tal aposta parecia plausível a Perkins. O dr. Tutt lembrava vários de seus parentes que haviam se tornado advogados de cidadezinhas da Nova Inglaterra.

Perkins apreciava a série de Tutt, mas lhe dava mais satisfação trabalhar nas outras obras de ficção de Train. Metódica e intelectualmente curioso, Train parecia o autor ideal para desenvolver uma trama complicada que Max bolara. Tratava-se da descoberta por dois arqueólogos dos originais há muito enterrados de um imaginário “Quinto Evangelho” nos quais alguém, depois de entrevistar Jesus sobre Suas ideias políticas e econômicas, passara Suas opiniões reais para o papiro. Supostamente o papiro poderia conter ensinamentos tão revolucionários ou, no mínimo, tão antagônicos às presentes teorias econômicas e sociais que seus descobridores optariam por destruí-lo em lugar de mergulhar a civilização no caos.

A ideia fascinou Train e o ocupou durante dois anos. Quando apareceu na *Post*, “The Last Gospel” causou tamanho burburinho que a Scribners o republicou sozinho em um volume azul fino. Um crítico chamou-o de “um dos contos mais impressionantes de todos os tempos”. Scott Fitzgerald achou-o “engenhosamente desenvolvido” e admitiu: “Eu jamais poderia lidar com trama tão complexa nem em mil anos.”

Outros escritores também queriam ouvir as ideias de Maxwell Perkins. Embora ainda fosse um membro júnior do quadro da Scribners, Max já vinha se tornando o centro de gravidade da empresa, adquirindo poder sem entender direito por quê. “Estou tentando dizer a um escritor e à sua esposa como ele deveria escrever”, relatara recentemente Perkins à filha Bertha, por carta. “Não é engraçado, já que é uma coisa que eu mesmo não sei fazer? Cheguei até a lhe dar para escrever uma história que inventei — e ele ficou encantado com ela. É um bocado difícil falar a noite toda de coisas sobre as quais você não entende nada.”

No Natal de 1923, Perkins levou a família e alguns originais para Windsor. Quando voltou, abordou com Charles Scribner um assunto sobre o qual já refletia havia algum tempo. O trabalho do atual quadro de editores aumentara consideravelmente nos últimos anos, observou ele. Apenas em recebimento de originais, a Scribners vinha mantendo a média de quinhentos a mais por ano do que no período imediatamente anterior à guerra. Perkins disse que precisava de ajuda, já que vinha sendo desviado de sua ocupação principal — buscar e desenvolver novos autores.

Havia vários outros jovens talentosos no quadro da empresa que encaravam Perkins como líder. Beatrice Kenyon, poetisa que trabalhava para a revista, disse a Byron Dexter quando este chegou à Scribners para tornar-se editor: “Temos um gênio — Maxwell Perkins.” Havia ainda Roger Burlingame. E o colega mais próximo de Max, John Hall Wheelock, que Perkins conhecia desde os tempos em que haviam trabalhado juntos na *Harvard Advocate*. Em 1913, em um encontro casual no balcão de um restaurante barato na rua 23, Max informara ao poeta alto e esbelto, dono de um vasto bigode, que havia uma vaga na livraria de sua empresa. Wheelock fora contratado e depois transferido para o quinto andar. Agora Max decidira dizer ao sr. Scribner que precisava de mais editores de modo distribuir a carga de trabalho. “Eu poderia ser mais valioso”, insistiu Perkins astutamente, “se estivesse mais disponível.” No devido tempo, Scribner atendeu ao pedido de Max.

O emprego de editor em uma editora, escreveu John Hall Wheelock já

próximo ao fim de sua carreira na Scribners, é “talvez o mais enfadonho, duro, empolgante, exasperador e gratificante de todos os empregos do mundo”. Com efeito, a literatura adquiriu um novo dinamismo, um novo ânimo, no início dos anos 1920. O romancista Robert Nathan disse certa vez que “era um espetáculo floral de autores em botão, e ser um editor, acho eu, significava viver cheio de esperança e empolgação, bem como ter a sensação de não haver horas suficientes em um dia, porque às vezes parecia que todos que encontrávamos tinham um bom livro dentro de si”.

---

* O estágio seguinte aos paquês, as provas de página são folhas compridas impressas com erros corrigidos e páginas numeradas.

** Livros “*trade*” são obras de ficção e não ficção vendidas no comércio — livrarias e outros pontos de venda —, enquanto livros acadêmicos e outros gêneros técnicos são vendidos de forma distinta.

# V

## Uma nova editora

Até abril de 1924, F. Scott Fitzgerald abandonara seu terceiro romance uma dezena de vezes. Maxwell Perkins achava que ele deveria pôr mãos à obra e concluí-lo. Mas teve tato. A Scribners preparava o catálogo de outono, avisou Max a Scott, acrescentando que queria o seu romance nele. Isso fez com que o autor novamente se concentrasse no livro, uma obra que decidira escrever mais para enriquecer seu talento do que sua conta bancária. Chamava-se *Among the Ash-Heaps and Millionaires*. Scott respondeu que tinha esperança de concluí-lo até junho, acrescentando, porém: "Você sabe como essas coisas costumam ficar. E mesmo que eu leve dez vezes esse tempo não posso considerá-lo pronto a menos que seja o melhor do melhor que sou capaz de escrever." Fitzgerald estava satisfeito com boa parte do que produzira no verão anterior, mas o livro havia sido interrompido tantas vezes que estava cheio de arestas. Burilou o material desordenado e cortou capítulos inteiros do original — em um dos casos, dezoito mil palavras, com as quais produziu um conto, "Absolution".

Laivos religiosos emprestam um tom sombrio a esse conto sobre um pobre rapazinho do Meio-Oeste que, perturbado por seus primeiros impulsos sexuais e desejos românticos, encontra consolo em um *alter ego* imaginário. Perkins leu-o na *American Mercury* e escreveu a Fitzgerald: "Parece-me que ele mostra um domínio mais constante e completo. Maturidade talvez fosse o termo. De todo jeito, ele me deu uma noção mais clara do que você pode fazer." Scott ficou feliz por Max ter gostado do conto, pois criava o clima para seu novo romance. Com efeito, a certa altura, aquele teria sido o prólogo do livro, mas agora interferia no esquema que ele vinha seguindo.

Como o jovem Rudolph Miller em "Absolution", Scott Fitzgerald andava refletindo sobre suas próprias raízes católicas. A poucos dias da Páscoa,

conversou com Perkins, após o que, hesitantemente, confessou numa carta: “Apenas nos últimos quatro meses me dei conta do quanto eu... bem, quase me *deteriorei* nos três anos desde que concluí *Os belos e malditos.*” Admitiu a escassez de sua produção nos últimos dois anos: uma peça, meia dúzia de contos e três ou quatro artigos — uma média total de cem palavras por dia. “Se eu tivesse passado esse tempo lendo ou viajando ou fazendo alguma coisa — ainda que fosse continuar saudável”, disse a Perkins, “seria diferente, mas desperdicei esse tempo — não com estudo nem com contemplação, mas apenas bebendo e arrumando briga, basicamente. Se tivesse escrito B & M ao ritmo de cem palavras por dia, eu teria levado quatro anos para terminá-lo. Por isso você pode imaginar o efeito moral que todo esse sorvedouro causou em mim. Terei de lhe pedir paciência quanto ao livro e que você confie que enfim, ou ao menos pela primeira vez em anos, estou fazendo o melhor possível.”

Fitzgerald percebeu que adquirira vários maus hábitos:

1. Preguiça
2. Deixar tudo nas mãos de Zelda — um péssimo hábito, pois nada deveria ser entregue a alguém até estar terminado
3. Consciência vocabular — insegurança

etc. etc. etc. etc.

e estava tentando livrar-se de todos eles.

A nova autopercepção de Scott animou-o e o levou a escrever para Max: “Sinto que tenho em mim um enorme poder agora, mais do que jamais tive, de certa maneira, mas ele funciona de forma muito espasmódica e com muitas interferências porque *falei demais* e não vivi o suficiente dentro de mim mesmo para desenvolver a necessária autoconfiança. Além disso, não conheço ninguém que tenha exaurido tanta experiência pessoal quanto eu aos 27 anos.” Perkins também não conhecia.

“Se algum dia eu reconquistar o direito a qualquer lazer”, prometeu Scott, “sem dúvida não vou desperdiçá-lo como fiz no passado (...) Assim, em meu novo romance estou mergulhado em um trabalho puramente criativo — não refugos de imaginação como nos meus contos, mas uma imaginação consistente de um mundo real e ainda assim radioso. Por isso avanço lenta e cautelosamente & às vezes com considerável sofrimento. Este livro será uma realização

conscientemente artística & terá de depender disso como não aconteceu com os primeiros.”

“Entendo perfeitamente o que você precisa fazer”, respondeu Perkins, “e sei que todas essas questões superficiais de exploração e tudo o mais são irrelevantes quando comparadas à importância de você produzir seu melhor trabalho, da forma como deseja, ou seja, conforme as exigências das situações.” No tocante à Scribners, Max garantiu a Fitzgerald: “Você deve prosseguir dentro do seu próprio ritmo e, caso termine o livro quando pretende, parece-me que terá realizado um feito considerável, mesmo em termos de tempo.”

Perkins disse a Fitzgerald que não gostava do título *Among the Ash-Heaps and Millionaires* [Em meio às cinzas e aos milionários] e que, se ele tivesse outro em mente, a Scribners podia preparar uma capa e deixá-la pronta, ganhando assim várias semanas, caso o livro fosse escrito a tempo para figurar no catálogo de outono. “Gosto da ideia que você tentou expressar”, explicou Perkins. “O ponto fraco está na palavra ‘Cinzas’, que não me soa como algo suficientemente definido e concreto para rotular essa parte da ideia.” Perkins tinha apenas um conhecimento muito vago do livro e de seu protagonista, mas um título que Fitzgerald havia descartado meses antes ficara registrado em sua cabeça. “Sempre achei que *O grande Gatsby* fosse um título sugestivo e eficaz.”

Como acontecera com a vida do próprio Fitzgerald, o cenário do romance mudava do Meio-Oeste na virada do século para o que o autor chamou de “ilha delgada e turbulenta que se estende a leste de Nova York”. Contudo, ficcionalizar as vidas glamorosas de seus vizinhos vinha se mostrando uma tarefa difícil, e o recurso adotado foi típico de Scott. “Eu iria pegar a atmosfera conhecida de Long Island que respirei em primeira mão”, escreveu Fitzgerald anos mais tarde no ensaio “My Lost City”, “e materializá-la sob um céu desconhecido.” Os Fitzgerald pegaram um navio para a França.

Perkins enviou um exemplar de *Guerra e paz* para Scott do outro lado do oceano, com instruções para que não se sentisse obrigado a lê-lo. Max oferecia exemplares do romance de Tolstói no mesmo espírito com que os gideões distribuem Bíblias. Presenteava com um desses praticamente todos os seus amigos e autores e mantinha sempre um exemplar a seu lado no trabalho e em casa, que lia repetidas vezes do início ao fim. “Toda vez que o leio”, escreveu certa vez para Galsworthy, “sua dimensão parece ficar maior e seus detalhes adquirem mais significado. Sempre tentei fazer com que outros o lessem, mas a

maioria tropeça, logo no início, na multidão de personagens com nomes impossíveis de decorar".

Concentrado em ler e escrever, Scott passou aquele verão tão preocupado que mal percebeu o envolvimento da esposa com um aviador francês chamado Edouard Jozan. Pouco depois da descoberta do caso, os Fitzgerald se reconciliaram e Scott mandou para seu editor uma lista de dezesseis pontos para checagem referente ao trabalho desenvolvido. O item seis era um pedido enfático no sentido de não permitir que nenhum outro livro ficasse com o esboço da capa que Max lhe mostrara meses antes. Havia nele dois olhos gigantescos — supostamente os da heroína, Daisy Fay Buchanan — contemplando Nova York de cima. Tal ilustração inspirara Fitzgerald a criar uma imagem para o livro — a placa do consultório de um oculista chamado dr. T.J. Eckelburg; a placa continha dois olhos enormes, que observavam de cima o desenrolar do romance. Os outros itens principais da carta de Fitzgerald eram:

1. O romance estará concluído na próxima semana. Isso não significa que ele chegará aos Estados Unidos antes de 1º de outubro, já que Zelda e eu estamos pensando em uma revisão cuidadosa após um repouso total de uma semana.
7. Acho que o meu romance é o melhor romance americano jamais escrito. Ainda se encontra meio tosco em alguns trechos, tem apenas cinquenta mil palavras & espero que você não o encare com desânimo.
8. Foi um verão razoável. Andei infeliz, mas meu trabalho não foi prejudicado por isso. Cresci, finalmente.

Para encerrar, depois de encher várias folhas com os nomes de livros e autores que o haviam interessado naquele ano, Scott escreveu para Max: "Estou com uma saudade dos diabos de você."

Em sua posição de líder entre os jovens escritores, Fitzgerald continuava a recomendar talentos promissores a Perkins. Max era grato pelo interesse de Scott pelos não publicados, mas poucas de suas recomendações nos últimos anos haviam sido bem-sucedidas. No início de outubro de 1924, Scott mandou para Perkins mais um nome, o de um jovem americano que morava na França e escrevia para a *Transatlantic Review*. Segundo Scott, ele "tem um futuro brilhante. Ezra Pound publicou uma coletânea de seus contos em Paris em algum lugar do tipo Egotist Press. Nada ouvi até agora, mas é notável e vou procurar descobri-lo imediatamente. Ele é genuíno". Fitzgerald forneceu o nome como "Ernest Hemmingway" — um erro de ortografia que ele levaria anos para

corrigir. Grato pela dica, Perkins mandou buscar em Paris exemplares dos seus livros.

Levaria meses para os contos de Hemingway chegarem, mas passadas três semanas Perkins recebeu outro pacote da França — o terceiro romance de Fitzgerald, *O grande Gatsby*. "Acho que finalmente fiz algo de fato meu", dizia a carta que o acompanhava, "mas resta saber quão bom o 'de fato meu' é." O livro tinha apenas pouco mais de cinquenta mil palavras, mas ele acreditava que Whitney Darrow, o diretor de vendas da Scribners, tinha uma psicologia equivocada no que dizia respeito a preços e a que classe pertenciam os compradores de livros, agora que "os menos instruídos" faziam fila na porta dos cinemas em busca de entretenimento. Fitzgerald ainda queria cobrar 2 dólares por seu romance e publicá-lo como um livro de tamanho habitual. Fazia também questão de que não houvesse quaisquer comentários na capa fazendo menção a seu passado. "Estou cansado de ser o autor de *Este lado do paraíso*", disse a Max, "e quero começar de novo."

Quase ao mesmo tempo, Perkins recebeu outra carta avisando da decisão do autor de manter o título que dera ao livro no último minuto: *Trimalchio in West Egg*. Ele também vinha cogitando vários outros. Além do mais, não estava totalmente satisfeito com o original, sobretudo com o meio do livro, mas achava que já passara tempo suficiente sozinho com ele. "Naturalmente não vou conseguir dormir enquanto não tiver notícias suas", escreveu a Max, "mas me diga, sim, a verdade absoluta, *suas primeiras impressões sobre o livro* & me diga o que incomoda você nele."

Perkins mergulhou no romance e o leu de uma só vez. Imediatamente telegrafou: ACHO ROMANCE ESPLÊNDIDO. Na verdade, era muito mais que isso, e ele escreveu para Fitzgerald no dia seguinte:

> Acho que o romance é uma maravilha. Vou levá-lo para casa e lê-lo de novo, para depois expor minhas impressões por inteiro, mas ele possui um grau extraordinário de vitalidade e *glamour*, além de um bocado de insight de natureza incomum. Tem uma espécie de atmosfera mística às vezes que você infundiu em determinados trechos de *Paraíso* e depois nunca mais usou. É uma fusão formidável, formando uma unidade de apresentação, das incongruências extraordinárias da vida atual. Quanto ao estilo em si, é impressionante.

Ninguém na Scribners gostou do título *Trimalchio in West Egg*, exceto Max, conforme relatou a Scott. "A incongruência estranha das palavras em si ecoam o

clima do livro. Mas os opositores são homens mais pragmáticos que eu.” Achava que os compradores de livros não saberiam que o West Egg do título se referia ao cenário do romance, uma comunidade sob certos aspectos parecida com Great Neck, nem que Trimalchio se referia ao multimilionário ostentador de *Satíricon*, de Petrônio, famoso por seus banquetes colossais e extravagantes. “Pense numa mudança o mais rápido possível”, escreveu Max, insistindo com Scott para “avaliar o valor do título individualmente”.

O livro era um romance trágico sobre um burguês do Meio-Oeste chamado James Gatz, que fizera sua fortuna em negócios meio escusos, trocara seu nome para Jay Gatsby e se mudara para Long Island para ficar perto da mulher pela qual havia muito ansiava — Daisy Fay, agora casada com Tom Buchanan. Após alguns dias mais com o original datilografado, Perkins escreveu para Fitzgerald: “Acho que você tem todo o direito de sentir orgulho deste livro. É um livro extraordinário, sugestivo de todo tipo de ideias e humores.” Elogiou-o bastante, mas disse ter várias críticas, todas oriundas da sua insatisfação com o personagem do próprio Gatsby.

Perkins destacou “que em meio a um leque de personagens maravilhosamente palpáveis e vitais — eu reconheceria Tom Buchanan se o encontrasse na rua e o evitaria —, Gatsby é um pouco vago. Os olhos do leitor jamais conseguem se concentrar nele, seu esboço é nebuloso. Tudo a respeito de Gatsby é mais ou menos um mistério, ou seja, mais ou menos vago, e isso pode ser uma intenção artística, mas considero um erro”. Para corrigi-lo, Perkins sugeriu:

> Será que *ele* não poderia ser fisicamente descrito tão claramente quanto os outros, e será que você não poderia acrescentar uma ou duas características, como o uso daquela expressão “meu velho”, não verbais, mas físicas, talvez. Acho que por algum motivo o leitor — aconteceu com o sr. Scribner e com Louise — fica com a ideia de que Gatsby é muito mais velho do que realmente é, embora você faça o escritor dizer que o personagem é pouco mais velho que ele. Isso seria evitado, porém, caso em sua primeira aparição ele fosse visto tão vividamente quanto Daisy e Tom, por exemplo — e não acho que o seu esquema ficará comprometido se você agir assim.

Perkins sabia que a carreira de Gatsby precisava também permanecer misteriosa, mas não queria que Fitzgerald enganasse o leitor. “Numericamente, quase todos os leitores hão de ficar confusos diante do fato de ele ter todo aquele dinheiro e se sentirão com direito a uma explicação”, escreveu a Scott. “Fornecer uma que fosse clara e definida seria, é claro, totalmente absurdo.” Max prosseguiu:

> Você poderia ali e acolá encaixar algumas expressões e talvez incidentes, pequenos toques de variados tipos, que sugeririam que ele esteve, de alguma forma ativa, misteriosamente envolvido. É bem verdade que você faz com que o chamem ao telefone, mas será que ele não poderia ser visto uma ou duas vezes consultando em suas festas pessoas que pareçam misteriosas, do mundo da política, do jogo, do esporte ou outro meio qualquer? Sei que estou sendo pouco claro, mas esse fato talvez o ajude a entender o que quero dizer. A *total* ausência de explicação ao longo de uma parte tão grande da história realmente me parece uma falha... Talvez não a falta de explicação, mas de sugestão de uma explicação. Seria bom que você estivesse aqui, pois sei que assim eu poderia ao menos fazer você entender o que quero dizer. O que Gatsby fez não pode ser jamais comunicado definitivamente, mesmo que houvesse tal possibilidade. Quer ele tenha sido um instrumento inocente nas mãos de um terceiro, ou até que medida ele o foi, não deve ser explicado, mas se algum tipo de atividade sua fosse meramente esboçada, isso daria credibilidade a essa parte da história.

A vaga explicação oferecida por Fitzgerald causava a frouxidão que tanto o editor quanto o autor detectavam nos Capítulos 6 e 7. Nessas cenas, o amor de Gatsby por Daisy é revelado, os personagens principais se encontram e todos se dirigem de automóvel ao Plaza Hotel. O confronto em Nova York é o fulcro do romance, o ponto decisivo para a vida de cada um dos personagens. O diálogo crucial de Tom Buchanan no qual ele desmascara Gatsby jamais funcionou como deveria porque Buchanan está sempre lutando contra um oponente nebuloso. “Não sei como sugerir uma solução”, escreveu Perkins ao autor. “Duvido que você encontre uma e só estou escrevendo para dizer que acho que é preciso algo para manter o ritmo estabelecido e seguir em frente.”

A crítica final de Perkins ao livro se referia à forma como Fitzgerald fornecia os pedacinhos do passado de Gatsby que são divulgados: ele os amontoava. “Ao prover propositalmente a biografia de Gatsby quando ele a provê ao narrador”, escreveu Perkins, “você abandona, em certa medida, o método da narrativa, pois do contrário quase tudo é contado, e lindamente, no fluxo natural... na sucessão de acontecimentos, acompanhando o tempo.” Max reconhecia que Scott seria forçado a relatar um tanto do histórico de Gatsby, mas sugeria uma maneira mais sutil de lidar com parte dele.

> Achei que você podia encontrar formas de deixar vir à tona, pouco a pouco no curso da narrativa, a verdade de algumas coisas que ele declara, como “Oxford” e sua carreira militar. Faço menção a esse ponto, de toda maneira, para sua reflexão enquanto não lhe envio as provas.

Tendo exercido seu dever de crítico, Perkins apressou-se a garantir ao autor que “a natureza brilhante do livro me deixa envergonhado de fazer até mesmo essas críticas”.

> O volume de significado que você põe numa frase, as dimensões e a intensidade da impressão expressa em cada parágrafo são incrivelmente extraordinárias. O original está cheio de expressões que enchem de vida uma cena. Para alguém que aprecia uma rápida viagem de trem, eu compararia o número e a nitidez de imagens que suas palavras vivazes sugerem às paisagens contempladas dessa forma. A impressão que se tem ao lê-lo é de que se trata de um livro bem menor, mas que leva nossa mente a viajar por uma série de experiências que nos faria pensar que só um livro três vezes maior pudesse conter (...) A apresentação de Tom, do lugar onde mora, de Daisy e Jordan e o desenvolvimento de seus personagens são inigualáveis, pelo que sei. A descrição do vale de cinzas vizinho à paisagem campestre encantadora, a conversa e a ação no apartamento de Myrtle, a maravilhosa galeria dos frequentadores da casa de Gatsby... são essas coisas que dão fama a um homem. E a tudo isso, a todo o episódio patético, você deu um lugar no tempo e no espaço, pois com a ajuda de T.J. Eckleberg [*sic*] através de um eventual olhar para o céu ou para o mar ou para a cidade, você passou uma espécie de noção de eternidade.

Perkins não pôde se impedir de recordar que Fitzgerald lhe dissera um dia não ser um “escritor nato”. “Meu Deus”, exclamou agora, “você simplesmente dominou o ofício, é claro, mas seria preciso bem mais que domínio para isto.”

“Seu telegrama e suas cartas fizeram com que eu me sentisse milionário”, respondeu Scott de Roma. Fitzgerald disse preferir a aprovação de Max ao livro à de qualquer outra pessoa que conhecia e afirmou considerar válidas todas as críticas do editor.

Começou sua revisão pela primeiríssima página, a do título. Agora achava que talvez o livro devesse se chamar *Trimalchio*. Ou apenas *Gatsby*. Poucas semanas depois, porém, Fitzgerald voltara ao título de que Perkins gostara inicialmente, *O grande Gatsby*.

Juntamente com essa notícia, Scott fez um pedido: será que Perkins poderia depositar várias centenas de dólares mais em sua conta, arredondando o valor total do adiantamento pelo livro para 5 mil? Perkins concordou, mas confessou que estava de certa forma confuso quanto a outro pedido de Fitzgerald: o autor pedira que os direitos autorais relativos a esse livro fossem mais baixos que os incidentes sobre os anteriores, explicando que essa era sua maneira de pagar juros à Scribners sobre todo o dinheiro que lhe fora adiantado nos dois últimos anos. Max fez uma contraproposta e os dois debateram até chegar a um acordo — 15% do preço de capa (2 dólares) sobre os primeiros quarenta mil exemplares e 20% daí em diante. Naquele momento, dinheiro parecia algo secundário para Fitzgerald. Ele e Zelda se mudaram para um hotel pequeno e fora de moda,

embora confortável, em Roma, planejando permanecer ali até o final da revisão do livro.

"Com a ajuda que você me deu", escreveu Scott para Max, "posso tornar o 'Gatsby' perfeito." Mas fez uma exceção à cena crucial no Plaza Hotel. Disse a Max que temia que "jamais chegasse à perfeição — já me preocupei com ela tempo demasiado e não consigo expressar satisfatoriamente a reação de Daisy. Posso, porém, melhorá-la bastante. Não é porque me falta energia imaginativa, mas porque estou automaticamente impedido de voltar a pensar nisso". Levara seus personagens pela estrada de Long Island até Nova York e ao clímax da trama tantas vezes, explicou, que "não havia chance de produzir novidade ali, a novidade que uma concepção livre às vezes provê. O restante é fácil, e vejo meu rumo tão claramente que sou até capaz de enxergar pontos fracos que deixavam a coisa esquisita antes". A carta de Perkins com os comentários editoriais o fizera perceber que ele iludira o leitor. Scott admitiu para Max:

> *Eu mesmo não sabia como era Gatsby nem no que ele estava envolvido* & você sentiu isso. Se eu soubesse e tivesse escondido esse conhecimento, você teria ficado *impressionado demais para protestar*. Essa é uma ideia complicada, mas tenho certeza de que você há de entender. Só que agora eu sei... e como punição por não ter sabido logo, em outras palavras para compensar[,] vou contar mais.

Dava a impressão de ser quase misticamente importante para Fitzgerald o fato de Perkins imaginar Gatsby como um homem mais velho, porque, com efeito, o modelo real que Scott havia usado de forma semiconsciente, um homem chamado Edward M. Fuller, era mais velho. Fuller, um dos vizinhos de Fitzgerald em Great Neck, e o sócio deste em sua corretora, William F. McGee, haviam sido condenados, após quatro julgamentos, por embolsar o dinheiro de seus clientes. Um mês depois de receber a lista de sugestões de Perkins, Fitzgerald escreveu ao editor: "De toda forma, depois de uma busca cuidadosa nos arquivos (da mente de um homem) do caso Fuller McGee & depois de obrigar Zelda a fazer desenhos até lhe doerem os dedos, conheço Gatsby melhor do que conheço minha própria filha. Meu primeiro instinto após a sua carta foi deixá-lo de lado & fazer com que Tom Buchanan dominasse o livro (acho que é o melhor personagem que já criei — acho que ele e o irmão em 'Salt' & Hurstwood em 'Sister Carrie' são os três melhores personagens na ficção americana dos últimos vinte anos, talvez sim, talvez não), mas Gatsby mora no

meu coração. Eu o tive para mim durante um tempo, depois o perdi & agora sei que o encontrei de novo.”

F. Scott Fitzgerald costuma ser encarado como tendo sido seu melhor editor, como tendo tido a paciência e a objetividade para ler suas palavras vez após vez, eliminando falhas e aperfeiçoando sua prosa. A maior parte do que escreveu em seu esboço de *O grande Gatsby* foi burilada, mas somente após a revisão final do original o livro adquiriu seu brilhantismo.

Fitzgerald fez alguns cortes — suprimiu um punhado de cenas que não eram importantes para a história principal, o amor de Gatsby por Daisy —, mas o grosso da obra está nos acréscimos. Sem contar o Capítulo 6, que Fitzgerald jogou no lixo e reescreveu por inteiro em provas, ele adicionou cerca de vinte passagens novas, que, juntas, respondem por uns 15% da nova versão. Essa amplificação fica evidente no trabalho feito na primeira descrição detalhada de Gatsby. Na versão inicial, Fitzgerald, falando por meio de Nick Carraway, o narrador do romance, descrevera o rosto de Gatsby numa frase: “Ele era sem dúvida um dos homens mais bonitos que já vi — os olhos azul-escuros que se abriam sob cílios negros e brilhantes eram arrebatadores e inesquecíveis.” Tal descrição não passava de uma paráfrase da que Fitzgerald usara antes para seu menino-herói no conto “Absolution”. Agora, revisando o romance, Fitzgerald voltou ao retrato de Gatsby e o ampliou, transformando uma simples observação em uma percepção de caráter:

> Ele abriu um sorriso compreensivo — mais que compreensivo. Um daqueles raros sorrisos em que a gente esbarra quatro ou cinco vezes na vida, que infundem eterna serenidade. Um sorriso que encarava — ou parecia encarar — todo o mundo exterior durante um instante e depois se concentrava em *você* com um irresistível preconceito a seu favor. Um sorriso que entendia o quanto você gostaria de crer em si mesmo e lhe assegurava que essa era precisamente a impressão causada. Justo então ele sumiu — e eu me peguei olhando para um jovem elegante e grosseirão, um ou dois anos passado dos trinta, cuja maneira cerimoniosa de falar por pouco não soava absurda.

Fitzgerald inseriu comentários sobre o sorriso de Gatsby várias outras vezes até torná-lo a característica dominante da sua aparência e uma marca da sua personalidade.

O autor reagiu criativamente a quase todas as sugestões de Perkins. Conforme o editor insistira, quebrou o bloco de informações a respeito do passado de Gatsby e espalhou os cacos em capítulos anteriores. A partir de um comentário de Perkins, fez da suposta carreira de Gatsby na Universidade de

Oxford um tópico recorrente de conversa, de modo que a cada vez que mencionasse as declarações de Gatsby, todo o mistério da origem do protagonista se aproximasse mais da verdade. Novamente estimulado por algo dito por Perkins, Fitzgerald fez um pequeno milagre com um determinado hábito de Gatsby. No texto original Gatsby chamava os outros de “parceiro” “meu camarada” “compadre”, além de outros vocativos afetados. Agora Fitzgerald se concentrou naquele de que Perkins tanto gostara, acrescentando-o uma dúzia de vezes, fazendo dele um *leitmotiv*. Essa expressão tornou-se um maneirismo tão persistente que na cena do Plaza Hotel detonou uma explosão de fúria em Tom Buchanan: “Essa é uma das suas grandes expressões, não? Essa coisa de ‘meu velho’. Onde foi que arrumou isso?”

Fitzgerald cumpriu uma tarefa importante numa questão considerada relevante por Perkins: o esclarecimento da fonte da riqueza de Gatsby. Três conversas sobre o tema foram acrescentadas ao Capítulo 5, e mais à frente no livro, após a morte do personagem, havia agora um telefonema de um sócio nos negócios, chamado Slagle, sobre algumas transações envolvendo maus investimentos.

Uma das formas usadas por Fitzgerald para intensificar o confronto relativamente morno no Plaza foi fortalecer uma acusação que Tom Buchanan fizera contra Gatsby relativa ao seu dinheiro. Buchanan descobrira, segundo disse, por meio de uma investigação particular dos negócios de Gatsby, um fato chocante:

> — Descobri o que eram as suas “farmácias”. — Virando-se para nós, prosseguiu rapidamente: — Ele e o tal Wolfsheim [um gângster] compraram mais de cem farmácias pequenas aqui e em Chicago e vendiam álcool de cereais sem receita. Essa era uma das suas artimanhas. Na primeira vez que botei os olhos nele, achei que fosse um contrabandista de bebida e não me enganei de todo.

Antes de Perkins, ninguém na Scribners agira de forma tão ousada e próxima como editor como ele fazia com Fitzgerald, e alguns dos editores mais velhos consideravam essa prática questionável. Gostavam de Max e sentiam sua competência, mas nem sempre o entendiam. Em pequenas coisas, bem como nas grandes, Max era diferente. Provocara olhares de espanto, por exemplo, ao mandar fazer uma mesa especial para si mesmo. Era uma coisa alta, com tampo amplo, parecendo um pódio, na qual ele podia trabalhar de pé, já que, segundo sua teoria, como não lhe era possível fazer exercícios ao ar livre, podia ao menos

evitar ficar sentado muito tempo. Quem passava pela porta da sua sala podia olhar para dentro e vê-lo em sua mesa peculiar, mergulhado na leitura de um original, uma das pernas dobrada sobre o joelho da outra, na qual apoiava o peso do corpo, à semelhança de um flamingo.

Levou algum tempo para que os editores mais velhos reconhecessem o que Max realizava naquela mesa, ou mesmo para valorizar os novos autores que Perkins levara para a editora. Fitzgerald, mais que o restante do grupo, dava a impressão de indomável e impetuoso, e alguns membros mais respeitáveis da empresa se ressentiam da sua invasão naquele bastião de conservadorismo e bom gosto que lhes pertencia. Foi, portanto, uma ocasião memorável aquela em que Brownell saiu de sua sala um dia e chamou os colegas: “Posso ler algo bonito para vocês?” Em seguida, em voz alta e com gosto, leu duas páginas de *Gatsby*.

O próprio Fitzgerald jamais duvidou do valor da assistência de Max. Pela primeira vez desde o fracasso de *The Vegetable*, escreveu para seu editor dizendo crer que fosse “um escritor maravilhoso”, “& são suas cartas maravilhosas que me ajudam a continuar acreditando em mim mesmo”. Anos mais tarde, observou: “Eu reescrevi *Gatsby* três vezes antes que Max me dissesse alguma coisa [ou seja, antes que Fitzgerald submetesse o original à apreciação de Perkins]. Então, me sentei e escrevi algo que me deixou orgulhoso.”

Essa admissão foi feita a uma amiga de Perkins, talvez a amiga mais importante que Max fez fora do trabalho, uma mulher chamada Elizabeth Lemmon.

* * *

Os dois foram apresentados na primavera de 1922. Elizabeth Lemmon era oito anos mais nova que Max e diferente de qualquer outra mulher que ele já conhecera. Era a encarnação da visão romântica e própria do século XIX que Perkins tinha da feminilidade. Vinha de uma família grande com raízes na Virgínia e em Baltimore, sendo a mais nova de oito irmãs, mas não era frívola ou mimada. Um riso franco amenizava sua origem elitista. Sentia-se igualmente à vontade na sociedade de Baltimore e na propriedade da família no campo, Welbourne, em Middleburg, na Virgínia. Sempre adorara ler. Na escola, conheceu uma garota chamada Wallis Warfield. “Wally sempre teve ‘paixonites’ por meninas mais velhas e costumava nos seguir como se fosse uma sombra”,

lembrava-se Elizabeth. “Isso foi antes de ela decidir se casar com um rei.” Elizabeth debutou em Baltimore, onde era conhecida como a “segunda melhor dançarina” da cidade; tinha voz cultivada — estudara para uma carreira operística, mas a mãe lhe permitira ter aulas sob a condição de que jamais cantasse em público; ensinava canto e dança na sofisticada Foxcroft School em Middleburg e, no ano em que conheceu Max, administrava o time de beisebol de Upperville, na Virgínia.

A srta. Lemmon passava seis semanas no norte todas as primaveras, para visitar parentes e amigos em Plainfield, Nova Jersey, e para assistir a concertos em Nova York. Durante sua estadia em abril de 1922, conheceu Max e Louise Perkins. Antes de voltar para o sul, foi até a casa do casal uma noite a fim de se despedir.

Max Perkins sempre sentira atração por louras, achando-as especialmente femininas. Quando Elizabeth Lemmon adentrou confiante o hall da residência dos Perkins naquela noite, com o cabelo louro realçado por um vestido cinza, Max ficou hipnotizado. A noite foi cheia de conversa animada, quase sempre sobre os autores com quem Max trabalhava. Elizabeth era letrada, mas não intelectual, enérgica, mas não insistente. Louise acreditou que Max se apaixonara novamente naquela noite, mas não de uma forma que a ameaçasse. O ardor de Max era como o dos heróis da mitologia ou da poesia romântica antiga: do espírito, não da carne. Ele desejava pôr Elizabeth em um pedestal.

A srta. Lemmon deixou para trás um maço cor de creme quase vazio de Pera, uma marca de cigarros turcos suaves que ela apreciava. Quando o encontrou, Max sentou-se para redigir uma carta. “Cara srta. Lemon”, escreveu ele, grafando o nome de forma errada:

> Quando encontrei os cigarros que você esqueceu, pensei, a princípio, em guardá-los como lembrança. Mas em absoluto preciso de uma lembrança. Foi quando me lembrei de que você disse que queria parar de fumar porque não se fazem mais cigarros dessa marca & achei que deveria poupá-la dessa terrível sensação de tristeza que surge quando não se fuma, às vezes, ainda que pelo breve espaço de tempo que durarem estes dois cigarros. Se tiver parado & se sentir como eu me senti, esse breve consolo fará com que você pense em mim com extraordinária gratidão... Talvez seja demais esperar por tanto, mas afora isso, esses cigarros me deram a oportunidade de dizer algo demasiado trivial para ser dito sem uma desculpa, ou seja, que eu tive uma pontinha de medo de que você pudesse me considerar tão pusilânime a ponto de achar uma ofensa o fato de você “não aguentar pôr os olhos em mim”. Mas acho que não.
>
> No ano *que vem*, lembre-se, por favor, de que os mandei e me agradeça. Eu lhe agradeço agora por todo o prazer que você me deu — &, suponho, a toda a vizinhança — com sua estadia *este* ano.

Depois de concluir a carta com sua assinatura formal e angulosa, Perkins acrescentou um *post scriptum* em que dizia sempre ter apreciado imensamente a expressão de Virgílio *dea incessu patuit* ("e ela se revelou uma deusa", como fez Vênus diante de Eneias). "Mas eu jamais soube ao certo o seu significado até vê-la caminhar na minha direção em nossa casa aquela noite."

"Não se pode dizer honestamente que Max Perkins se apaixonou por mim", comentaria Elizabeth Lemmon cinquenta anos mais tarde. "Éramos, afinal, filhos de Vitória — nós nos conhecemos numa época em que um sorriso trocado por duas pessoas em cantos opostos de uma sala significava o mesmo que dois jovens no banco traseiro de um carro hoje. Acho que Andrew Turnbull foi quem chegou mais perto quando disse que Max e eu tivemos uma 'amizade genuína'." A avaliação tanto da srta. Lemmon quanto do biógrafo Turnbull é precisa até certo ponto, mas incompleta. O sentimento de Perkins foi mais profundo — um amor puro — do que Elizabeth em sua modéstia se dispôs a admitir. Ele a adorava. Ela se tornou um oásis de afeto e compreensão em um casamento cada vez mais problemático.

Os anseios atávicos de Max estavam novamente em conflito e o levaram a um caso de amor ímpar — o romance de um editor ianque. Perkins se permitiu ser atraído para Elizabeth Lemmon, mas sentiu-se obrigado a tornar qualquer relacionamento com ela penoso para si mesmo. Jamais gozou de tanta serenidade como quando estava a seu lado, mas fez todo o possível para torná-la inalcançável, restringindo o contato de ambos, em grande parte, à troca de correspondência.

Durante os 25 anos seguintes, os dois se corresponderam privadamente. Com nenhuma outra pessoa Perkins manteve contato por carta durante tanto tempo. Em períodos tanto de alegria quanto de tragédia — em geral devido à solidão, quando ele se sentia frustrado —, Max despejava belas ideias no papel, constantemente expressando gratidão a Elizabeth por não ser apenas uma inspiração, mas, sim, uma criatura divina. Podia haver intervalos de até um ano entre cartas, e podia haver três cartas em um único mês, mas a continuidade permaneceu. Elizabeth guardou-as, e elas são o único diário deixado por Perkins. Salvo por um punhado de páginas, as respostas dela não existem. "Graças a Deus", observou a srta. Lemmon décadas depois. "Eu realmente não tinha nada a dizer que valesse a pena guardar."

Max não esperava nem exigia dela algo além de uma resposta ocasional para lhe assegurar que Elizabeth continuava lá, imutável e constante. Quando sua

vida doméstica lhe parecia vazia ou sua vida profissional, caótica, escrever para Elizabeth sempre foi uma válvula de escape, o prazer menos complicado e mais perfeito da sua vida. Durante os 25 anos de amizade, Max visitou Elizabeth em Middleburg apenas duas vezes.

Passadas semanas do encontro entre ambos em 1922, a srta. Lemmon convidou os Perkins para um fim de semana informal em Welbourne. Ela escreveu sobre drinques de menta, partidas de polo e torneios hípicos amadores. Louise respondeu: “Max ficou quase extasiado com seu convite, sobretudo porque você disse que ele poderia usar tênis o tempo todo.” Ela achava que o marido se sentira “tentado a abrir mão do cargo que tinha na Scribners a fim de aceitá-lo”, mas os funcionários leais trabalhavam aos sábados e, conforme escreveu Louise, Max lamentava não poder fazê-lo.

Louise foi sozinha. Ainda fazia frio em Plainfield no dia 20 de maio, mas ela partiu para a Virgínia com malas abarrotadas de roupas de verão sem se dar conta de que estaria igualmente frio no lugar para onde ia. Descobriu que os morros verdejantes do norte da Virgínia tinham a paisagem campestre mais sublime que já vira e achou a propriedade dos Lemmon gloriosa. O longo caminho serpenteante que levava a Welbourne passava por um matagal livre e árvores enormes para chegar à mesma porta principal que muito tempo antes se abrira para convidados como Jeb Stuart. Em escala menor, a casa lembrava Mount Vernon, com suas linhas simples e altas colunas na entrada. Duas graciosas alas de um andar flanqueavam o corpo central da mansão. Welbourne havia sido construída em 1821, e retratos de família pré-revolução cobriam as paredes dos salões. Uma varanda arejada dava para o terreno nos fundos, coberto de vegetação. Uma bala de canhão ianque entrara por uma das janelas da estufa, e, apesar de haverem substituído o vidro em 1865, todos continuavam se referindo à “janela nova”.

Louise Perkins, com seu guarda-roupa leve, sentiu frio a maior parte do tempo, mas à vontade com a srta. Lemmon e sua família naquela casa magnífica. Quando a mãe de Elizabeth lhe perguntou como estava o sr. Perkins, Louise respondeu: “Muito apaixonado por Elizabeth.” Seu afeto pela anfitriã cresceu. Elizabeth apresentando um interesse recente pelo ocultismo e recomendou que Louise consultasse uma cartomante nos arredores.

De volta a Plainfield, Louise encheu os ouvidos de Max com histórias sobre Welbourne. Mais que nunca ele lastimou não ter ido, mas, por outro lado,

também ficou feliz. Pelas descrições da esposa, Welbourne lhe pareceu um reino mítico, mais recomendável de visitar em sonhos.

No final de maio de 1924, Louise embarcou com amigas em um cruzeiro para o Caribe. Max novamente não pôde acompanhá-la devido ao trabalho, dessa vez concentrado em seu mais novo escritor, Douglas Southall Freeman. Freeman fizera doutorado em história na Universidade Johns Hopkins e era editor da *New Leader* de Richmond. Apaixonado pela história da Secessão, editara a correspondência entre Robert E. Lee e Jefferson Davis durante a guerra. Em 1914, a Scribners o contratara para escrever uma curta biografia de Lee, na qual ele trabalhara sob a supervisão de Edward L. Burlingame. Quase uma década depois, o livro ainda não havia saído. Burlingame morrera, e Perkins, com seu eterno interesse pela Guerra de Secessão, ficou encarregado de assistir o autor. Em 1924, Freeman escreveu para seu novo editor:

> Todo o problema com o meu Lee é que estou esperando para ter acesso ao lote final de seus documentos no Confederate Memorial Institute. Não achei justo, bem como desejável em qualquer sentido, publicar um livro sobre Lee até ser capaz de examinar esse material. Pareceu-me sem sentido ir para o prelo quando a última coletânea dos papéis remanescentes de Lee já estava quase em minhas mãos.

O acesso aos papéis estava previsto para breve, mas Freeman previa outro grande atraso antes que pudesse satisfazer as exigências do seu contrato. A ideia de compactar todo o material em cem mil palavras, conforme esperava a Scribners, era inacreditável. Durante os nove anos de espera pelo original, Burlingame sempre fora paciente com Freeman. “Espero que um manto similar lhe cubra os ombros”, escreveu o autor para Perkins. Mais que paciência, Max tinha um plano que iria adiar o lançamento do trabalho do dr. Freeman por mais uma década, mas que podia lhe assegurar um lugar de destaque durante séculos. Perkins sugeriu que Freeman se ocupasse de uma biografia definitiva de Robert E. Lee, sem se preocupar com tempo ou tamanho.

Em maio de 1924, Max foi à Virgínia discutir o projeto com o autor. No caminho, considerou a hipótese de visitar Elizabeth Lemmon; em Richmond, indagou como chegar até Middleburg, porém a uma distância de apenas poucas horas de carro faltou-lhe coragem para tanto. Em vez disso, Max se concentrou no trabalho, ficando em Richmond com Freeman e palmilhando a cidade que

seria o cenário para boa parte do livro. Mais de dez anos se passariam antes que Freeman entregasse a Max o original concluído da sua obra monumental.

Uma carta de Elizabeth Lemmon recebida por Max depois do seu retorno a Nova York deixou-o arrependido de não tê-la procurado na Virgínia. Ela mencionava um corte de cabelo que lhe dera uma nova aparência e dizia que seu crescente envolvimento com a astrologia contribuíra para a "transformação". A mera ideia de que Elizabeth pudesse estar diferente da primeira visão que dela tivera perturbou Max, que respondeu:

> Não consigo imaginar substituto que seja sequer "igualmente bom". Será que à nova Elizabeth faltará aquela serenidade divina que se contava entre as qualidades que tanto a diferenciavam das outras mulheres ansiosas, inquietas, ambiciosas? Se assim for, prefiro não vê-la, pois fazê-lo seria macular a imagem d'*A Elizabeth* que, do contrário, ao menos na minha lembrança sobrevive.

"Você me deixa ainda mais arrependido de não ter corrido o risco de me desviar de Richmond", escreveu ele, à guisa de explicação. "Temi chegar em meio a uma daquelas festas da Virgínia em que um bloco de granito da Nova Inglaterra não passasse de um obstáculo." Louise chamara Max de "um bloco de granito da Nova Inglaterra" poucas noites antes, porque ele não derramara uma lágrima por Lillian Gish no filme *Irmã branca*.

Várias vezes naquele verão Max foi a Great Neck, Long Island, com a finalidade declarada de conversar com Ring Lardner a respeito do seu trabalho. Os dois beberam um número que normalmente seria considerado perigoso de *highballs*, mas, segundo Perkins, sem sofrer efeitos graves devido ao calor.

Lardner planejava viajar para a Europa e se encontrar com os Fitzgerald, mas não parecia suficientemente bem para empreender a viagem. Tossia um bocado, comia pouco e fumava um cigarro atrás do outro quando se decidia a comer. Disse a Perkins que ia abandonar o álcool e o cigarro de modo a poder adiantar uma história em quadrinhos que estava escrevendo com o cartunista Dick Dorgan antes de partir para o exterior.

Com a aprovação de Lardner, Max novamente pesquisou entre os artigos de jornais e revistas até encontrar material bastante para encher um livro. A coletânea seria lançada em 1925, e Max estava feliz por publicá-la, embora desejasse ver Ring tentar algo ambicioso. "Ring", disse ele, "se for uma questão de dinheiro, estamos dispostos a fazer um adiantamento por um romance. Mas

acho que os 5 mil dólares mais ou menos que adiantaríamos de bom grado não contam.”

Lardner concordou que não era apenas uma questão de dinheiro, mas sobretudo porque sua especialidade era o formato mais curto.

No Natal de 1924, Ring já voltara da Europa e sua antologia, *What of It?*, foi para o prelo. Um novo artigo abria o livro, chamado “The Other Side”, sobre seus amigos e suas aventuras recentes “do outro lado do velho lago” na Europa. “O sr. Fitzgerald é um romancista e a sra. Fitzgerald, uma novidade.”

Nunca antes Ring ficara tão feliz com seu trabalho literário — ele costumava vê-lo de forma cínica no passado — e acreditava que devia sua crescente estatura como escritor ao relacionamento com Perkins. *How to Write Short Stories* ultrapassara a marca dos dezesseis mil exemplares, e, como previra Max, a reedição pela Scribners de seus trabalhos antigos em novos invólucros dera vida nova a todos os outros livros de Lardner existentes no mercado. Críticas excelentes vinham sendo feitas ao novo livro, inclusive uma de Mencken.

Ring Lardner Jr. escreveu em seu livro de memórias, *The Lardners*: “Foi preciso o sucesso inesperado de *How to Write Short Stories*, cujo vulto levou os críticos a taxá-lo de mestre do formato, bem como a pressão incansável de Perkins, para trazê-lo de volta à obra sobre a qual sua reputação seria, afinal, construída.” Em dezembro de 1924, Ring escreveu a Perkins: “Acho que vou ser capaz de romper minha relação com os quadrinhos diários. Isso me dará muito tempo, e é minha intenção escrever pelo menos dez contos por ano.” Três meses depois, Perkins leu o conto “Haircut”, o relato de um barbeiro provinciano sobre como um piadista foi morto com um tiro pelo debiloide local. Era mais sombrio do que a maioria de seus contos anteriores. “Não consigo tirá-lo da cabeça”, escreveu Max para Ring. “Na verdade, as impressões que ele me causou ficam cada vez mais profundas. Não existe um homem no mundo que pudesse fazer isso melhor.” Lardner respondeu com uma carta de apenas uma palavra formalmente datilografada: “Obrigado.”

Depois de mais uma antologia de Lardner, Scott Fitzgerald escreveu para Max expressando sua preocupação de que Lardner corria o risco de estagnar, caso não escrevesse outra coisa que não contos. “Deus meu, eu gostaria que ele escrevesse um romance mais ou menos pessoal”, disse a Perkins. “Você não conseguiria convencê-lo?” A sugestão de Fitzgerald foi oportuna. Naquele momento, Max estava prestes a ter uma grande ideia para Lardner. Tudo começou quando Max resolveu que deveria haver uma “espécie de tom burlesco

naqueles dicionários de biografia", satirizando as "asneiras mais espantosas, escritas com toda a solenidade". Perkins pensou em pedir a renomados humoristas, como Lardner, Robert Benchley, Donald Ogden Stewart, George Ade e Scott Fitzgerald, que cada um escrevesse "algumas biografias fictícias centradas em vários tipos de indivíduos e em seguida ilustrar e encadernar o livro imitando tais volumes". Perkins debateu a ideia ao mesmo tempo em que insistia com Ring para produzir alguma obra longa. Uma semana depois, Max se viu diante do primeiro capítulo da "autobiografia" de Ring Lardner.

"Pelo amor de Deus", implorou Perkins, "continue até alcançar no mínimo 25 mil palavras. Quanto mais passar disso, melhor." Lardner disse que não havia possiblidade de estender tanto porque "isso acabaria sendo um peso terrível tanto para os leitores quanto para o autor", mas Perkins persistiu, afirmando que a "autobiografia" completa seria publicada sozinha, acrescida de ilustrações se necessário, e que devia ser publicada rapidamente, "pois nunca houve tantas fazendo sucesso quanto no momento". Em poucas semanas, as remessas totalizavam quinze mil palavras, e Lardner chamou a obra de *The Story of a Wonder Man*.

A vida real de Lardner forneceu apenas a estrutura básica para sua paródia de autobiografias. Ele registrou acontecimentos do tipo: "Foi numa festa de arromba na Casa Branca que conheci Jane Austen. A linda inglesinha chegara à nossa terra atendendo a uma oferta atraente do pessoal da Metro-Goldwyn-Mayer, onde um dos chefões tinha ficado encantado com seu romance *Orgulho e preconceito* e o considerara bom material para uma comédia de sete rolos." Perkins escolheu as remessas que julgou devessem ser incluídas no livro e deu um título a cada capítulo. "Não tenho ilusões a meu respeito como humorista", disse a Ring, mas foi em frente com os títulos enquanto fervilhava de ideias para Lardner: "Por que você não escreve sobre o rapaz que acreditava nos 'anúncios' (...) lia tudo que parecia sofisticado e experimentava com as garotas!" "Um dia você devia experimentar falar do executivo 'Mesa Limpa'." "Você alguma vez já falou da febre do feno? (...) O pobre paciente precisa fingir que acha engraçado também. Se pensar nisso, eu me ofereço, em prol da ciência, para me submeter à pesquisa." Perkins nunca parou de insistir com Ring para escrever um romance, ou ao menos um conto longo para abrir um livro, mas outros projetos continuavam a atrair Lardner, inclusive uma colaboração com George M. Cohan em um musical.

Naquele verão, os Perkins alugaram um bangalô nos arredores de New

Canaan, em Connecticut. “Você iria odiar”, escreveu Max para Fitzgerald, “mas eu gosto.” No devido tempo, Max e Louise começaram a pensar em morar permanentemente em New Canaan. Max morara em Plainfield a vida toda e acreditava que uma vez que um homem crie raízes em algum lugar, não deve arrancá-las. Acreditava, porém, que Plainfield havia se tornado “um lugar abominável, chato, úmido, tedioso e vulgar”. Quanto a Connecticut, escreveu ele ao romancista Thomas Boyd: “Os moradores são o tipo certo de gente, ao menos para alguém oriundo da Nova Inglaterra. Na verdade, se pudéssemos nos livrar daquela casa em Plainfield, compraríamos outra aqui sem pestanejar, e se as controvérsias entre mim e Louise terminarem como em geral terminam, vamos comprar de qualquer jeito. Mas espero que não. Sei que seria um negócio arriscado.”

Louise dera a Max uma lista de motivos para o casal comprar uma casa nova, começando com a raiva que ela nutria pela que possuíam em Plainfield. Odiava o lugar porque o associava à morte lenta da mãe. Sua manutenção, ademais, era cara. Além desses motivos para a mudança, escreveu Max, “há o charme de New Canaan, uma cidadezinha da Nova Inglaterra no final de uma via férrea de um só trilho com um campo quase selvagem que se estende em três direções, i.e., selvagem para um nativo do leste. Um lugar ideal para criar filhos da forma como devem ser criados, ao menos no caso das meninas”.

Louise já estava de olho na casa que queria e eles a compraram sem demora. O que mais impressionou Max foi a parte externa, com suas quatro pilastras acaneladas de madeira. “Uma”, escreveu ele para Elizabeth Lemmon, “para cada filha se encostar quando os rapazes as trouxerem para casa em seus carros.”

Em 16 de janeiro de 1925, Louise fez o que Max chamou de mais uma “galante tentativa de se tornar mãe de um varão”. “Terminou em fracasso”, escreveu para Elizabeth Lemmon. “Todos comentam como ela é forte, que físico esplêndido tem, que se fosse um menino, seria um menino perfeito — astro de futebol americano em Harvard e comandante de tropas numa invasão da Alemanha, talvez. Mas do jeito como são as coisas, para que serve essa força?” Um morador local lhe perguntou um dia na ferroviária como ele ia chamar sua quinta filha. “Blasfêmia”, respondeu Max. Em um momento de mais sanidade, porém, ele e Louise escolheram Nancy Galt Perkins. No dia em que a quinta menina “se materializou”, Perkins novamente mandou à mãe um telegrama com uma única palavra: OUTRA.

Os Perkins levavam uma vida social mais ativa em New Canaan do que haviam levado em Plainfield. Várias celebridades literárias menores moravam nas redondezas, e Max se afeiçoou de imediato aos Colum, amigos íntimos de James Joyce, ambos autores e críticos. Mary — Molly para todos os amigos — era uma ruiva grandalhona. Nada tinha de bonita, mas Max a considerava um "espanto, esperta como uma gata". Padraic, escreveu ele para Elizabeth, "esbanja afabilidade e bonomia irlandesas, um homem encantador, divertido e gentil, que, embora juvenil, tem o tipo de sabedoria tolerante e um ar de erudição que o fazem parecer sessentão". William Rose Benét e a esposa, a poetisa Elinor Wylie, também moravam nos arredores, e Max estava ansioso para conhecê-la melhor. Também não a julgava nenhuma beldade — "suas feições são mirradas e comuns, sem coisa alguma de especial, e sua figura é angulosa, o que acho esquisito", escreveu para Elizabeth — "embora Louise tenha me desdenhado quando lhe disse isso". Sua personalidade, porém, era fascinante: "a de uma pessoa corajosa e sensível, totalmente ela mesma (...) Joga a cabeça para trás, ou melhor, levanta o queixo e passa a mensagem, embora não de forma orgulhosa ou agressiva: 'represento a mim mesma'".

"Tínhamos muitos saraus literários, embora não se tratasse em absoluto de uma vizinhança literária", recordou-se Molly Colum em suas memórias, *Life and the Dream*. Os Perkins, os Benét e os Colum com frequência se reuniam para jantar, às vezes convidando os Van Wyck Brooks, que moravam em Westport, e Hendrik Willem van Loon, um "holandês enorme com uma espécie de desdém mal-humorado por quase tudo", que escreveu o popular *A história da humanidade*.

Em pouco tempo, Perkins percebeu que Elinor Wylie era a verdadeira atração em New Canaan. "A base genuína da amizade é ter um ou dois preconceitos em comum", gostava de dizer Max. A cada conversa que tinham, ele gostava mais de Elinor, pois ela desgostava das mesmas coisas que ele, inclusive do tipo de literatura espalhafatosa, descartável, que se tornara popular. Ambos viram pouca coisa que prestasse no best-seller de Michael Arlen, *The Green Hat*, que fez furor no mundo literário naquele ano. Max também estava ciente da vulnerabilidade de Elinor; quando se mostrava pensativa, ela o fazia se lembrar de uma criança abandonada. Ele tinha pena dela ao mesmo tempo em que a admirava. "Existe algo trágico ali", comentou Perkins numa carta para Elizabeth Lemmon, "como se ela fosse alguém que, desejando o oposto, estivesse fadada a levar tristeza aos que a amam. Alguém mal-amado."

Como se constasse da escritura da casa nova, os Perkins imediatamente entraram para o New Canaan Country Club, e Max virou frequentador do New York, New Haven & Hartford Club Car. Molly Colum o acusava com frequência de ser "altamente convencional e elitista", mas Max se justificava dizendo que "numa cidade como esta associar-se a qualquer entidade que aceite sócios é visto como uma questão de patriotismo". Ele admitia, porém, que sua vida em Connecticut passara a ser alegre demais para seu gosto. Preferindo passar mais tempo com as filhas adolescentes, começou a recusar convites para jantares. "Só vejo minhas filhas duas horas por dia, na melhor das hipóteses, e não vou abrir mão desse parco tempo", insistia. Isso não impedia que Louise fosse de bom grado sozinha às festas. Na companhia das filhas à noite, Max lia em voz alta para elas, quase sempre *Guerra e paz*. Quando se tratava de cenas cruciais de batalha, usava palitos de fósforo para mostrar às filhas amorosas como os soldados russos e franceses haviam sido posicionados. Achava que as filhas deviam ouvir essa história, "pois nela", escreveu certa vez para Peggy, "está o melhor indivíduo sobre o qual já se escreveu, exceto Hamlet. É o príncipe Andrei. Espero que cada uma de vocês, se *tiver* de casar, encontre um príncipe Andrei para marido, ainda que ele seja um tantinho arrogante e impaciente demais".

Max se correspondeu regularmente com Elizabeth Lemmon naquele ano. De qualquer de seus clubes — cujo número cresceu para incluir o Harvard Club, a Century Association e The Coffee House em Nova York —, ele mandava cartas recheadas de notícias sobre a família, a cidade e o trabalho. Na primavera de 1925, também enviou para a amiga vários livros, sendo um deles a mais recente antologia de Lardner, *What of It?*. Outro foi o romance de Scott Fitzgerald. Max disse a Elizabeth que *O grande Gatsby* era melhor do que qualquer outra coisa escrita pelo autor, "uma combinação de sátira e romance que ninguém mais é capaz de produzir. Isso deriva do fato de que mesmo vendo as coisas com olhar crítico, ainda paira sobre a história o glamour de suas ilusões juvenis, o que lhe dá uma espécie de toque esperançoso".

Perkins examinara as provas revisadas de Fitzgerald e depois escrevera ao autor: "Acho o livro uma maravilha e Gatsby é agora mais atraente, objetivo e real, além de totalmente original." Todas as críticas do editor datadas de vários meses antes haviam sido sanadas. Ele escreveu para Scott: "Gatsby há de fazer muito por seu criador."

Conforme se aproximava a publicação, Fitzgerald não se mostrava tão

confiante quanto Perkins. O que mais o deixava nervoso era o título. No início de março, telegrafara a Max, indagando se era tarde demais para trocá-lo para *Gold-Hatted Gatsby*. Max respondeu que essa mudança não só causaria um atraso prejudicial, mas também um bocado de confusão. O autor tentou se reconciliar com *O grande Gatsby*, mas continuava a achar, no fundo do coração, que o título se destacaria para sempre como a única falha do livro.

Perkins foi em frente com os preparativos finais da publicação, em 10 de abril, de *O grande Gatsby*, mas em 19 de março Fitzgerald não conseguiu refrear o impulso de lhe enviar um telegrama urgente de Capri: APAIXONADO POR TÍTULO UNDER THE RED WHITE AND BLUE. QUAL SERIA O ATRASO? Perkins respondeu que o atraso seria de várias semanas. Ademais, telegrafou, PENSE QUE A IRONIA É MUITO MAIS EFICAZ COM TÍTULO MENOS REVELADOR. TODOS GOSTAM TÍTULO ATUAL INSISTEM MANTÊ-LO. Três dias depois, Fitzgerald anuiu e telegrafou: VOCÊ TEM RAZÃO. Mas seu nervosismo aumentou.

No dia da publicação, Fitzgerald estava tão assolado por "temores e maus presságios" que, numa carta para Max, virou-se contra *O grande Gatsby*, chamando-o de certa decepção para o público, a crítica e ele mesmo. "Imagine se as mulheres não gostarem do livro porque ele não tem personagens femininos relevantes", disse, "e os críticos não gostarem porque ele fala dos ricos." Pior ainda, escreveu Fitzgerald, "imagine que ele sequer chegue a sanar minha dívida com você — ora, será preciso vender vinte mil exemplares só para isso! Na verdade, sinto que toda a minha confiança se evaporou (...) Eu mesmo estou enjoado desse livro".

Passou-se uma semana inteira até que Perkins tivesse alguma tendência a anunciar e, então, foi com grande pesar que ele descobriu que as preocupações de Fitzgerald haviam se concretizado. SITUAÇÃO DE VENDAS DUVIDOSA. CRÍTICAS EXCELENTES, telegrafou Max, com otimismo maior do que o devido, em ambos os casos. Mais tarde no mesmo dia, mandou por carta os detalhes, explicando que "o mercado" andava cético. Um motivo parecia ser o pequeno número de páginas, apenas 218. Essa era uma antiga objeção que Perkins supunha que o mercado tivesse superado.

> Claro que é inútil tentar explicar a eles que o estilo escolhido por você, e que está fadado a ficar cada vez mais em voga, é aquele em que o implícito diz muito mais, e que por isso o livro é tão completo quanto teria sido se escrito com maior volume de palavras segundo outro método.

Com efeito, vários grandes distribuidores reduziram drasticamente suas encomendas depois de receber o livro fino.

Sabendo como devia ser difícil para Scott aguentar esse momento torturante, Perkins prometeu telegrafar caso houvesse qualquer desdobramento relevante, sobretudo o surgimento de mais críticas positivas. “Pessoalmente gosto tanto do livro e vejo tanto mérito nele que seu reconhecimento e sucesso significam mais para mim do que qualquer outra coisa no presente momento”, declarou Max a Scott, “e estou falando de qualquer área de interesse, não apenas na literatura. Mas realmente me parece, a julgar pelos comentários de muitos, que, ainda assim, ficaram encantados, ele está acima da compreensão de mais gente do que provavelmente seria de se supor.” Ele assegurou a Scott: “Vou monitorar [o progresso do livro] com a maior ansiedade imaginável em alguém que não seja o autor.”

Apenas uma semana antes, Fitzgerald tivera a esperança de que o livro vendesse mais de 75 mil exemplares. Agora torcia por uma fração disso, ao menos — o suficiente para saldar o adiantamento de 6 mil dólares recebido da Scribners. Se a projeção final das vendas fosse tão ruim quanto ameaçava ser, disse Fitzgerald, ele se daria apenas mais um livro antes de decidir se continuava ou não sua carreira de escritor sério. “Se ela me sustentar sem mais períodos de literatura barata, seguirei em frente como romancista”, afirmou a Max. “Caso contrário, desisto, volto para casa, vou para Hollywood e aprendo a fazer cinema. Não posso baixar nosso padrão de vida e não aguento esta insegurança financeira. De todo jeito não faz sentido tentar ser um artista se não se pode dar o melhor. Tive a oportunidade lá atrás, em 1920, de começar minha vida de uma forma ajuizada e a perdi, por isso preciso pagar a multa. Então, talvez aos quarenta eu possa começar a escrever de novo sem essa preocupação e essas interrupções constantes.”

Passadas duas semanas da publicação, Perkins tinha ainda poucos motivos para se mostrar otimista. DESDOBRAMENTOS FAVORÁVEIS CRÍTICAS EXCELENTES PRECISAMOS AGUARDAR AINDA, telegrafou a Scott, escrevendo depois para explicar: “Embora a maior parte dos críticos pareça lutar com o livro, como se não o entendessem plenamente, os elogios foram muitos e, melhor ainda, todos mostram uma espécie de empolgação que deriva da sua vitalidade.” Aqueles que ainda não tinham se manifestado eram os que haviam entendido plenamente o livro, visto que até então ninguém o compreendera. Perkins continuou confiante

de que, “quando o tumulto e a gritaria da turba de críticos e mexeriqueiros esmorecer, *O grande Gatsby* se destacará como um livro extraordinário”.

Para quitar sua dívida com a Scribners, Scott ofereceu para o outono sua coletânea de contos, antes otimisticamente intitulada *Dear Money* [Querido dinheiro], agora, após uma maior reflexão, rebatizada de *All the Sad Young Men* [Todos os tristes rapazes]. Max achou o título excelente e ficou satisfeito por Fitzgerald não ter feito mais nenhuma menção sobre ir para Hollywood. Sabia muito bem que Scott odiava viver com dívidas, mas não queria que as dívidas de Scott dominassem sua cabeça. Ele não deveria pensar que a Scribners estava ansiosa quanto a isso. “Se quiséssemos ser absolutamente empedernidos, poderíamos encarar a situação como um bom investimento”, garantiu ao autor.

O próprio Perkins foi alvo de um bocado de golpes por causa de *O grande Gatsby*. Os departamentos de vendas e de publicidade haviam apostado pesado no livro devido ao histórico pregresso de Perkins e não esconderam sua raiva quando o livro não correspondeu às expectativas. Vários críticos que Max conhecia pessoalmente atacaram o livro em suas resenhas, dizendo-lhe depois sem preâmbulos que havia sido tolice sua publicar um romance tão trivial de mistério. Ruth Hale, no *Brooklyn Eagle*, declarou “não ter encontrado um único vestígio de magia, vida, ironia, romance ou misticismo em todo *O grande Gatsby*”. Numa festa semanas depois, ela disse a Perkins: “Esse livro novo do seu *enfant terrible* é realmente *terrible*.”

“Tanta gente me atacou [por causa de *O grande Gatsby*] que me sinto atingido”, escreveu Max para Elizabeth Lemmon, “mas eles não sabem. Não veem que Fitzgerald é um satírico. O fato de ele despejar glamour sobre o vício — se não fosse assim não existiria vício — os impede de ver que se trata de uma chicotada nos viciosos.” Perkins se deu conta de que Fitzgerald amadurecera mais que seu público. “Seu talento transformou em ‘romancista popular’ alguém que está acima da compreensão do grande público.” Max acreditava que esse público jamais encarara *Este lado do paraíso* em profundidade. “Era um saco cheio de joias, algumas delas imitações baratas, outras caquinhos bonitos”, escreveu para Elizabeth, “e misturado a isso tudo algumas puras e inestimáveis.” *O grande Gatsby* mais parecia uma gema lindamente lapidada, com mais facetas brilhantes do que qualquer um nos Estados Unidos jamais vira.

“Talvez não seja perfeito!”, escreveu Max para Scott em 25 de abril de 1925. “Uma coisa é adestrar o talento de um potro sonolento até atingir a perfeição e outra bem diferente é domar um talento puro-sangue jovem.”

No final da primavera — depois de frustradas todas as esperanças de sucesso de *O grande Gatsby* —, boas críticas começaram a surgir afinal, e Willa Cather, Edith Wharton e T.S. Eliot mandaram cartas pessoais a Fitzgerald elogiando o livro.

O próprio Fitzgerald se deu conta de quanto avançara desde o início da era do jazz e jamais deixou de expressar sua gratidão àqueles que o ajudaram. "Max", escreveu ao editor em julho de 1925, "acho graça quando os elogios são feitos à 'estrutura' do livro, porque foi você que a consertou, não eu. E não pense que não sou grato por todos os conselhos saudáveis e úteis a esse respeito."

Juntamente com as notícias sombrias das vendas de *Gatsby*, Fitzgerald soube por Perkins que circulava um boato sobre sua insatisfação com a Charles Scribner's Sons e seus planos de entregar seus livros para publicação pela Boni & Liveright. Max, cheio de hesitação, enviou uma carta manuscrita de New Canaan para Paris pedindo detalhes sobre essa história.

BOATO LIVERIGHT ABSURDO, telegrafou Scott. Com efeito, Fitzgerald havia sido procurado por um editor da Boni & Liveright que lhe pedira seu livro seguinte, caso ele não estivesse satisfeito com a Scribners. Fitzgerald respondeu de imediato, afirmando que Max Perkins era um de seus maiores amigos e que seu relacionamento com a Scribners sempre fora tão cordial e prazeroso que ele sequer podia cogitar trocar de editora. O boato aparentemente foi um relato em terceira mão de um equívoco, e Fitzgerald se deprimiu por Perkins ter lhe dado crédito suficiente a ponto de mencioná-lo.

> Ora, Max [escreveu Scott], eu lhe disse várias vezes que você é o meu editor, e para sempre, tanto quanto é possível usar essa expressão neste mundo demasiadamente mutável. Se quiser, assino imediatamente um contrato com você para os meus próximos três livros. A ideia de deixá-lo não me veio à mente nem *sequer por um segundo*.

Fitzgerald enumerou quatro motivos pelos quais não podia trocar de editora, motivos que abrangiam desde questões corporativas até lealdade pessoal. Um deles era seu firme desejo de ter o apoio de uma mesma editora a cada livro — quando menos não fosse para contar com uma encadernação uniforme de todas as suas obras; outro era a "vantagem curiosa para um escritor bastante radical de ser publicado pelo que é hoje uma editora ultraconservadora". Em terceiro lugar, Fitzgerald achava que seria constrangedor assinar um contrato com outra editora quando ele tinha uma dívida, que era "ao mesmo tempo concreta e uma questão

de honra", de vários milhares de dólares. A principal razão para a lealdade de Fitzgerald vinha crescendo dentro dele desde a primeira carta trocada entre ambos: "Embora quando mais jovem eu nem sempre tenha simpatizado com algumas das suas ideias editoriais (que se desenvolveram no ambiente anterior ao cinema, aos altos índices de alfabetização, existente entre vinte a quarenta anos atrás), a sua personalidade e a do sr. Scribner, a tremenda correção, cortesia, generosidade e abertura que sempre encontrei aí e, se você me permite dizer, a consideração especial que vocês todos tiveram comigo e com o meu trabalho mais que compensam."

Maxwell Perkins dava a todos os seus autores a sensação de que se importava tanto quanto eles com o seu trabalho. Mesmo Scott Fitzgerald, a pedra de toque do sucesso revitalizado da Scribners, precisava dessa garantia. Max jamais pediu a Fitzgerald (ou a qualquer escritor) para assinar um contrato permanente pela "simples razão de que pode vir a ser bom para você em algum momento mudar de editora, e embora isso vá ser uma tragédia para mim, eu não seria tão mesquinho a ponto de me meter em seu caminho por motivos pessoais". Com efeito, dezenas dos contratos de publicação de Perkins foram verbais — e invioláveis.

Perkins continuava apostando nos novos talentos e desafiando os já publicados a tentarem o que não haviam tentado. Em 1944, Malcolm Cowley falou do efeito que essa política teve na empresa de Perkins. "Quando ele foi trabalhar lá, a Scribners era uma editora fantástica com uma atmosfera que lembrava a sala de estar da rainha Vitória", disse ele. Devido a Perkins e a suas mudanças abrangentes, ela "deu um salto repentino da idade da inocência para o coração da geração perdida".

# VI

## Companheiros

Em dezembro de 1924, um pacote contendo uma coletânea de vinhetas, publicada na França sob o título de *In our time*, chegou à alfândega de Nova York. O autor era “aquele Hemingway” do qual Fitzgerald falara alguns meses antes. Perkins só foi ler os textos no final de fevereiro. Vários contavam em forma de crônica a vida de Nick Adams, um jovem de Michigan que lutara na Grande Guerra. Max relatou a Scott que o livro “cria um efeito amedrontador por meio de uma série de episódios curtos, apresentados com parcimônia, força e vitalidade. Uma expressão notável, completa e enxuta do *contexto*, na nossa época, conforme o vê Hemingway”.

O estilo de Hemingway tinha um tom diferenciado, algo de que Perkins jamais ouvira falar: palavras marteladas que reverberavam até muito depois de serem lidas as frases curtas em *staccato*. “Fiquei profundamente impressionado com a força das cenas e incidentes retratados, e com a eficácia da conexão entre eles”, escreveu Max a Hemingway, acrescentando, porém:

> Tenho dúvidas sobre a possibilidade de publicar este livro individualmente devido a uma ponderação concreta: ele é tão pequeno que não daria aos livreiros a chance de um lucro consistente caso fosse lançado a um preço ditado pelos padrões vigentes. É uma pena, pois seu método obviamente lhe permite expressar o que se tem a dizer de maneira bastante sintética.

Ocorreu a Perkins que Hemingway pudesse estar escrevendo algo que não gerasse tais objeções pragmáticas, o que o levou a garantir ao escritor: “Seja o que for que você esteja escrevendo, temos grande interesse em examinar.”

Cinco dias depois, Perkins enviou mais uma carta a Hemingway. Soubera por John Peale Bishop — um dos amigos de Fitzgerald dos anos em Princeton, que colaborara com Edmund Wilson em um livro de poesia chamado *The Undertaker’s Garland* — que Hemingway vinha trabalhando em outro livro.

“Espero que a informação seja verídica e que possamos vê-lo”, escreveu, então, ao autor. “Decerto o leríamos com rapidez e interesse, caso você nos desse tal oportunidade.”

Sete semanas se passaram sem qualquer resposta de Hemingway. Pela primeira vez, Max foi exposto ao hábito de Ernest Hemingway de desaparecer em alguma parte remota do mundo. Nessa ocasião, era Schruns, na Áustria, onde ele se encontrava esquiando. Hemingway leu as cartas de Perkins quando voltou a Paris e ficou animado com o interesse demonstrado, mas já havia se comprometido, dias antes, com outra editora que o contatara nos Alpes. Assim, respondeu a Max que não via como conversar a sério com ele antes de ver o contrato para *In Our Time* (a essa altura já grafado em maiúsculas por Hemingway) que a Boni & Liveright lhe apresentaria. Para mostrar a Perkins sua gratidão e seu interesse na Scribners, expressou algumas noções sobre a arte de escrever. Disse que considerava o romance “um formato horrivelmente artificial e elaborado” e que esperava um dia escrever um estudo exaustivo sobre as touradas espanholas. Orgulhoso de ideias tão pouco convencionais, Hemingway tentou consolar Perkins sugerindo que, de todo jeito, considerava a si mesmo um mau negócio para uma editora.

“Que falta de sorte — para mim, quero dizer”, respondeu Perkins, lamentando não ter conseguido localizar Hemingway mais cedo. Pediu ao autor para lembrar-se de que a Scribners fora ao menos uma das primeiras a tentar publicá-lo nos Estados Unidos. “Lamento o ocorrido com Hemingway”, escreveu Max para Fitzgerald.

Os Fitzgerald alugaram um apartamento no quinto andar de um prédio sem elevador em Paris naquela primavera, e em maio de 1925 Scott e Ernest Hemingway se conheceram. Hemingway achou Fitzgerald “muito bem-apessoado de um jeito bonito demais”. Scott andava bebendo muito naquele mês e ficou tão tenso no primeiro encontro dos dois no Dingo Bar que começou a desfalecer. Ernest observou que toda vez que Fitzgerald tomava um drinque seu rosto se alterava, e, depois de quatro, a pele ficava tão pálida que lembrava a de um morto. Scott achou Hemingway “um sujeito encantador” que apreciava enormemente as cartas de Max. “Se a Liveright não lhe agradar”, escreveu a Perkins, “ele há de procurar você, e o sujeito, de 27 anos, tem futuro.”

No verão, Scott e Ernest já se encontravam com mais e mais frequência, vez por outra na casa de Gertrude Stein. As paredes da sala, no número 27 da Rue de Fleurus, eram cobertas de telas do jovem Picasso, de Cézanne, Matisse e de

outros artistas modernos que ela patrocinava antes que se tornassem famosos. Perkins não conhecia a srta. Stein, mas admirava seu romance *The Making of Americans*. No entanto, escreveu a Fitzgerald, considerava difícil encontrar muitos leitores com paciência para suas repetições peculiares e seu método impressionista, "por mais eficaz que se revele". Fitzgerald e Hemingway consideravam a presença da escritora no mínimo tão impositiva quanto seu estilo literário. Gostavam de conviver com os outros autores expatriados que frequentavam o local — entre os quais, John Dos Passos, Ford Madox Ford, Ezra Pound e Robert McAlmon, que publicara um livro fininho de Hemingway chamado *Three Stories and Ten Poems.*

Hemingway e Fitzgerald começaram a viajar juntos, algo que, devido à infantil ausência de pragmatismo do segundo, sempre gerava inúmeras complicações. Hemingway se espantou o suficiente numa dessas viagens, em que dirigiu o carro de Scott de Lyon à Côte-d'Or, para escrever a respeito para Max Perkins. Tudo começou com Fitzgerald perdendo o trem em Paris e prosseguiu regado a muito vinho, passando por uma série de maluquices na região de Mâconnais e terminando com a conclusão de Hemingway: "Jamais (...) viaje com alguém que você não ame." Max respondeu: "Minhas viagens me levam apenas a Boston, Filadélfia e Washington, e minhas companhias são aqueles que as fazem no vagão de fumantes."

As primeiras reações de Ernest quanto a Fitzgerald foram um grande afeto e respeito; para ele, *O grande Gatsby* era "um livro de primeiríssima qualidade". Desde o início, porém, ele mostrou-se impaciente com a imaturidade de Scott e adotou uma atitude paternal com o amigo, embora fosse três anos mais novo que Fitzgerald. Em 1960, quando escreveu a respeito do primeiro ano da amizade de ambos em *Paris é uma festa*, as reminiscências de seus primeiros tempos como escritor em Paris, seu tom mudara de paternal para condescendente. Lembrou-se de ter terminado de ler o romance de Fitzgerald e depois achado que, "independentemente do que Scott fazia ou de como se comportava, era como uma doença, e eu precisava lhe dar toda a ajuda possível e tentar ser um bom amigo. Ele tinha muitos amigos formidáveis, mais amigos do que qualquer um que eu conhecia. Mas me alistei como mais um, quer pudesse ou não lhe ser útil. Se o sujeito era capaz de escrever um livro tão bom quanto *O grande Gatsby*, decerto ele podia escrever um ainda melhor".

Hemingway e Fitzgerald tomaram rumos diferentes naquele verão de 1925. Ernest e a mulher, Hadley, viajaram para Pamplona para a corrida de touros, e

Scott e Zelda foram para o sul da França. Perkins atendeu os vários pedidos de dinheiro de Fitzgerald, garantindo-lhe em nome da Scribners que “se isso deixa você em condições de ir em frente com um novo romance ficamos, sem dúvida, muito satisfeitos em concordar”. Max queria que Scott lhe desse alguma pista sobre o que andava escrevendo, embora soubesse que “isso às vezes embota a inspiração do escritor”.

Próximo ao final do verão, Fitzgerald deu início a seu novo livro. Seriam necessários quatro recomeços e dezessete versões para que se tornasse sua obra brutalmente pessoal *Suave é a noite*. Enquanto escrevia, Scott desenvolveu várias sub-histórias, e, vez por outra, conforme acompanhava seu progresso, Perkins era capaz de identificar o que lhe pareciam três romances totalmente diversos.

O primeiro relatório de Scott para Perkins a respeito do livro, redigido em agosto e enviado de Antibes, dizia: “*Our Type* fala de várias coisas, sendo uma delas o assassinato intelectual baseado na ideia Leopold-Loeb. Incidentalmente trata de Zelda & de mim & da histeria de maio e junho em Paris no ano passado. (Confidencial).” Outro elemento era um homicídio cometido vários meses depois do caso Leopold-Loeb, o de Dorothy Ellingson, uma menina de dezesseis anos de São Francisco que levava uma vida desregrada e matou a mãe durante uma briga por causa disso.

Como sempre, Fitzgerald iria povoar seu romance com membros da borbulhante sociedade que tanto admirava. Lançando mão das recordações de seus anos na Europa, Fitzgerald descobriu que uma figura se destacava, um paradigma que, conforme ele viria a observar mais tarde, “passou a ditar minhas relações com outras pessoas quando essas relações eram bem-sucedidas: como fazer, o que dizer. Como fazer os outros felizes, ainda que momentaneamente”. Esse homem foi Gerald Murphy, esbelto e elegante, com um rosto quase perfeito demais. Em sua Villa America em Antibes, Murphy e sua bela esposa, Sara, eram anfitriões de uma forma que cativou Scott e Zelda. Os Fitzgerald haviam partilhado “muitas *fêtes*” com os Murphy.

Em sua primeira tentativa de escrever o romance, Fitzgerald contava a história de um jovem de sangue quente chamado Francis Melarkey em uma excursão pela Europa na companhia da mãe dominadora. Melarkey é acolhido por Seth Roreback e sua esposa, Dinah (os Murphy), pastores do rebanho expatriado na Côte d’Azur, e se apaixona pela mulher. Fitzgerald não soube, a princípio, como iria conceber o homicídio da mãe por Francis Melarkey, mas o

triângulo amoroso já estava claro. “Sob certos aspectos, minha trama não difere muito da de Dreiser em *Uma tragédia americana*”, escreveu Fitzgerald para Perkins vários meses depois, de Paris. “De início isso me preocupou, mas agora não mais, pois nossas mentes são muito diferentes.” A essa altura, dera ao romance o título *The World’s Fair*.

Perkins teve poucas notícias de Scott durante o restante do ano, salvo por seus pedidos de recursos. “Será que algum dia ficarei quite?”, perguntou certa vez, aflito com a dívida cada vez maior com a Scribners. Ciente do declínio constante em suas vendas desde *Este lado do paraíso*, Fitzgerald temia que seus livros jamais voltassem a ser vendidos, que sua mais recente antologia, *All the Sad Young Men*, não chegasse aos cinco mil exemplares. Perkins achava que os nove contos dessa coletânea causavam uma impressão nova e poderosa, já que faziam a ponte entre o comercial e o artístico. Pensando nos contos “O menino rico” e “Sonhos de inverno”, principalmente, escreveu: “Eles têm mais fôlego (...) do que aqueles das coletâneas anteriores. Com efeito, é notável que você os tenha tornado tão atraentes para o grande público, já que estão cheios de significado.” Mais tarde, Perkins garantiu a Scott: “Os que acreditaram em você podem agora repetir com veemência: ‘Eu não disse?’”

No final do ano, Scott mergulhou em mais uma de suas “malditas depressões”. Perkins se viu totalmente impotente para tentar melhorar o ânimo do escritor porque o desânimo de Fitzgerald não tinha como causa uma sensação de fracasso como autor. “O [novo] livro é maravilhoso”, escreveu para Perkins. “Acredito completamente que, quando for publicado, serei o melhor romancista americano (o que não significa muita coisa), mas o término me parece longínquo.” O que o aterrorizava era a ideia de envelhecer:

> Eu gostaria de ter de novo 22 anos, com apenas as minhas mazelas dramáticas e febrilmente vivenciadas. Você se lembra de que eu costumava dizer que queria morrer aos 30? Bom, estou agora com 29 e a ideia continua bem-vinda. Meu trabalho é a única coisa que me faz feliz — salvo um leve porre — e por esses 2 prazeres pago um preço alto em ressacas mentais e físicas.

Perkins achava que tanto a melancolia quanto a expatriação de Fitzgerald se encontravam ligadas às suas tentativas desesperadas de manter a juventude. Observava a luta de Scott para se apegar a ela pelas viagens constantes e sabia que ele estava fadado a se deprimir vendo-a esmaecer devido à bebida. A única sugestão que fez foi de que os Fitzgerald se fixassem em alguma comunidade

tipicamente americana durante algum tempo, “nem tanto em prol do seu futuro como cidadão, mas do seu futuro como escritor. Você veria, dessa forma, uma nova faceta da vida”.

Alguns meses depois, Fitzgerald anunciou que, a menos que os outros americanos fossem primeiro expulsos da França, ele não voltaria para os Estados Unidos. “Meu Deus, quanta coisa aprendi nesses dois anos e meio na Europa”, escreveu para Max. “Parece uma década & me sinto bastante velho, mas não perderia isso por nada, mesmo seus aspectos mais desagradáveis & dolorosos. Mas realmente quero ver você, Max.” No lugar de Perkins, Ernest Hemingway se tornara o amigo mais próximo de Scott, o único capaz de melhorar seus humores. “Ele e eu somos muito chegados”, acrescentou Fitzgerald.

Max queria estabelecer um relacionamento com Hemingway também. A *Scribner’s Magazine* acabara de receber seu primeiro texto, “Fifty Grand”, e Perkins considerou o estilo do sujeito “revigorante como um vento novo e frio”. Para desgosto de Perkins, a revista não aceitou o conto de imediato, pedindo a Hemingway para encurtá-lo. “Eu gostaria que nesse primeiríssimo conto não precisássemos fazer isso”, escreveu Max para Scott, “[porque Hemingway] é um dos que se interessam muito mais por produzir do que por publicar e talvez se revolte com a ideia de lhe pedirem para se adequar a uma especificação artificial de tamanho.” Hemingway jamais cortou o conto. A igualmente prestigiada *Atlantic Monthly* publicou-o mais tarde, e Max temeu que tal resultado impedisse o autor de assinar qualquer contrato com a Scribners. Fitzgerald se solidarizou com a postura de Perkins. “Eu gostaria que a Liveright perdesse a fé em Ernest”, escreveu para Max depois do Natal de 1925.

Dias depois, miraculosamente, Horace Liveright realizou esse desejo. Mandou um telegrama para Hemingway, dizendo: TORRENTS OF SPRING RECUSADO AGUARDANDO PACIENTEMENTE ORIG COMPLETO DE SOL TAMBÉM SE LEVANTA. Nem bem recebeu a notícia, Fitzgerald escreveu a Perkins: “Se ele estiver livre tenho quase certeza de que posso lhe enviar a sátira primeiro & depois, se não vir obstáculos, você pode conseguir o contrato para o romance *tout ensemble*.”

*The Torrents of Spring* era uma sátira de 28 mil palavras sobre Sherwood Anderson e seus imitadores estilizados e sentimentais. Fitzgerald adorou-a, mas disse que não seria popular e que os editores da Liveright a tinham recusado porque a obra mais recente de Anderson, *Dark Laughter*, estava em sua décima tiragem e *The Torrents of Spring* era “quase uma paródia maldosa sobre o autor”.

Naquelas circunstâncias, achava Scott, Hemingway enviaria seu outro livro para Perkins exclusivamente com a condição de que a sátira fosse publicada primeiro. Desde o telegrama da Liveright, prosseguiu Scott, a intenção de Hemingway era partir direto para a Scribners, mas, em sua opinião, a hesitação de Ernest se devia à reputação de persistente conservadorismo da empresa.

As notícias voam no mercado editorial. Em poucos dias, William Aspinwall Bradley, da Alfred Knopf, e Louis Bromfield, em nome de sua editora, a Alfred Harcourt, manifestaram interesse pelos originais de Hemingway. Fitzgerald insistiu com Max para agir depressa, mas não passou pela cabeça de Hemingway trair Perkins, a quem dera sua palavra meses antes.

Hemingway disse a Scott que achava que mandar o original para Perkins equivaleria a abrir mão de "algo seguro" em troca de um atraso e uma possibilidade. Estava, porém, disposto a correr o risco devido à impressão que tivera de Perkins através de suas cartas e do que Scott lhe contara. "Também devido à confiança na Scribners e a vontade de me ombrear com você", escreveu. No instante em que a Harcourt ofereceu um adiantamento, Fitzgerald informou a Perkins que seria possível conseguir o romance de Hemingway caso ele escrevesse prontamente sem reservas que iria publicar tanto o romance quanto a sátira "não promissora". Perkins estava ansioso para seguir precisamente a orientação de Fitzgerald, mas precisava satisfazer a política da empresa relativa ao bom gosto. Telegrafou, então, a Scott: PUBLICO ROMANCE A 15% E ADIANTAMENTO SE DESEJÁVEL TAMBÉM SÁTIRA SALVO HAJA OBJEÇÕES OUTRAS QUE NÃO FINANCEIRAS CONTOS DE HEMINGWAY ESPLÊNDIDOS.

Max não podia ir além disso. "Temia-se que essa sátira (...) fosse recolhida por ordem judicial", explicou a Scott por carta. "Na verdade, nada podíamos dizer sobre isso, é claro, e obviamente não é política da Scribners publicar livros de um determinado tipo. Até mesmo se ele fosse rabelaisiano ao extremo, por exemplo, poderia haver objeções."

Max receou que a ressalva em seu telegrama acabasse sendo fatal e estava preparado para receber a notícia de que perdera Hemingway. Admitiu para Scott que a Harcourt era uma editora admirável, mas insistiu que Hemingway estaria melhor nas mãos da Scribners "porque somos absolutamente fiéis a nossos autores e os apoiamos lealmente em caso de prejuízo durante um bom tempo quando acreditamos neles e em suas qualidades. É desse tipo de editora que Hemingway provavelmente precisa porque acredito que dificilmente ele

conquistará um grande público de imediato. Deve ser publicado por uma editora que acredite nele e esteja preparada para perder dinheiro durante um período a fim de aumentar seu mercado. Embora ele esteja fadado, mesmo sem muito apoio, a obter reconhecimento por conta própria".

Após vários anos magros como *freelancer*, Hemingway achou que era hora de atacar. Resolveu ir a Nova York, onde conseguiria tomar providências imediatamente, sem que se passassem semanas entre cada oferta e contraproposta. Entregaria pessoalmente *The Torrents of Spring* e seu romance a uma nova editora e depois justificaria tal ação junto a Horace Liveright, caso o editor optasse por brigar. "Ouvindo [Hemingway] falar, tem-se a impressão de que Liveright invadiu sua casa e roubou milhões dele", escreveu Scott para Max, "(...) mas isso é porque ele não entende nada do meio editorial, salvo nas revista foleiras [*sic*], é muito jovem e se sente impotente tão longe. Você não vai conseguir evitar gostar dele — que é dos sujeitos mais bacanas que conheço." A última palavra sobre o assunto foi um lembrete enfático para Perkins conseguir a assinatura de um contrato para *O sol também se levanta*.

Hemingway chegou a Nova York em 9 de fevereiro de 1926. Depois de uma despedida amistosa com Horace Liveright e uma noite insone graças à indecisão, foi encontrar-se com Max Perkins, que lhe ofereceu um adiantamento de 1.500 dólares pelo direito de preferência sobre *The Torrents of Spring* e o romance desconhecido. Hemingway fechou o acordo.

Perkins ficou extremamente agradecido a Fitzgerald por toda a sua ajuda para conseguir o autor. "Ele é um sujeito muito interessante com suas histórias de touradas e lutas de boxe", escreveu Max para Scott.

Scott ficou igualmente feliz pelo fato de a Scribners ter conseguido fisgar Hemingway. "Passei um dia com ele em Paris depois de sua volta", respondeu, "& ele achou você formidável."

Hemingway voltou para a Áustria, onde, no final de março, concluiu seu trabalho nas provas de *The Torrents of Spring*, bem como o rascunho de *O sol também se levanta*. Depois voltou a Paris e programou "se divertir com as touradas" no início do verão. "Trate de não se matar com todos esses voos e touradas", recomendou Max a seu mais novo autor. Hemingway respondeu que não tinha a menor intenção de deixar *O sol também se levanta* ser uma obra póstuma.

Um mês depois, Ernest enviou a Max o romance e aquilo que chamou de uma "carta longa e eufórica". O original ainda precisava ser burilado, segundo

Hemingway, mas ele achava que Perkins estaria ansioso para ver o gato que comprara por lebre. Hemingway supunha que o editor ficaria tão envolvido “na leitura do gato” que não se interessaria muito pelo resto da carta, mas Max queria saber de todas as notícias, sobretudo as referentes a Scott Fitzgerald, com quem o relacionamento de Hemingway havia amadurecido. Scott abandonara a postura ansiosa que assumia quando queria fazer uma nova amizade; Ernest, que ainda respeitava o trabalho literário de Fitzgerald, já não o considerava a irrefutável autoridade decana da geração mais nova. Com efeito, Ernest se sentia agora especialmente paternal. Incomodava-o a preocupação constante de Scott com dinheiro e ele decidira aliviá-la. Sua renda modesta obtida com as revistas literárias europeias vinha sendo complementada nos últimos anos com os rendimentos do fundo fiduciário da esposa, Hadley. Agora tinha ainda mais dinheiro, a vultosa quantia da Scribners, e por um momento pensou em fazer alguns gestos magnânimos. Conversou com Max a respeito de ceder a Fitzgerald todos os seus direitos autorais e chegou mesmo a escrever para Scott dizendo que acabara de pedir ao advogado para nomeá-lo seu herdeiro. Se Fitzgerald tachou tudo isso de falta de tato, além de jocoso, não se sabe.

Depois de conseguir Hemingway para a Scribners, Max Perkins se tornou o moderador na amizade literária entre Ernest e Scott. Até a morte de Fitzgerald em 1940, o escritório de Max seria a câmara de compensação para boa parte da emoção que brotava entre os dois homens, sobretudo quando ambos queriam se comunicar sem correr o risco de um confronto.

Quando o romance de Hemingway chegou às mãos de Max, Scott estava na Riviera, em Juan-les-Pins, com “a expectativa de um verão maravilhoso”. Ernest se encontrava em Paris; devido a três semanas de chuva incessante, ele não vinha se exercitando e em consequência padecia de insônia. A carta seguinte de Perkins foi o tônico ideal:

> *O sol também se levanta* me parece uma obra extraordinária. Ninguém seria capaz de criar um livro com mais vida. Todas as cenas, em especial quando eles cruzam os Pirinneus [*sic*] e entram na Espanha, e quando pescam naquele rio gelado, e quando os touros são enviados para a arena com os novilhos e ali combatidos, têm tamanha qualidade que parecem uma experiência real.

Como obra de arte, o livro pareceu a Perkins “impressionante, sobretudo por abranger um leque tão extraordinário de experiências e emoções, tudo costurado com extrema habilidade — costuras estas sutil e lindamente ocultas — a fim de

formar um desenho completo. Não tenho palavras para expressar minha admiração".

Nos círculos editoriais de Nova York começaram a correr boatos dando conta de que o entusiasmo de Max não era partilhado por todos os seus colegas. Para Max não seria fácil, disse Charles A. Madison, um executivo editorial na Henry Holt & Company, "convencer [o velho Charles] Scribner a publicar um livro contendo palavrões e diálogos recheados de obscenidades". Uma coisa era chamar a fêmea do cachorro de cadela (embora o idoso responsável pelo almoxarifado da Scribners tivesse levado um choque ao encontrar precisamente essa referência em *O grande Gatsby*), outra bem diferente era referir-se a uma mulher — no caso a heroína, lady Brett Ashley — como tal. Preocupado, Max levou o original de *O sol também se levanta* para casa e discutiu-o com Louise. Explicou que não apenas certas palavras, mas com frequência o próprio tema de Hemingway era chocante. Louise entendeu a situação instintivamente, cerrou o punho e disse ao marido: "Você tem de se impor e lutar por ele, Max."

Alguns dias depois, o conselho editorial da Scribners se reuniu para sua discussão mensal sobre os novos originais recebidos. Charles Scribner tinha então 72 anos, mas seu rugido continuava tão forte quanto antes. Publicar obscenidades era impensável para ele; impedir que "livros sujos" maculassem seu catálogo, um assunto de grande importância. Ele ficara pasmo com o livro de Hemingway. Havia, contudo, mantido a cabeça fria e, antes da reunião, buscara os conselhos de um amigo, o juiz Robert Grant, de Boston, um romancista de sucesso, na época setentão. O juiz ficara devidamente horrorizado com a linguagem chula de Hemingway, mas admirara a maior parte do romance. "Você *precisa* publicar o livro, Charles", sentenciou. "Mas espero que o jovem viva para se arrepender de tê-lo escrito."

John Hall Wheelock lembrou-se de adentrar a sala de reunião com a seguinte ideia na cabeça: independentemente da decisão do juiz Grant, "Charles Scribner não permitiria obscenidades em um de seus livros da mesma forma como não instruiria seus convidados a usar sua sala de estar como banheiro".

Quando o debate sobre *O sol também se levanta* esquentou, Max Perkins argumentou que a questão ia além daquele único livro. Mais tarde escreveu para o jovem Charles Scribner, que não estivera presente na reunião, dizendo que declarara que a questão era "crucial no que tange a escritores mais jovens — que sofremos ao sermos chamados de 'ultraconservadores' (mesmo de forma injusta

e mal-intencionada) e que essa se tornará a reputação corrente desta editora quando a nossa recusa desse livro vier, e ela virá, a público".

Charles Scribner ouviu pacientemente a argumentação convicta de Perkins, que, claro, o fez lembrar-se da maneira como Max havia defendido Fitzgerald em 1919. Enquanto ouvia, balançava a cabeça lentamente. Byron Dexter, um editor novato que tinha acesso aos mexericos da empresa, confidenciou mais tarde a Malcolm Cowley: "Perkins era a ideia nova e os mais jovens estavam totalmente a seu favor. Eu me lembro do momento de crise (...) O velho Charles Scribner Jr. dirigia a editora então com mão muito firme — e ponto final. Sabíamos que Perkins precisava defender a causa de Hemingway e uma noite falou-se à boca pequena que Charles Scribner Jr. vetara o livro e Perkins ia pedir demissão."

Nunca se chegou a tal ponto. Após a votação, Perkins voltou à sua sala e escreveu ao jovem Scribner: "Nós o aceitamos — com reservas." Admitiu que sua própria opinião com relação à reputação da editora "influenciou bastante a nossa decisão (...) Apenas achei no final que a tendência estivesse ligeiramente pró-aceitação, apesar de toda a preocupação e das dificuldades em geral".

*The Torrents of Spring*, a sátira, foi publicado em 28 de maio de 1926. Max escreveu a Fitzgerald informando que o livro granjeara "alguns elogios, mas nem sempre compreensão". O próprio Max via nele doses iguais de humor genuíno e ácido, o que o impedia de ser "devastador". Ainda assim, disse Max, seu interesse maior era chegar a *O sol também se levanta,* cuja publicação ele aguardava com impaciência. "Esse", escreveu para Scott, "mostrou mais 'genialidade' do que inferi a partir de *The Torrents of Spring*, ao qual não atribuí uma nota muito alta."

O fato de *O sol também se levanta* diferir em estilo e tema de qualquer livro que Maxwell Perkins jamais editara — ou sequer lera — deixava-o incomumente hesitante quanto a prover conselhos. Da França, Scott Fitzgerald escreveu sugerindo que Max pedisse um mínimo de mudanças, porque Hemingway já estava "muito desencorajado quanto à receptividade anterior à sua obra por parte de editoras e revistas".

Em *Paris é uma festa,* Hemingway diz que não deixou Fitzgerald ver *O sol também se levanta* até depois de o original revisado ter sido enviado à Scribners. Na verdade, Fitzgerald leu, sim, o original naquela primavera e mandou uma crítica ao autor. O romance era "bom pra diabo", disse, depois que o leitor passava das primeiras quinze páginas. Essas páginas continham basicamente

material introdutório sobre lady Brett Ashley e Robert Cohn. Fitzgerald achava que haviam sido escritas de forma demasiado frouxa. Mostravam uma "tendência a envelopar ou (e como em geral é o caso) embalsamar em mero palavrório um episódio que por acaso lhe agradou".

Dias depois, Hemingway sugeriu a Max suprimir por completo essas primeiras quinze páginas, o que mergulhou Perkins em um dilema. Ele concordava com Hemingway que as informações fornecidas nessa abertura também eram reveladas no corpo do livro e, portanto, sob esse aspecto, desnecessárias. O material, porém, "é bem expresso aqui (...) e um leitor para o qual o seu estilo soará novo e, em muitos casos, estranho, será auxiliado por esse começo". Perkins transferiu a decisão para o autor, observando: "Você escreve como ninguém, e não tentarei fazer críticas. Não poderia fazê-las com segurança."

Quanto a outros pontos, porém, Max não hesitou tanto. Os problemas de *O sol também se levanta*, em sua opinião, tinham menos a ver com trechos inteiros do que com palavras e expressões individuais — obscenidades e caracterizações inaceitáveis que Perkins sabia que poderiam resultar na proibição do livro e em processos judiciais por difamação. Quanto à linguagem, escreveu ele ao autor, a "maioria das pessoas é mais atingida por *palavras* do que por coisas. Eu chegaria mesmo a dizer que aqueles mais obtusos quanto a *coisas* são mais sensíveis a um tipo de palavra. Acho que algumas palavras devem ser evitadas de modo a não desviar o leitor das qualidades do livro e levá-lo à discussão de um tema totalmente impertinente e extrínseco". Segundo Max, havia uma dúzia de trechos diversos em *O sol também se levanta* capazes de ofender a sensibilidade da maioria dos leitores. "Seria uma lástima", disse ele, "o próprio significado de um livro tão original ser desconsiderado devido aos uivos de um bando de tagarelas mesquinhos, puritanos e idiotas."

> Você provavelmente não considera essa repulsiva possibilidade porque passou tempo demasiado no exterior, longe de tal atmosfera. Aqueles que respiram seu odor estagnado agora atacam um livro, não só com a justificativa de erotismo, que não se sustentaria aqui, mas com a de "decência", que significa palavras.

"Estou mais do que convencido da sua integridade artística", insistiu Max, mas, mesmo assim, instou Hemingway a reduzir as obscenidades ao mínimo que conseguisse.

Hemingway respondeu dizendo que supunha estarem os dois do mesmo lado no que tangia ao uso da linguagem. Acrescentou que jamais usava uma palavra sem primeiro ponderar se ela era ou não substituível. Passou o mês seguinte fazendo as correções finais na prova, cortando todas as palavras que sentiu poder cortar. Até o final de agosto de 1926, havia lidado com todos os pontos polêmicos citados por Perkins: Henry James, em uma referência "histórica" à sua impotência, foi identificado apenas como Henry; referências diretas a autores vivos, como Joseph Hergesheimer e Hilaire Belloc, foram eliminadas ou alteradas; travessões foram inseridos no lugar das letras em palavras obscenas e os touros espanhóis foram retratados sem seus "apêndices embaraçosos". A palavra *cadela* permaneceu em referência a lady Brett porque Hemingway insistiu que jamais usava esse termo "como adorno", mas apenas quando era necessário. Se *O sol também se levanta* era um livro profano, disse Ernest, ora, ele e Max seriam obrigados a conviver com isso, bem como com a esperança de que sua tentativa seguinte fosse mais "sacra". Ele já vinha pensando em muitas histórias que queria escrever, sobre guerra e amor e a velha "*lucha por la vida*".

Uma outra discussão editorial teve como objeto a epígrafe do livro. Hemingway queria que ela estabelecesse um tema que já era importante para ele, as lutas de seus contemporâneos por identidade durante os tumultos e a falta de raízes após a guerra. Em *Paris é uma festa*, Hemingway conta como chegou à sua epígrafe. Gertrude Stein, escreveu ele, andava tendo "um problema qualquer com a ignição do velho Modelo T da Ford que então dirigia e o jovem que trabalhava na oficina e servira no último ano da guerra não foi capaz de sanar o defeito ou não a deixou furar a fila e passar na frente dos outros veículos. De todo jeito, ele não agiu como alguém *sérieux* e sofreu uma repreensão severa por parte do *patron* da oficina, atendendo à reclamação da srta. Stein. O *patron* disse ao rapaz: 'Vocês todos são uma *génération perdue*'". Mais tarde, para Hemingway, Gertrude Stein observou: "É isso que vocês todos são. Todos vocês, jovens que serviram na guerra, são uma geração perdida."

Hemingway viu o quanto era adequada aquela última frase ao personagem de *O sol também se levanta*. Escreveu a Perkins dizendo que ao conceber a epígrafe do livro quis justapor a observação da srta. Stein a um trecho do Eclesiastes, aquele que começa assim:

> Vaidade de vaidades, diz o pregador (...) Uma geração vai, e outra geração vem; mas a terra permanece para sempre. O sol nasce, e o sol se põe, e corre de volta ao seu lugar donde nasce.

Tal epígrafe fez todo o sentido para Perkins. O Eclesiastes era seu livro favorito do Velho Testamento — Max disse à filha Peg certa vez que ele "continha toda a sabedoria do velho mundo" —, e o editor achou a citação perfeitamente adequada, concordando de imediato.

Mesmo depois que *O sol também se levanta* foi publicado, no outono de 1926, Hemingway continuou a ruminar a epígrafe. Perguntou a Perkins se as palavras "Vaidade das vaidades, diz o pregador" podiam ser cortadas. O corte, sentia ele, enfatizaria seu "ponto essencial", que era o fato de que "a terra permanece para sempre". Perkins novamente concordou. A relação entre a terra e seu povo era o tema mais forte em *O sol também se levanta*, respondeu para Hemingway. "A maioria dos críticos não percebeu, mas sempre desconfiei de que a emoção em si (...) é sentida (...) pela gente da classe leitora. Acredito que seja sentida por gente mais simples."

Bertha, filha de Max, lembrou-se do alívio dos pais ao lerem as críticas na seção de livros dos jornais de domingo, sobretudo a de Conrad Aiken no *Herald Tribune*:

> Se existe algum diálogo mais bem escrito hoje em dia, não sei onde encontrá-lo. É cheio de vida, marcado pelo ritmo e expressões, pelas pausas e suspensões, pelas implicações e atalhos do linguajar real.

Roger Burlingame, colega de Max, registrou anos mais tarde que *O sol também se levanta* "convenceu editores como Maxwell Perkins de que uma outra geração, por mais 'perdida' que fosse, chegara a uma compreensão do ofício de escritor que à maioria de seus pares mais velhos faltava". Referindo-se ao crescimento nas vendas do romance, de oito mil para mais de doze mil exemplares, Max escreveu para Ernest: "O sol se levantou (...) e continua se levantando continuamente."

Na primavera seguinte, Donald Friede, um dos sócios da Boni & Liveright, visitou Hemingway em Paris e lhe ofereceu vultosos adiantamentos, tentando seduzi-lo a voltar para a editora. Ernest lhe disse sem rodeios que não podia sequer discutir o assunto já que se sentia plenamente satisfeito nas mãos da Scribners. Sabia que eles haviam promovido *O sol também se levanta* vigorosamente *antes* que a obra começasse a vender, quando muitos editores o teriam deixado de lado. Hemingway acreditava que a promoção havia sido a

responsável por afinal impulsionar a venda até chegar aos vinte mil exemplares. Não percebeu, porém, o tamanho do apoio que o próprio Perkins dera ao livro.

Reações furiosas ao romance enchiam a caixa de correio da Scribners quase toda semana e eram encaminhadas a Perkins. *O sol também se levanta* foi banido em Boston, e havia leitores enojados por todo lado exigindo se não uma desculpa ao menos uma justificativa para a Scribners ceder aos gostos mais vulgares do público. Perkins se tornara um especialista em responder cartas enfurecidas que atacavam a respeitabilidade da editora Scribners; ainda recebia cartas que falavam daquele "novato vulgar, boca-suja e fanfarrão" chamado F. Scott Fitzgerald. "Editar livros não depende, é claro, do gosto individual do editor", respondeu Perkins a um dos leitores do romance de Hemingway. "Sua obrigação para com a própria profissão o força a lançar uma obra que, segundo a avaliação do mundo literário, é significativa por suas qualidades literárias e constitui uma crítica pertinente à civilização da época." Acrescentou ainda:

> Existem duas posturas normalmente adotadas com relação a livros desse tipo: uma é a de que a imoralidade jamais deveria estar presente na literatura como efetivamente está, porque é desagradável, e outra, a de que a sua apresentação fidedigna é valiosa porque, na verdade, trata-se de algo repulsivo e terrível e se for tomado dessa maneira será execrado, enquanto se for ignorado e escondido, acaba adquirindo um falso glamour sedutor.
>
> Ainda não ficou decidido qual dessas duas posturas é a correta.

Enquanto Perkins enfrentava os críticos de Hemingway, este enfrentava suas próprias dificuldades, não literárias, mas matrimoniais. Ele e a esposa, Hadley, com quem o escritor tinha um filho, estavam se divorciando. O problema começara, escreveu Hemingway mais tarde, como começam todas as coisas realmente perversas: "inocentemente". Em *Paris é uma festa*, ele descreve a situação: "Uma jovem solteira se torna a melhor amiga temporária de uma jovem casada e vai morar com o casal. Então, inconsciente, inocente e inexoravelmente termina por se casar com o marido da outra." A amiga era uma jovem chique de Arkansas, editora de moda da *Vogue* em Paris, chamada Pauline Pfeiffer. Em julho de 1926, Ernest revelou à esposa que ele e Pauline estavam apaixonados. A dedicatória de *O sol também se levanta* e a cessão de todos os seus direitos autorais para Hadley foram os últimos ritos do casamento deles. De seu único encontro com Max Perkins pouco tempo antes, Hadley lembrava que "Tive uma impressão agradável de que ele ficara de certa forma pasmo por Ernest me trocar

por outra parceira (ainda que simpática)". Ela disse ainda: "Percebi que eu me tornara um apêndice para Hem, e ele sentiu que precisava de algo mais para estimulá-lo. Às vezes as pessoas ficam tão próximas que têm de se separar."

* * *

Outros casamentos permanecem firmes por causa da distância. "Louise e Max eram um casal estranho", comentou a irmã de Louise, Jean. "Os opostos se atraem, mas *eles* jamais se uniram em coisa alguma. Ah, sim, os dois se amavam, mas veja como Max trabalhava muito em Nova York o dia todo e mal conseguia esperar para chegar em casa e encontrar as filhas. E Louise — ela jamais quis ficar presa em casa; e, quando constituiu sua família, passou a fazer todo o possível para escapar dela."

Em meados da década de 1920, Louise andava cada vez mais ativa como escritora de peças e espetáculos — produções locais — e atriz. Max continuava desaprovando — em especial o ofício de atriz e provavelmente o teatro em geral. Resolveu que ela devia escrever contos e livros, e em 1925, como encorajamento, entregou uma de suas peças infantis *The Knave of Hearts* à Scribners para publicação em um volume grande com ricas ilustrações de Maxfield Parrish, um amigo dos Perkins que morava do outro lado do rio Connecticut, na margem oposta a Windsor. Os colecionadores de Parrish consideram *The Knave of Hearts* um dos melhores trabalhos do artista.

Em 1926, finalmente cedendo à insistência do marido, Louise abandonou a dramaturgia e fez duas tentativas de escrever prosa — dois contos chamados "Formula" e "Other Joys". Ambos foram vendidos, um para a *Harper's* e o outro para a *Scribner's* — sem influência de Max. Ele achou notável que ela conseguisse ser publicada tão facilmente e encorajou-a a começar imediatamente um terceiro conto. Todas as filhas se lembram de ouvir o pai dizer que, se ela se dedicasse a escrever, "mamãe poderia se tornar outra Katherine Mansfield". Para Louise, tal expectativa não chegava aos pés de uma carreira de atriz. Mas ela queria agradar o marido.

A energia de Louise vinha em ondas — alguns anos se passaram entre os contos —, mas suas tentativas literárias mostram um aperfeiçoamento constante na arte da escrita. Publicados sob o nome de solteira, seus contos ficaram menos pesados em termos de trama, mais sutis em suas caracterizações. Mesmo suas

tentativas mais incipientes continham observações perceptivas que refletiam profundas paixões interiores. Nenhum de seus primeiros contos era especialmente autobiográfico, mas todos falavam de mulheres inquietas — com mais frequência solteironas ou viúvas morando em ambientes opulentos (que ela descrevia em detalhes), mas sufocadas em suas existências restritas.

A nova ocupação de Louise revelou-se um luxo caro. Max explicou a Fitzgerald: “Toda vez que está trabalhando num conto, ela sente que vai ganhar algum dinheiro, e que por isso pode ser um pouco extravagante. Assim, muito antes de concluí-lo, o dinheiro que poderia ganhar com ele já foi gasto quatro ou cinco vezes.”

Depois de um ano em New Canaan, Louise e Max estavam convencidos de ter feito bem mudando-se para lá, no mínimo por conta das companhias interessantes que o local provia. Os Perkins continuaram a frequentar os Colum, além de seus outros conhecidos. Uma noite naquele ano, Molly foi visitá-los com as primeiras quatro páginas de um livro que vinha escrevendo sobre os princípios da crítica literária. Chamado *Wide Eyes and Wings*, refletia a crença da autora, contou Max a Scott Fitzgerald, de “que a crítica deveria ser emocional, e a literatura não deveria ser avaliada com base em padrões intelectuais fixos”. Max acrescentou: “Eu já admirava sua mente, mas fiquei perplexo: havia com certeza quatro *ideias* inéditas apresentadas ali e com absoluta clareza... E tantas vezes defendi (como muitos outros) que a mulher era incapaz de entender abstrações... Mas eu me transformaria de bom grado em um feminista com a minha multidão de meninas.” Essas páginas iniciais levaram Perkins a se oferecer para publicar a obra.

Max continuava muito próximo de seu amigo mais antigo, Van Wyck Brooks. No início de 1926, o poder dessa união sofreu pressões quando Brooks caiu em depressão. Ele mergulhara fundo na tarefa de escrever sobre a vida de Emerson e sofrera um bloqueio. Apenas seus amigos íntimos sabiam que não era o livro de Emerson, mas sua última obra de crítica literária, o festejado *Pilgrimage of Henry James*, que o empurrara para a melancolia. John Hall Wheelock disse: “Van Wyck ficou perturbado com as muitas coisas imperdoáveis que escrevera sobre James mesmo sabendo que o homem não podia se defender.” Mais tarde, o próprio Brooks se justificou:

> Fui consumido (...) pela sensação de que o meu trabalho saíra todo errado e que eu estava equivocado em tudo que dissera ou pensara (...) Senti-me perseguido, sobretudo por pesadelos em que Henry

> James voltava seus grandes olhos brilhantes e ameaçadores para mim. Eu estava parcialmente ciente, com relação a ele, da minha divisão interior, e com a consciência pesada de um criminoso senti que o vira com uma espécie de "severo olhar detrator" de Platão. Em resumo, nesta meia-idade da vida, fiquei totalmente perturbado (...) Já não conseguia dormir. Mal fui capaz de me sentar durante um ano, vivia num plutônico lusco-fusco psíquico (...) Todo o meu afeto e os meus interesses foram deixados de lado.

Perkins dava uma longa caminhada com Van Wyck todos os domingos, às vezes debaixo de chuva e neblina, o que se tornou uma provação triste para Max à medida que piorava a depressão de Brooks. Max acreditava que a cura para Van Wyck seria fazê-lo terminar o livro sobre Emerson, mas Brooks declarou que se tratava de um fracasso irremediável. Max leu o que havia sido posto no papel e sugeriu todo um novo esquema para prover a estrutura de que o texto carecia, mas Van Wyck se recusou a aceitar tal sugestão. Em vez disso, insistiu que precisava encontrar algo novo para fazer — um emprego de meio expediente que lhe deixasse tempo para escrever. Perkins achava que esse tipo de arranjo iria "assoberbá-lo" e disse: "É uma pena fazer isso na sua idade, com a base de uma reputação já sedimentada. Liste o nome de dez escritores americanos de menor importância como títulos para artigos e eu os venderei a 500 dólares cada. O resultado será um livro que venderá mais do que qualquer outro que você já escreveu." Van Wyck argumentou que não era capaz de escrever por encomenda. Max argumentou que ele devia aprender.

Os dois não foram além disso. Max continuou a andar em círculos todos os domingos com Van Wyck, que afundava cada vez mais em sua *crise à quarante ans* e se esquivava da maioria das relações com humanos. "Meu mundo", confessou Brooks mais tarde, transformou-se naquele "de uma casa com as cortinas fechadas e um homem sentado em seu interior, um homem incapaz de ouvir quando a vida bate à sua porta com seus chamados alegres".

Logo ficou claro para Perkins que algo mais do que o espírito de Henry James vinha assombrando Van Wyck Brooks. A doença de Brooks era complicada pelo sentimento de culpa em relação a Molly Colum. Apenas o círculo fechado de New Canaan conhecia a história, que Max revelou a Elizabeth Lemmon. Van Wyck, escreveu Max, era "tímido e sensível e sempre se tornava amigo de mulheres. A esposa, Eleanor, uma mulher boa, forte e honesta, não era intelectualmente brilhante. Molly Colum, sim. Os dois se encontravam bastante". Mais tarde, John Hall Wheelock acrescentou a essa observação que "os Brooks constituíam um casal altamente conservador e respeitável, embora

Van Wyck tivesse sido muito conquistador nos tempos de faculdade (...) e Molly era extremamente ousada".

Quando tomou conhecimento da depressão de Brooks, Molly Colum se dispôs a salvá-lo, tentando atraí-lo para um caso amoroso... "para seu próprio bem". Wheelock disse: "Ela queria ter um caso ao estilo europeu. Achou que pudesse arrancá-lo do conflito entre seu respeitável dever à família e sua responsabilidade como artista. 'Ele tem um enorme talento, mas tudo está sendo posto a perder devido à sua atitude obediente', gritou Molly em certa ocasião. 'Ele tem tudo menos a coragem de ser um homem de verdade. Precisa enlouquecer para se libertar.'"

Max acreditava que Brooks era "totalmente incapaz de qualquer infidelidade efetiva, e Molly também". Os registros médicos de Brooks indicam que fisicamente a extensão do seu caso com Molly Colum não passou de um beijo erótico. "Mas ele realmente disse coisas sobre Eleanor que mais tarde lhe soaram desleais, e isso lhe pareceu uma conduta imperdoável", escreveu Max para Elizabeth Lemmon. "Então ele contou tudo a Eleanor. Ela é o que Louise chama de possessiva e já sentia ciúmes da superioridade intelectual de Molly. Seja o que for que Eleanor tenha dito ou feito intensificou o sentimento de culpa de Van Wyck que, de tão profundo, transformou-se em obsessão. Aparentemente essa é a raiz de seus problemas agora." O resultado foi o que Brooks, pensando em Rimbaud, chamou de "uma temporada no inferno".

Brooks parou de se encontrar com Perkins, e sua depressão evoluiu para uma espécie de insanidade. A situação era, de certa forma, incompreensível para Max, que, ainda assim, acompanhou a enfermidade do amigo da melhor forma possível. No final da década de 1920, John Hall Wheelock, a única pessoa que Brooks tinha disposição para encontrar, relatou a Max que Brooks estava "assustadoramente doente", muito além da insegurança profissional que o acometera anos antes. A mãe de Brooks disse a Perkins que o filho passava os dias andando de um lado para o outro e resmungando "Nunca verei Max de novo". Depois de meses de sumiço da vida um do outro, Perkins recebeu um bilhete de Eleanor lhe pedindo para dar uma caminhada com o marido como eles faziam antes. Max ficou satisfeito, temendo apenas "que algo seja dito que gere problemas".

Havia outro problema não mencionado. No caso de Max, como acontecia e continua acontecendo com tantos editores, os escritores se tornavam amigos e os amigos às vezes se tornavam escritores — uma barafunda incestuosa que vez por

outra gerava livros ótimos e, vez por outra, complicações tenebrosas. A amizade de Max com Brooks estava então pondo em risco certas questões comerciais envolvendo Molly Colum. Max contou tudo a Elizabeth Lemmon:

> Anos atrás, Molly me ofereceu, na condição de editor, um livro de crítica que estava escrevendo. Jamais assinamos um contrato com ela. A questão era tão pessoal que um documento legal me pareceu inapropriado. Jonathan Cape, um editor inglês, arrumou, então, um sócio americano e abriu uma editora nos Estados Unidos — e a primeira coisa que fez foi fechar um contrato com Molly para esse livro. Antes de assiná-lo, ela disse que precisava falar comigo. Tivemos um encontro divertido. Foi meio como um melodrama burlesco sobre negócios. Eles efetivamente tentaram fazê-la cancelar o compromisso de almoço comigo, e mandaram-lhe um cheque por mensageiro enquanto estávamos juntos. Argumentei que podíamos cobrir todas as ofertas que lhe tinham sido feitas, o que ela reconheceu. Mas havia um empecilho, que não fui capaz de identificar. Finalmente ela me revelou, aos prantos. Ouvira dizer, sabe-se lá como, que eu frequentava os Brooks. Se era amigo deles, como eu podia ser seu editor?

"Como esperar, me diga, que um homem entenda as mulheres?", indagou Max de Elizabeth. "Ou uma única mulher, que seja. Você consegue acompanhar tal raciocínio? Ela acabou fechando conosco, afinal, e agora sou forçado a fazê-la escrever o livro. Verdade seja dita (...) a vida fica cada dia mais incompreensível para mim. Espero que o mesmo não aconteça com você."

Em geral era no verão, quando a família estava fora e Max ficava sozinho, que seu desgaste ante a vida mais o afligia. Mas suas emoções também se encontravam em outro ciclo. Ao longo dos anos, Max observara que seu ânimo era menor durante as fases crescente e minguante da lua. Em 1926, ciente de que Elizabeth Lemmon acreditava profundamente em astrologia, ele comentou que seus humores taciturnos ocorriam a intervalos regulares, independentemente de outros fatos, e que tais intervalos guardavam relação com a lua.

Para satisfazer a própria curiosidade, Elizabeth fez o mapa astral de Max, cuja precisão transformou em crentes vários céticos que conheciam o editor. O mapa mostrava uma conjunção próxima de planetas que significava "genialidade", bem como o relevante número de quatro planetas na casa dos segredos. Saturno na nona casa o deixava avesso a viagens. Elizabeth certa vez perguntara a Evangeline Adams, a astróloga mais conhecida da época, quais eram os signos mais fortes para um editor de livros. Evangeline respondeu que eram Virgem, o signo da crítica, e Libra, o dos amantes da beleza. Nascido em 20 de setembro de 1884, às sete horas da manhã, Max era de Virgem com ascendente em Libra.

No início de julho de 1926, os astros aparentemente entraram em um excelente alinhamento, pois, quando foi para Windsor, Max descobriu por Louise que Elizabeth os visitaria dali a duas semanas. “Mal posso crer, na verdade”, escreveu ele para Elizabeth, “mas prefiro fingir que é verdade.” Elizabeth não era afeita a se afastar de seu cantinho no mundo, tal qual Max, mas viajou de trem até Vermont e passou alguns dias maravilhosos com os Perkins, aproveitando, sobretudo, os momentos serenos com Max, caminhando em meio aos pinheirais do Paraíso. “Pasture Hill e Mount Max adquiriram uma natureza diferente depois que você passou por aqui”, escreveu Perkins a ela mais tarde. “Mas isso acaba neutralizado quando vejo, com raiva, outros lugares que, por algum motivo, não obriguei você a visitar, fosse qual fosse o custo para a minha reputação de homem maduro.”

Mais à frente no verão, Molly Colum visitou Windsor e ficou impressionada com a sua abundância de ianques entusiasmados. “Como crítica”, comentou com Max, “não consigo me conformar com todo esse material literário fantástico sendo desperdiçado.”

“Sempre senti o mesmo”, escreveu Max para Elizabeth, “o que, eu sei, é uma maneira asquerosa para um homem encarar suas raízes e seus conterrâneos.”

No final da estação, Louise produziu mais uma de suas peças numa clareira discreta no Paraíso. Foi uma encenação apenas para a família — o que já constituía uma multidão. Max escreveu para Elizabeth dizendo que o espetáculo havia sido “incrivelmente bonito — um feito formidável de produção, atuação, cenário e figurinos; tudo obra de Louise. No final, quando a plateia gritou “Author! Author!”, chamando a autora, as crianças ficaram cabisbaixas. Acharam que estavam gritando “Awful! Awful!” [“Horrível! Horrível!”].

Max aplaudia todas as aventuras artísticas da esposa, mas, durante os períodos em que ela não estava escrevendo, deixava claro que sentia que aquilo era um desperdício do talento de Louise. Como com seus autores, Perkins jamais lhe fazia exigências: simplesmente esperava que ela se sentisse realizada. Pelo fato de nunca questionar os padrões do marido, que situavam escritores num nível acima dos atores, Louise acabou presa num dilema: tentar a carreira de atriz e desobedecer ao marido ou decepcionar a si mesma virando às costas ao seu maior talento. Escolheu a segunda opção, e ao fazê-lo perdeu um pouco do respeito dele e o seu próprio. Ao jamais desafiar a postura do marido quanto a essa questão, deixou de mostrar a força que era a qualidade que ele mais

admirava na esposa. Um e outro se ressentiam, e tal ressentimento perdurou durante todo o casamento.

Quando estavam afastados, Max já não escrevia para Louise com a mesma frequência de antes; quando o fazia, continuava a chamá-la de “querida minha”, repetindo várias vezes “eu a amo tanto” e assinando “Seu querido Max”. Quando estavam juntos, apenas manter a harmonia já era tarefa difícil. A filha Zippy certa vez dramatizou o tipo de casamento dos pais golpeando um punho contra o outro.

Max Perkins passou a maior parte da vida oferecendo a todos, com exceção de Louise, um ombro caloroso e um ouvido solidário. “A obrigação mais importante da amizade”, explicou ele a Zippy, “é ouvir.” Max confessou sua periódica melancolia unicamente a Elizabeth Lemmon. Escrevia-lhe cartas à mão, em geral em um de seus clubes de Nova York, tentando tornar cada uma perfeita e encantadora. Enquanto as que enviava à Louise eram confiantes e encorajadoras, as que endereçava à Elizabeth ansiavam por divertir — ele lhe contou sobre a diretora de arte da Scribners de quem ouvira: “Faria bem a você tomar um porre” — e revelavam vulnerabilidade. Max se desculpava por qualquer mínima descoloração no papel de carta e depois escrevia uma carta brilhante e epigramática ou simples e triste. Abria seu coração para ela — tanto quanto lhe permitia sua ousadia.

> Há para você uma carta pela metade em New Canaan. Eu a li até onde termina e achei que se trata de uma exposição demasiada do meu ego até mesmo para uma carta, em que uma dose maior de egoísmo é mais admissível do que em qualquer outra forma de escrita; é curioso e creditável à humanidade que à vista de tal fato, a epistolografia seja em geral tão impopular.

Elizabeth se deleitava com cada uma das cartas de Perkins, era sempre compreensiva e não fazia perguntas. “Não seja curiosa”, ele a advertiu certa vez. “Mas você não é.”

“Isso estava longe de ser verdade”, disse a srta. Lemmon anos mais tarde. “Eu sentia a mesma curiosidade de qualquer um. Morria de vontade de saber mais a respeito dele, mas nunca perguntei. Eu sabia que, se fizesse isso, não voltaria a ter notícias.”

Assim, Max continuou convencido de que Elizabeth Lemmon era a única pessoa a quem ele podia revelar suas inseguranças. “Você estaria disposta a me mandar uma palavrinha dizendo se as coisas vão bem ou mal por aí?”, escreveu

Max em outubro de 1926. “Eu já havia me preparado para perder todos os meus amigos a esta altura; para ter a mão de todos os homens contra mim. Mas o vento mudou ligeiramente agora, a meu favor, o que me permite ousar lhe fazer esse pedido.” Tudo que ele realmente queria ouvir dela era que sua deusa estava no paraíso.

Sofrendo calado o tipo de solidão tão frequentemente experimentada por seus autores, Max Perkins tomava doses generosas do remédio que seus antepassados ianques teriam prescrito — trabalho. O resultado gerava efeitos altamente benéficos para a Scribners. Com efeito, a lista de autores que Max conquistara para a editora já era notável em 1926. Todos admiravam Perkins, conforme descrevera Fitzgerald recentemente para o romancista Thomas Boyd, como “uma maravilha — o cérebro da Scribners desde que o velho passou para uma outra geração”.

Nos últimos anos, o velho CS viera a respeitar muito o julgamento de Perkins, porém nem sempre o aceitava. Em 1925, Max leu o original *The Man Nobody Knows*, de Bruce Barton, uma interpretação do Novo Testamento ao estilo avenida Madison. Roger Burlingame lembrou que Perkins reconheceu o potencial de vendas da obra e a discutiu com Charles Scribner. “O livro trata Cristo como um supervendedor”, disse Max, “um homem ambicioso com tino para os negócios. É claro que pode vender bem.” Scribner, com seu longo histórico de publicações religiosas sérias, ficou devidamente chocado e insistiu que o original devia ser rejeitado. A Bobbs-Merrill o aceitou, e no início da segunda temporada editorial de 1926 o livro já era um tremendo sucesso. Depois de ver *The Man Nobody Knows* no topo da lista de mais vendidos mês após mês, o patriarca da empresa mandou chamar Perkins.

— O que houve com esse livro? Por que não o lançamos?

— Ora, sr. Scribner — respondeu Perkins. — Nós falamos sobre ele. Conversei sobre isso com o senhor há um ano e resolvemos recusar.

— Você conversou comigo sobre ele? Está dizendo que o original foi mandado para nós?

Perkins ficou pasmo diante desse exemplo da memória fragilizada de Charles Scribner.

— Claro, sr. Scribner. O senhor não se lembra de que eu lhe disse que o livro retratava Cristo como um vendedor? E ainda acrescentei que podia vender bem?

O patriarca da empresa olhou durante um bom tempo para Max sem alterar a expressão. Com uma piscadela de olho, Scribner se inclinou para a frente,

balançou o dedo e declarou:

— Mas você não me disse, sr. Perkins, que ele venderia quatrocentos mil exemplares.

# VII

## Um homem de caráter

Quatro meses depois do lançamento bem-sucedido de *O sol também se levanta*, Ernest Hemingway foi desviado do seu ofício de escritor. Temendo correr de um casamento diretamente para outro, afastou-se de ambas as mulheres de sua vida — a esposa, Hadley, e Pauline Pfeiffer — e partiu para esquiar na Áustria. A tempestade emocional o exaurira.

Em fevereiro de 1927, Perkins lhe escreveu para Gstaad, na Suíça, na tentativa de botá-lo novamente para trabalhar. Max queria que Hemingway reunisse uma coletânea de seus contos e lhe disse: “Seu livro estará entre os mais promovidos por nós.”

A incumbência levou Hemingway a desviar a atenção de seus problemas. Dias depois, o autor respondeu para Max que sua cabeça “ia bem de novo”. Estava escrevendo alguns contos “bastante bons” e escolhendo aqueles que desejava incluir na coletânea, que pretendia chamar de *Men Without Women* [Homens sem mulheres]. Perkins logo se viu diante de catorze contos para organizar, um processo que ele levava mais a sério do que qualquer de seus autores. Seu procedimento habitual era distribuir no início, no meio e no fim os contos mais fortes, suprindo o restante do conteúdo alternando contos de qualidades variadas. Resolveu abrir a coletânea com o conto mais longo, “Os invencíveis”, e fechá-lo com um dos mais curtos, “Agora eu me deito”.

Apesar do começo auspicioso, durante a maior parte do ano de 1927 a cabeça de Hemingway não esteve voltada para o trabalho. Ele passou vários meses viajando antes e depois do casamento com Pauline em abril. Em setembro disse a Perkins que dera início a seu romance seguinte, porém sem muito acrescentar, porque, segundo explicou, lhe parecia que quanto mais se falava sobre um livro menos ele progredia.

De volta a Paris, Hemingway assumiu expedientes de seis horas diárias de trabalho. Um mês depois, tinha trinta mil palavras. Então anunciou que, após quatro anos no exterior, iria se mudar de volta para os Estados Unidos. Percebera o quanto "complicara" a vida nos últimos anos e estava grato a Perkins ao menos por manter seu lado profissional em um nível equilibrado. Para ele, "a vida inteira, a cabeça e tudo o mais tinham estado infernais durante um tempo", mas aos poucos as coisas iam voltando ao normal. Deu a entender a Perkins o quanto ansiava por escrever um bom romance, por mais que demorasse, apenas para os dois. Já andava pensando em se estabelecer em Key West, na Flórida, onde tomaria uma decisão importante a esse respeito. Se não pudesse ir avante com o romance que vinha escrevendo havia algum tempo — já concluíra 22 capítulos de um "Tom Jones moderno" —, ele o deixaria de lado para investir em um novo texto no qual começara a trabalhar duas semanas antes. A gênese desse segundo romance podia ser rastreada até duas outras obras suas: "Uma estória muito curta", que sugeria o amor de Ernest por uma enfermeira em Milão durante a guerra, e "Em um outro país", que falava de um major cuja esposa acabara de morrer de pneumonia nesse mesmo hospital. Pegando de empréstimo os elementos mais dramáticos de cada um, Hemingway começara agora a contar aquela história de "amor e guerra e a velha *lucha por la vida*" que mencionara a Perkins depois da publicação de *O sol também se levanta*. Quando chegou à Flórida, resolveu continuar a escrevê-lo.

Em sua ansiedade para ver concluído o romance de Ernest, Max investigou a possibilidade de publicá-lo como série na revista da editora. Imaginou que o dinheiro gerado daria um incentivo a Hemingway para terminar o livro. Também tinha um motivo paralelo. "Alguns membros mais jovens e impacientes da editora", lembrou Roger Burlingame, "pareciam achar que a *Scribner's Magazine* estava 'estagnada'." Perkins era um deles e queria melhorar a qualidade literária da revista. Hemingway poderia receber muito mais dinheiro de qualquer das revistas mais comerciais, porém, segundo Max, a *Scribner's* desejava ardentemente publicar uma grande obra sua e lhe pagaria os 10 mil dólares que pagava a John Galsworthy e Edith Wharton para publicações em série do tipo. Hemingway respondeu que essa quantia substancial era precisamente o que ele desejava, mas que temia que a revista não tivesse mudado o bastante nos últimos dois anos para se arriscar com o seu romance. Explicou a Max o destino da sua literatura, que era ser recusada como "demasiado isso ou aquilo" e depois da publicação ser elogiada por todos os

demais, que então insistiam que *eles* poderiam tê-la publicado. Concordou, porém, em deixar a *Scribner's* dar uma primeira olhada no livro.

No meio do verão de 1928, Pauline deu à luz ao primeiro filho do casal, um menino chamado Patrick. Ernest ficou feliz por ser pai de um segundo varão, mas disse a Max que torcera por uma menina, de modo que, como o editor, pudesse ter uma filha. Tão logo mãe e filho foram declarados aptos a viajar, os três partiram para a casa da família de Pauline em Piggott, no Arkansas. Ernest foi ao Wyoming pescar truta e escrever o final do romance. Depois de ler o original concluído, comemorou com um garrafão de vinho, o que o deixou sem trabalhar durante os dois dias seguintes. Quando a ressaca passou, Ernest declarou que nunca se sentira mais forte, quer física, quer mentalmente.

Enquanto esteve fora, Hemingway soube por outro editor da Scribners que o acúmulo de horas extras estava exaurindo Perkins. Ernest sabia que contribuía tanto quanto qualquer outro para o volume de trabalho do editor e quis facilitar as coisas. Para ele, Max representava a Scribners, bem como todo o seu futuro como autor publicado, razão pela qual escreveu para o editor pedindo-lhe para cuidar de si mesmo "ao menos pelo amor de Deus". Hemingway planejava voltar a Key West no outono e pediu a Max para se juntar a um grupo de pescaria que estava reunindo e incluía John Dos Passos, um pintor chamado Henry Strater e um outro artista, Waldo Peirce, que havia sido colega de Max em Harvard. "Eu daria tudo para fazer uma coisa desse tipo", respondeu Max, "mas jamais fiz e suponho que jamais farei agora, com cinco filhas, etc. Tenho uma ambição de pegar a estrada aos sessenta anos. As chances são mais ou menos de uma em mil de que isso venha a acontecer."

Conforme o romance de Hemingway se aproximava da conclusão, Perkins percebeu um estímulo quase invisível que se insinuara nos hábitos de trabalho de Ernest. A mesma prepotência surgia sempre que sua obra progredia especialmente bem. Scott Fitzgerald se tornara um rival ao qual Hemingway iria mais tarde se comparar. A princípio, ele admirara o talento de Fitzgerald e apreciara sua companhia; depois, viu os problemas financeiros comprometedores de Scott e a forma como ele vinha coxeando com um livro sobre o qual falara por tempo demasiado. Havia algo em Hemingway que tirava partido da fraqueza dos outros, e durante o restante de sua carreira as cartas que ele escreveu para Max revelavam uma competição crescente com Fitzgerald, invariavelmente comparando a própria assiduidade e frugalidade com a prodigalidade de Fitzgerald.

Não era apenas a necessidade que Scott tinha de dinheiro que o perturbava, mas também as concessões que ele fazia ao escrever. Hemingway tinha em mente, sobretudo, os contos de Fitzgerald publicados na *Saturday Evening Post*, escritos de uma maneira nada ortodoxa. Scott contou certa vez a Ernest, na Closerie de Lilas em Paris, que compunha o que considerava bons contos e depois os alterava antes de remetê-los à publicação, sabendo exatamente como mexer neles de modo a deixá-los vendáveis para as revistas. Esse tipo de truque chocou Ernest, que rotulou a tática de prostituição. Scott concordou, mas explicou que "precisava fazer isso, já que ganhava dinheiro com a venda para as revistas de modo a poder escrever livros decentes". Hemingway argumentou que não acreditava que alguém pudesse escrever de outra maneira "que não da melhor forma possível sem destruir o próprio talento". E não era só isso; as travessuras de Fitzgerald já não lhe pareciam divertidas. Depois de deixar Scott em Paris, a preocupação inicial de Hemingway com o talento desperdiçado do amigo se transformou em impaciência. Jamais se recusou a admitir que nunca tivera amigo mais fiel que Scott, quando sóbrio, naquele período, mas confessou ter medo de que algumas ideias deste sobre o ofício do escritor pudessem contaminar seus próprios ideais imaculados.

No início de 1928, Ernest disse a Max que sentia pena de Fitzgerald. Para seu próprio bem, acrescentou, Scott deveria ter entregado seu romance no mínimo um ano — de preferência dois — antes. Agora, caso não o concluísse, seria melhor abandoná-lo e começar um novo livro. Em sua opinião, Scott ficara às voltas com ele durante tanto tempo que perdera a crença no próprio trabalho, mas se apavorava ante a ideia de desistir. Por isso escrevia contos — "desleixados", segundo Hemingway —, usando qualquer desculpa para não ter que "roer as unhas e concluí-lo". Para Hemingway, todo escritor precisava abrir mão de alguns romances para dar início a outros, ainda que isso significasse nem sempre satisfazer as exigências das críticas enganosas, que causavam desespero a qualquer escritor que as lesse.

Perkins concordava com um lado dessa teoria, mas encarava a situação de Fitzgerald com mais generosidade. Acreditava que Scott estivesse hipotecando todos os seus recursos profissionais apenas para concluir esse único romance e manter o padrão da vida luxuoso que levava com Zelda. Mais cedo no mesmo ano, Max admitira numa carta para Ernest: "É verdade que Zelda, embora muito boa para ele, sob certos aspectos é incrivelmente extravagante." Voltando ao tema agora, acrescentou: "Zelda é tão capaz e inteligente, e além disso, não é

também bastante forte? Fico surpreso por ela não enfrentar melhor a situação e não demonstrar um certo juízo na hora de gastar dinheiro. A maior parte dos problemas dos dois, que podem acabar matando Scott, deriva da extravagância dela. Todos os amigos do casal já estariam na ruína há muito tempo se gastassem como Scott e Zelda."

Hemingway antipatizara com Zelda já no primeiro encontro de ambos em Paris, quando olhou em seus "olhos de falcão" e viu um espírito ganancioso. Calculava que 90% dos problemas de Scott fossem culpa dela e dizia que quase "toda maldita tolice" que o amigo fazia era "direta ou indiretamente inspirada por Zelda". Ernest volta e meia se perguntava se Scott não teria sido o melhor escritor americano de todos os tempos caso não tivesse se casado com alguém que o levava a "desperdiçar" tudo.

Perkins, por sua vez, via outros obstáculos na carreira de Scott. Para começar, supunha, Fitzgerald vinha tentando o impossível nesse romance — ao buscar mesclar a seriedade inerente a uma história de matricídio com o brilho de seus relatos ambientados no *haut monde* — e talvez começasse a sentir tal impossibilidade, sem estar disposto a reconhecê-la. "Se eu visse alguma reação sugerindo que estou certo", escreveu Max a Ernest, "eu o aconselharia a abandonar esse livro e começar outro." Mas Scott continuou se arrastando. Em sua tentativa anterior, o romance era narrado na terceira pessoa. Agora, ele vinha experimentando narrá-lo na primeira. Ao contrário de Nick Carraway de *O grande Gatsby*, o narrador de *The Melarkey Case*, como o livro se chamava então, permanecia incógnito. O uso da primeira pessoa aparentemente não ajudou, e Scott logo o abandonou por completo.

Havia outro problema que Scott tentava ocultar por trás de sua aparência em geral animada — o pavor de envelhecer. Em suas memórias, escritas quase quatro décadas mais tarde, Alice B. Toklas lembrou-se de ouvi-lo dizer à sua companheira Gertrude Stein durante uma visita em setembro de 1926: "Você sabe que faço trinta anos hoje e isso é trágico. O que será de mim, o que hei de fazer?"

Uma mudança de ares pareceu ser uma boa solução temporária. Semanas depois, Zelda escreveu para Max: "Estamos loucos para voltar e ansiosos por nos mostrarmos bastante mudados depois de nossos três anos em centros de cultura — embora tenhamos fervido intermitentemente de indignação e nos sentido prostrados com a beleza e informalidade da Riviera. Acho que morar aqui foi bom para nós sob algum aspecto obscuro que não sei definir. De toda

forma, ajudou a melhorar nossos modos e agora queremos voltar com nomes franceses em todos os nossos frascos de remédios."

De volta da Europa para passar as férias de inverno, Fitzgerald encontrou-se com Max e depois partiu para Hollywood a fim de trabalhar durante três semanas na First National Pictures. Era a primeira das várias viagens de Fitzgerald à Califórnia. Para Scott, a atividade cinematográfica constituía um mundo glamoroso no fim do arco-íris, onde ele sempre ia procurar um pote de ouro. "Espero que sejam apenas três semanas", escreveu-lhe Max. "O problema é que você se mostrará tão valioso para o pessoal do cinema que temo que eles lhe ofereçam um suborno quase irresistível. Mas tenho visto você resistir um bocado. Sempre parece saber o que deseja."

Perkins queria acreditar nisso. Em parte para desviar a atenção de Scott dos salários fantásticos com que lhe acenariam, escreveu: "Estou sob enorme pressão para dizer duas coisas a seu respeito: onde você está e como vai se chamar o seu romance." Ao longo dos meses anteriores, Perkins andara pensando em *The World's Fair*; a partir do que ouvira de Scott sobre o livro, ele via como era adequado tal título. Max disse que pretendia anunciá-lo, criando assim "uma espécie de direito de propriedade. E acho que também será útil para despertar curiosidade e interesse pelo romance".

O que Perkins mais desejava para Fitzgerald era que o escritor voltasse de vez para os Estados Unidos. Max achava que Delaware, com o controle feudal da Du Ponts sobre a região, fascinaria Fitzgerald, motivo pelo qual procurou uma residência para o casal. No início de abril de 1927, os Fitzgerald se mudaram para Ellerslie, uma mansão em estilo Renascimento Grego nos arredores de Wilmington, recomendada por Perkins. O aluguel modesto foi bem-vindo, e o estilo grandioso agradou aos novos moradores — em demasia, talvez. Edmund Wilson, por exemplo, acreditava que a casa incentivava a tendência de Scott a uma vida de ostentação. Em um ensaio publicado anos depois em *The Shores of Light*, Wilson sugeriu que foi "a compulsão imbatível [de Scott] para viver como milionário", bem como um "'bloqueio' psicológico" em relação ao romance, que "o levou mais ainda que de hábito a interromper o trabalho sério e escrever contos para revistas comerciais". Quaisquer que tenham sido os motivos, Fitzgerald praticamente abandonou o livro. Em festas com a elite do polo de Delaware ou sozinho em Ellerslie, ele farreava, várias vezes indo parar na cadeia por perturbação da ordem pública.

Max se mostrava ambivalente quanto ao gosto de Scott para os luxos da vida

— suas viagens, belas casas, roupas elegantes e a vida desregrada entre os ricos decadentes da Europa e dos Estados Unidos. Um lado de Max — a parte Evarts — não aprovava, enquanto o outro — o lado Perkins — extraía dessas expressões sedutoras uma intensa satisfação indireta. O Max ianque não se permitia mergulhar na volúpia apreciada por Scott, mas seu afeto por Fitzgerald sugere que, longe de desaprovar, ele saboreava a vida livre a partir de sua posição como observador interessado, mas ainda inocente. Era como o relacionamento de um tio rígido, porém indulgente — Max gostava de surpreender Scott com lembrancinhas, repondo uma bengala favorita perdida ou mandando imprimir uma edição especial encadernada de *Gatsby* especialmente para Scott — com um sobrinho mimado, vistoso e irresistível.

Para Fitzgerald, Perkins exercia outro papel. Bem cedo na infância, Scott perdera o respeito pelos pais por não darem rumo melhor às próprias vidas ou à modesta fortuna que haviam herdado. Mais tarde, em um conto autobiográfico intitulado “Author’s House”, Fitzgerald relembrou seu primeiro amor infantil por si mesmo — “minha crença de que eu jamais morreria como os outros e de que eu não era filho dos meus pais, mas de um rei, um rei que governava o mundo todo”. Ele escrevera recentemente para Max que “meu pai é um imbecil e minha mãe, uma neurótica, meio louca com uma preocupação patológica. Nem um nem outro jamais teve ou tem o cérebro de Calvin Coolidge”. Perkins estava pronto para atuar *in loco parentis* e não parava de fazer Fitzgerald voltar ao romance, cuja trama começava a ficar demasiado intrincada. Em junho de 1927, Scott bolou um título despojado, totalmente diferente dos outros — *The Boy Who Killed His Mother* [O rapaz que matou a mãe] —, e passou meses calado e isolado tentando desemaranhar as raízes do romance.

* * *

Na primavera de 1927, o pai de Louise Perkins, aos 71 anos e dedicado a uma vida de viagens e interesses ornitológicos, adoeceu em Londres. Temendo o pior, Max e Louise embarcaram no S.S. *Olympic* rumo à Inglaterra em junho. Ela iria cuidar do pai, enquanto Max trabalharia na filial da Scribners em Londres. Era a primeira vez que ele deixava o solo americano, e o navio lhe pareceu uma prisão de luxo. As refeições eram intermináveis e nada havia a fazer nos intervalos. “O mar sequer passa uma sensação de imensidão”, escreveu para Elizabeth

Lemmon, “porque dá para ver claramente seu limite, equidistante em todas as direções. O oceano é um disco”. Alguns dias depois, o navio entrou em alto-mar, e Max percebeu pela primeira vez a majestade do oceano. Ouvindo o som das ondas do lado de fora da escotilha aberta, escreveu para a filha Zippy: “Na próxima encarnação, acho que vou fugir para o mar.”

Perkins sempre imaginara que Londres fosse “um lugar sombrio, monótono, cheio de gente fria e arrogante” e descobriu, para sua surpresa, que estava errado (“Veja o que os livros fizeram comigo”, escreveu para Elizabeth).

Quando não estava trabalhando, ele e Louise passavam a maior parte do tempo com o pai convalescente dela. Os Perkins nada mais viram da Europa, salvo Londres, afora 24 horas passadas em Sussex, após uma visita à casa de John Galsworthy na cidade, com quem Max falou de livros quase o tempo todo. Perkins pretendia angariar o apoio de Galsworthy para ampliar o público de Scott Fitzgerald na Inglaterra, mas a causa não chegou a empolgar o interlocutor. Com efeito, Max descobriu que ele não tinha simpatia alguma pela literatura contemporânea. Falou de *O grande Gatsby* como “um grande avanço”, mas os únicos livros que parecia admirar genuinamente, escreveu Max mais tarde para Fitzgerald, eram aqueles “que se apoiavam nas velhas estruturas (...) não os que expressavam as ideias ou sentimentos atuais”. Galsworthy disse a Perkins: “Esses escritores que já começaram sendo escritores são, invariavelmente, decepcionantes. É muito melhor para um homem ter sido alguma outra coisa antes, de modo a ter visto o mundo a partir de uma posição fixa.”

A sra. Galsworthy dificilmente poderia ter sido mais grosseira. Enquanto servia chá a Louise diretamente do bule, comentou:

— Claro que sei que você preferiria um saquinho de chá.

E enquanto acendia a lenha na lareira, observou com arrogância:

— Vocês estão habituados a lareiras a gás, é claro.

Louise ignorou os insultos, pois o comportamento de Max a incomodou ainda mais. A certa altura da tarde, a sra. Galsworthy, admirando os modos refinados do editor, desembuchou:

— O senhor poderia ser inglês, sr. Perkins.

— Pois não sou — retorquiu Max, concisamente e de cara fechada, levando a conversa a um fim abrupto.

“Lá estávamos nós”, contou Louise a Ned Thomas, sobrinho de Max, anos depois, “Max e sua teimosa rabugice Evarts. Ele estragou de vez o almoço.”

Mais tarde, Galsworthy contou a um amigo que Perkins era o americano mais interessante que ele já conhecera.

Uma tarde, Max e Louise fizeram um passeio pela Câmara dos Comuns, e o ministro da Fazenda, Winston Churchill, por acaso se encontrava em plenário. Os membros do Parlamento debatiam finanças, porém Max achou Churchill "fulgurante de vida" e escreveu para as filhas: "Winston Churchill, a quem espero um dia convencer a escrever uma história do Império Britânico, fez um discurso, e sempre que ele dizia alguma coisa que os membros de um ou outro partido apreciavam, ouvia-se a exclamação de aprovação '*Hear! Hear!*'."

Max enviou um relato longo e detalhado da viagem para Elizabeth Lemmon. Interrompeu a descrição dos pontos de interesse para uma observação especialmente terna: "Com grande frequência em Londres vemos moças como você, muito mais do que outras que se veem por aqui. Elas têm um cabelo que, de alguma forma, faz lembrar o seu, embora eu jamais tenha visto algum tão encantador."

Impressionado como estava com a sua semana e meia em Londres — "Nunca me senti tão em casa numa cidade antes", escreveu para Elizabeth —, Max não se permitiu, contudo, aproveitar a estadia. Louise poderia de bom grado ter permanecido fora o verão todo, mas logo, deixando o sr. Saunders já recuperado, o casal partiu para Southampton para embarcar no navio que os levaria para casa.

Uma vez de volta aos Estados Unidos, Louise e as crianças foram para Windsor. Salvo por visitas ocasionais, Max passou o verão na casa que o sogro tinha na cidade, na rua 49, onde cuidava do papagaio e do macaco de estimação do sr. Saunders. Dali até a Scribners era uma curta caminhada.

Max escreveu para Elizabeth diversas vezes naquele ano e com frequência lhe mandava livros. O estudo de astrologia da amiga lhe causara problemas em casa recentemente, contou a ela, porque Louise consultara uma astróloga recomendada por Elizabeth, que fizera um mapa de Max e observara que ele se encontrava numa "situação desesperada, aparentemente por amor".

— Ah, não, eu sei que não pode ser isso, porque estou com ele todas as noites — retrucou Louise.

— Mas — persistiu a astróloga — a senhora não sabe aonde ele vai à tarde.

A vidente insistira que Max se encontrava sob intensa "angústia" e que Louise nada sabia a respeito do marido.

"Como você explica isso?", indagou Max de Elizabeth, que respondeu com

petulância que Max obviamente tivera um caso naquela primavera. “Você deve saber — embora eu esteja ciente de que não me atribui muitas qualidades — que sou incapaz de tal coisa. Simplesmente não há nada de verdadeiro no que essa senhora disse”, respondeu Perkins. Elizabeth garantiu que, independentemente dos astros ela acreditava nele.

No inverno seguinte, Max escreveu três longas cartas para a amiga, cartas que amassou e jamais enviou. “Não sei exatamente por quê”, tentou explicar. “Senti que você transferira seu interesse para outros planetas.” Com efeito, sempre que Elizabeth lhe escrevia, ele fitava, atônito, suas cartas em meio à correspondência comercial. “Eu deixava de lado todas as outras e a lia”, confessou ele depois de um bilhete naquele mês de setembro, embora tivesse achado “que há muito você nos esquecera em meio à vida movimentada ou mesmo na plácida existência no campo”.

O correspondente mais regular de Perkins naquele ano foi seu ex-professor de inglês, Charles T. Copeland. Desde 1920, Max e vários outros editores andavam atrás de Copeland para que ele escrevesse um livro de reminiscências, mas tanto a preguiça quanto o orgulho o haviam impedido de “memoriar”. Ele achava que prestar contas da própria vida equivalia a admitir que pendurara as chuteiras. Copey ainda tinha anos de ensino para cumprir e não estava preparado para reviver o passado tão cedo. Reuniu, no entanto, o que chamou de “livro vivo”. Era uma antologia de 1.700 páginas de seus textos favoritos, obras que ele lera para os alunos durante vinte anos de magistério, intitulada *The Copeland Reader*.

“Assim teve início o que se tornou um dos relacionamentos mais extraordinários entre autor e editor na história desse ofício”, escreveu J. Donald Adams, editor da *New York Times Book Review* e autor de *Copey of Harvard*. “Perkins, em sua ânsia de publicar a obra de um homem que tanto admirava, estava pronto para satisfazer quaisquer exigências razoáveis”, mas não se deu conta de início de que em questões de cooperação editorial Copeland iria lhe arrancar até o último fio de cabelo. Os arquivos de *The Copeland Reader* (com um volume anexo das leituras estrangeiras favoritas de Copey chamado *Copeland’s Translations*) ocupam mais espaço nas estantes da editora do que qualquer outro par de livros. Conforme explica Adams,

> Suas cartas abordando questões textuais, a escolha das leituras, a publicidade e outros meios de promoção, eram incessantes; suas perguntas sobre quando haveria outra tiragem e de que tamanho

> eram repetidas e insistentes (...) Por mais queixosa que fosse tal comunicação, na maior parte das vezes exigindo um retorno “postal imediato”, as respostas nunca deixaram de ser dadas com cortesia e presteza.

Um cartão-postal lembrou a Perkins que o Sumário “deve ser espaçado generosamente”. O esforço de Perkins para satisfazer quase todos os desejos de Copeland extrapolava a obediência cega; o editor mimava Copey como não fazia com nenhum outro autor — decerto não com um antologista. Conforme as instruções de Perkins, a Scribners reuniu todos os textos necessários para compor o livro de Copey. Ao contrário do procedimento padrão, a empresa assumiu também o custo de todas as licenças de direitos autorais e todas as correspondências e negociações necessárias à obtenção de tais licenças.

“Nada, porém, foi mais singular nas relações comerciais da editora do que a atitude de Copeland na questão dos adiantamentos de direitos autorais”, observa Adams. Copey insistia em considerá-los empréstimos, o que, a rigor, de fato eram. Em consequência, explicou seu biógrafo, “Copeland é provavelmente o único autor na história do mercado editorial a aceitar um adiantamento apenas sob a condição de que lhe cobrassem juros por tal arranjo”.

Em outro aspecto, Copey se mostrou diferente de todos os outros autores da lista de Perkins. Ao longo dos anos, *The Copeland Reader* viria a vender milhares de exemplares, mas quando foi lançado Copey reclamou que seu livro não estava recebendo publicidade suficiente. Ele apoquentou Max ainda mais após obter a anuência do editor. Max sempre acreditou que publicidade era como um homem empurrando um veículo parado: “Se o homem consegue deslocá-lo, quanto mais rapidamente o empurra mais facilmente ele se move. Mas, se não consegue movê-lo, ainda que empurre até cair morto o veículo continuará parado.”

* * *

Embora estivesse mais ocupado do que nunca, Max sabia que ele e Louise não poderiam recusar para sempre os insistentes convites dos Fitzgerald para um final de semana na mansão do casal em Delaware. Segundo contou a Elizabeth, ele estava apavorado ante tal perspectiva “devido à publicidade, aos coquetéis, garotas maquiadas, fumaça de cigarro e conversas” — todas as coisas que Max

odiava e que ouvira dizer que um editor sofisticado de Nova York deveria apreciar. Mas os Perkins fizeram uma visita a Scott e Zelda em outubro de 1927.

A Mansão Ellerslie, escreveu Max a Hemingway, “que é sólida, alta e amarela, tem mais méritos do que praticamente qualquer outra casa que já visitei”. Era muito antiga (para os Estados Unidos) e rodeada de árvores em abundância. Tinha colunas na entrada e nos fundos, varandas no segundo andar e um gramado que se estendia até o rio Delaware. No domingo, Max se levantou mais cedo que os demais e tomou café da manhã sozinho. Uma brisa outonal balançava as cortinas, deixando o sol entrar. “Foi como recordar alguma ocasião agradável de um passado bem remoto”, descreveu ele para Elizabeth Lemmon. “Tudo pertence ao passado tranquilo e me senti sereno e feliz.”

Mas o dono da casa não estava em paz em meio àquela tranquilidade e tradição. Fitzgerald se encontrava com os nervos em frangalhos. Bebia muito e falava com nervosismo; suas mãos tremiam. Max temia que Scott tivesse um colapso nervoso a qualquer momento e lhe prescreveu uma vida saudável — menos álcool, um mês de exercícios pesados e cigarros sem nicotina da marca Sanos. Zelda, para satisfação de Max, gozava de boa saúde e bom astral. “Ela é uma moça de caráter”, escreveu ele para Elizabeth, “destinada a uma vida bem melhor do que a que tem levado.”

Mais para o final do mês, Fitzgerald foi a Nova York se encontrar com Max. Disse que faltavam apenas cinco mil palavras para dar por concluído o livro, mas Max teve a impressão de que o escritor estava tenso demais para pô-las no papel. Scott trabalhou durante uma hora na sala de espera cheia de livros do quinto andar do prédio da Scribners, antes de sofrer um de seus ataques de nervos. Tinha de sair para dar uma volta e insistiu que Perkins o acompanhasse num drinque. Inseguro quanto ao efeito que sua recusa pudesse causar, Max cautelosamente concordou, dizendo:

— Bom, eu vou, desde que seja para tomar apenas um drinque.

— Você fala comigo como se eu fosse Ring Lardner — retrucou, zangado, Fitzgerald.

Um minuto depois, Max estava fora do prédio, e Fitzgerald já parecia mais calmo.

“Tivemos uma boa conversa tomando um drinque”, escreveu Max a Lardner no dia seguinte. “Não sei por que tenho certeza de que se ele conseguir terminar o romance e depois fizer um bom repouso e se exercitar com regularidade, voltará à boa forma.”

Durante um ou dois anos a renda de Fitzgerald havia sido adoçada com a venda de direitos subsidiários — uma peça baseada em *O grande Gatsby* teve uma boa temporada em Nova York, e o livro foi vendido para Hollywood. Em seguida, Scott voltou à *Saturday Evening Post* para coletar seus gordos cheques de 3.500 dólares por conto. Durante boa parte de cada mês do que restava do ano, o romance foi negligenciado em prol dos contos para a *Post*, embora Perkins continuasse a lhe mandar adiantamentos. No primeiro dia de 1928, Fitzgerald fez um balanço da própria situação e escreveu a Perkins: "Peço paciência durante algum tempo ainda e lhe agradeço eternamente os depósitos." Sentia-se mal por dever tanto dinheiro, mas garantiu a Max que esse empréstimo podia ser rotulado de "investimento seguro e não de risco", porque ele largara a bebida desde meados de outubro e continuava a fumar exclusivamente Sanos.

"Acho que devemos todos nos orgulhar da forma como você abandonou o álcool", respondeu Max. "É extremamente difícil para um homem que não cumpre expediente e tem controle sobre o próprio tempo — assim como é difícil para qualquer pessoa." A preocupação real de Max quanto à carreira de Fitzgerald eram os três anos decorridos desde o fracasso comercial de *Gatsby* e os poucos leitores que se lembravam da sua qualidade e um número menor ainda a aguardar com ansiedade o romance seguinte do autor. Então Perkins conversou com outro de seus escritores, o poeta e romancista Conrad Aiken, e ficou consideravelmente animado. A avaliação feita por Aiken de *Gatsby* continuava tão positiva quanto no dia em que o livro havia sido publicado. Mais que isso, disse Aiken, o livro crescera aos olhos da crítica, pois "agora todo mundo sabe o que ele é e o que significa 'Gatsby'".

Outro acontecimento que animou Max foi publicar um novo escritor promissor chamado Morley Callaghan, um canadense. Callaghan conhecera Hemingway quando as carreiras de ambos no *Star* de Toronto se cruzaram e depois viajou para Paris, onde conviveu com vários outros expatriados americanos, inclusive Fitzgerald. Max leu vários trabalhos de Callaghan nas pequenas publicações europeias de resenhas e, a princípio, achou que o autor não passava de um escritor realista "empedernido". Mais tarde, depois que os dois se conheceram, Max passou a considerá-lo "extremamente inteligente e receptivo". Callaghan foi a Nova York para escrever um romance intitulado *Strange Fugitive*, a história de um capataz de madeireira que se cansa da vida de casado e se envolve com o contrabando de bebidas. Perkins viu o manuscrito inacabado e

achou que evoluiria bem. O livro foi concluído meses depois e publicado pela Scribners naquele ano. E o de Fitzgerald se arrastava.

Em fevereiro, Scott telegrafou de Delaware: ROMANCE NÃO CONCLUÍDO DEUS COMO EU QUERIA QUE ESTIVESSE.

Mesmo na espaçosa Ellerslie, os Fitzgerald agora se sentiam sufocados. Com efeito, Scott reconhecia que todos os maneirismos da vida de lorde que tentara adquirir não passavam de "tentativas de compensar de fora para dentro o fato de estar faminto por dentro. Qualquer coisa para ser apreciado, para ser tranquilizado no sentido de me fazer saber que não fui um homem de pouca genialidade, mas um grande homem do mundo. Ao mesmo tempo, eu sabia que era tudo bobagem". Por isso, a saída foi novamente a Europa. Ao longo da primavera, Scott mandou para Perkins tão somente pedidos de dinheiro. Então, em junho, escreveu ao editor dizendo que ele e a família se haviam estabelecido em Paris, na rue de Vaugirard, em frente aos Jardins de Luxemburgo. Continuava "totalmente sem beber e trabalhando no romance, no romance todo e nada além do romance", disse ele. "Volto para os Estados Unidos em agosto com ele de um jeito ou de outro."

No quarto mês de julho desde *O grande Gatsby*, Fitzgerald se sentiu encorajado quando James Joyce apareceu para jantar em sua casa em Paris. Scott indagou se a obra seguinte do escritor — *Finnegan's Wake*, em andamento fazia uns seis anos — estava próxima da conclusão. "Está", afirmou Joyce. "Espero terminar meu romance dentro de três ou quatro anos, no máximo." E, observou Fitzgerald numa carta para Perkins, "ele trabalha onze horas por dia, em lugar das minhas oito intermitentes".

Fitzgerald só voltou aos Estados Unidos em outubro. Max encontrou-se com ele no cais e o viu trôpego, depois de mais de 200 dólares de vinho ingeridos durante a travessia. Mas Scott segurava com força sua pasta contendo o original "completo (...) mas ainda não concluído" do romance. Afirmou que estava tudo no papel, embora algumas partes precisassem ser buriladas.

Fitzgerald voltou para Ellerslie e no mês seguinte o material estava pronto para ser examinado. O livro ainda não se achava concluído, mas, escreveu Scott ao editor, "fiquei sozinho com ele tempo demais". Tinha um plano para entregá-lo em remessas, pelo qual Max leria dois capítulos da versão final a cada mês, conforme ele os fosse terminando. "É bom poder mandar algo para você outra vez", acrescentou, ao enviar o primeiro pacote em novembro. Tratava-se apenas

do primeiro quarto do livro — dezoito mil palavras —, mas já fazia três anos que Fitzgerald não lhe enviava um original. Agora, precisava produzir outro conto a fim de poder burilar os Capítulos 3 e 4, que esperava enviar no começo de dezembro. Pediu a Perkins para refrear quaisquer críticas até receber o livro todo, "porque quero *sentir* que cada parte está concluída e não me preocupar mais com ela, ainda que talvez precise mudar muito no último minuto. Tudo o que desejo saber é se, no geral, você gostou dele (...) Deus meu, como é bom ver esses capítulos dentro de um envelope!".

"Estou um bocado contente por você ter optado por esse caminho", escreveu Perkins em resposta. "Por favor, não mude de ideia." Uma semana mais tarde, Max comentou o material recém-recebido: "Acabei de lei os dois capítulos. Sobre o primeiro concordamos plenamente. Está excelente. O segundo, acho eu, contém a melhor literatura que você jamais escreveu — algumas belas cenas e impressões breve e lindamente apresentadas (...) Gostaria que fosse possível lançar este livro na primavera, quando menos não fosse porque ele promete tanto que me deixa impaciente para vê-lo concluído."

Enquanto aguardava a prestação seguinte do romance de Fitzgerald, Perkins recebeu o romance policial mais recente de um de seus autores best-sellers, Willard Huntington Wright, mais conhecido pelas centenas de milhares de seus leitores como S.S. Van Dine. No passado um esforçado crítico de arte e editor de revistas e jornais, Wright transferira seus modos elegantes e sensibilidade cultivada para sua criação, um detetive chamado Philo Vance. Durante meses, Wright tivera dificuldades para encontrar um editor para seus livros de mistério, até Perkins ler várias sinopses de suas tramas, admirar sua complexidade e fechar contrato com ele. Primeiro Max publicou *The Benson Murder Case*, depois *The "Canary" Murder Case*. Agora, ao longo dos feriados de ano-novo de 1928, ficava acordado até as três e meia da madrugada lendo *The Greene Murder Case*, que estava achando formidável. Em muito poucos anos, S.S. Van Dine se tornara o escritor americano de livros policiais mais conhecido desde Poe, e boa parte do seu sucesso se devia à meticulosa ajuda de Perkins na caracterização de Philo Vance. Perkins fez valer com o escritor policial a mesma inteligência aguçada e os mesmo padrões intransigentes com que cumulara Fitzgerald, Hemingway e seus outros autores mais nitidamente literários.

* * *

Durante seus quinze anos como editor, Max Perkins passara a ser reconhecido na Scribners como o mais valioso de todos os funcionários e era pago de acordo. Ao longo da última década, seu salário havia sido dobrado — para 10 mil dólares —, e ele vinha recebendo quantidades generosas de ações da empresa. Tão importante quanto isso para Max, sem dúvida, era o fato de que Charles e Arthur Scribner aos poucos o deixaram livre para trabalhar sem a indigesta supervisão editorial do velho William Crary Brownell. Depois de quarenta anos na Scribners, Brownell se aposentara recentemente. Embora tivesse 77 anos, continuava a ocupar sua mesa quase diariamente, mas a produtividade escasseara, e Perkins estava no auge. Max e seus contemporâneos assumiam agora a maior parcela do trabalho editorial. Um dos editores novos mais ativos era Wallace Meyer, que atuara como gerente de publicidade no início da década de 1920, mas saíra para "ver o mundo" antes de se acomodar a uma carreira para a vida toda. Em 1928, Perkins o convenceu a voltar.

Naquele verão, enquanto Max passava as férias em Windsor, Brownell morreu. Max escreveu para o sr. Scribner: "Senti-me muito mal quando li a respeito da morte de Brownell. Ele era dos melhores homens que conheci." Uma diferença de idade diferenciara o gosto dos dois em literatura, mas Perkins descobrira que o intelecto do século XIX de seu preceptor não diminuíra seu talento como conselheiro literário. Perkins disse certa vez: "Se um jovem trabalhar ao lado [de Brownell] durante alguns anos e não se tornar um editor razoável é simplesmente porque lhe falta capacidade para o cargo." Um dos princípios mais rígidos de Brownell era o de que quase tanto podia ser descoberto a respeito do talento de um autor numa entrevista quanto pela leitura de seu original, já que "a água não pode subir acima de sua fonte". Outro adágio de Brownell adotado por Perkins era que a pior razão para publicar alguma coisa seria achá-la parecida com outra coisa, ou seja, ainda que inconscientemente, "uma imitação é sempre inferior". Às vezes um manuscrito de segunda linha era marcado por algumas características raras que tornavam difícil para os funcionários rejeitá-lo. Brownell encerrava a discussão dizendo: "Não podemos publicar tudo. Deixemos que outro o transforme em um fracasso."

Brownell sempre teve consideração pelos autores que rejeitava. Quando um livro promissor precisava ser recusado, era Brownell quem escrevia as cartas mais delicadas. Perkins admirava essas rejeições delicadas como se fossem obras de arte. Uma delas mostrou-se tão calorosa que o autor reenviou o original,

depois de escrever na margem da carta: “Então por que diabos vocês não o publicam?”

Acima de tudo, acreditava Perkins, Brownell fazia seu trabalho de editor-chefe com dignidade. Com sua morte, Max se ofereceu para interromper as férias e voltar à editora em uma semana. “Antes disso”, escreveu ele a Charles Scribner, um subterfúgio para justificar a necessidade de gozar o restante das férias, “eu não poderia me ocupar, embora sinta que Wheelock e Meyer sejam perfeitamente capazes de tudo e que temos agora um quadro editorial tão competente quanto poderia almejar qualquer editora. E acredito que a nossa lista mostrará o resultado disso.”

* * *

Perkins tinha agora 43 anos e era um editor profissional pleno. Seu estilo estava definido. Max dissera a Louise no início do casamento que queria ser “um anãozinho no ombro de um grande general aconselhando-o sobre o que fazer e não fazer, sem que ninguém percebesse”. Max instruía seus “generais” de formas diversas. Às vezes era atrevido. “Você precisa se esquecer de si próprio quando escreve”, dizia com frequência aos autores que o procuravam pedindo ajuda com o trabalho. Às vezes, porém, se mostrava discreto a ponto de permanecer mudo. Quando um autor o abordava despejando histórias incríveis sobre seu trabalho ou sua vida, Max quase sempre ouvia em silêncio. Um colega da Scribners lembrou-se de um almoço em que um escritor pôs todos os seus problemas na mesa; enquanto ele falava, Max comia devagar, sem dizer uma palavra. Já no final da refeição, que durou várias horas, o escritor se levantou da mesa, agarrou a mão do editor entre as suas e desabafou: “Obrigado, sr. Perkins, por toda a sua ajuda”, saindo porta afora depois.

Roger Burlingame recordou uma ocasião em que um escritor entrou na sala de Max e despejou toda a sua infelicidade. Perkins foi até a janela, como se vergado sob o peso da solidariedade, e olhou para a Quinta Avenida. Após alguns momentos contemplando a rua e balançando o corpo de leve, deu a impressão de estar pronto para falar, e o escritor esperou ansioso o comentário do editor sobre seu tormento.

— Sabe? — disse Perkins sem se virar. — Não entendo por que toda essa gente ocupada se move tão devagar. Os únicos que andam rápido são os garotos

de patins, que não têm nada para fazer. Por que nós, por que todo mundo, não usamos patins?

O escritor depois deu o crédito a Perkins por tê-lo distraído de seus problemas.

Ao se aproximar da meia-idade, a tendência de Perkins para a excentricidade começou a florescer. Ele tinha uma crença envergonhada na frenologia — o estudo do caráter através da "leitura" das protuberâncias do crânio. Um osso nasal proeminente era, supunha ele, sinal de personalidade. Para Max, qualquer homem com nariz pequeno ou a parte posterior da cabeça achatada não podia ser muito interessante. Em sua opinião, era sinal de fraqueza confessar um lapso de memória. "Jamais admita não ser capaz de lembrar", dizia. "Vasculhe seu subconsciente."

À sua moda, vinha se tornando pedante. Bebês sugando mamadeiras o enojavam. Certa vez, após um jantar em homenagem a uma famosa beldade, criticou a celebridade porque "nas costas nuas dela tem marcas das roupas usadas durante o dia". Max acreditava que nenhuma "dama de verdade" se permitiria beber cerveja ou usar molho inglês. "Na nossa família", advertia as filhas, "usamos roupa íntima, não roupa de baixo."

Quando levava livros para casa a fim de pô-los nas próprias estantes, Max imediatamente arrancava as sobrecapas e as jogava fora. Instintivamente fechava exemplares que encontrava abertos e virados para baixo, e franzia o cenho quando via alguém lamber o dedo para virar as páginas.

Gostava de rabiscar e tinha o hábito de fazer esboços de Napoleão, sempre de perfil. Também sentia prazer em conjurar soluções "práticas" para problemas cotidianos. Entre as noções que nutria estava a de que o mel deveria ser embalado em recipientes transparentes e espremido para fora como pasta de dente. Chegou mesmo a sugerir a um amigo que trabalhava com publicidade que o produto podia ser comercializado como "Tubos de Sol Líquido". Além disso, achava que o papel para máquinas de escrever devia vir em um rolo comprido e picotado como os de papel higiênico.

Apesar de tudo isso, Perkins não tinha habilidade para coisa alguma mecânica. "Não conseguia sequer apertar um parafuso", comentou uma das filhas. Um dia, várias pessoas do quinto andar do edifício Scribner acorreram à sala de Max devido a um forte cheiro de fumaça. Encontraram o editor trabalhando normalmente, indiferente às chamas que saíam da lata de lixo. Um

dos netos do velho Charles Scribner disse: “Garanto que Max não fazia ideia de como o fogo começara e menos ainda de como apagá-lo.”

As filhas de Perkins concordavam que o pai era uma ameaça ao volante de um carro. Peggy observou: “Ele dirigia a toda velocidade até pensar em alguma coisa do seu interesse. Então, reduzia o ritmo e passava a andar a passo de tartaruga. Ficava furioso quando era ultrapassado. Sempre se recusou a diminuir a intensidade da luz dos faróis, o que considerava uma tolice. Certa vez, vimos à nossa frente na estrada um casal caminhando pelo acostamento. Papai reduziu a marcha e prosseguiu bem lentamente atrás dos dois, tentando nos fazer ver, do ponto de vista de um artista, a diferença entre o modo de andar de um homem e o de uma mulher. Imploramos para que ele saísse de trás do casal, porque, é claro, os coitados ficaram confusos, mas ele se recusou. Estava por demais interessado na questão de como identificar aquela diferença.”

Perkins, o aspirante a inventor, acreditava que o maior inventor do mundo jamais poderia se equiparar a um grande poeta. O primeiro “facilita a vida e a torna mais prazerosa desde que esse prazer venha de fora”, escreveu certa vez para Louise. Ele

> melhora — se é que se trata de uma melhoria — o que nos cerca. Mas o poeta efetivamente muda quem somos. O grande poeta acrescenta muitos centímetros à nossa estatura espiritual e vemos e ouvimos e sentimos tudo de forma mais clara e profunda, para sempre mais ampla depois que ele nos encontra. Mesmo que ele não nos alcance diretamente, somos alterados por conta da sua influência sobre outras pessoas e a dessas pessoas sobre nós, de modo que, no final, toda uma nação fica diferente graças ao poeta, para todo o sempre, como aconteceu com a nação inglesa pela mão de Shakespeare. Com efeito, aconteceu com o mundo todo. O mesmo pode se dizer de Homero e Dante.

“Meu amigo mais antigo, Maxwell Perkins, meu amigo de toda a vida”, escreveu Van Wyck Brooks em sua autobiografia, “costumava dizer que todo homem carrega um romance dentro de si. A ideia não era originalmente sua — na verdade, trata-se de um lugar-comum —, mas, sendo um homem de caráter, Max dela se apropriou; e eu sempre senti que ele teria escrito um romance de primeira linha caso tivesse se debruçado sobre sua própria vida. A seu jeito era um romancista inato, mas, em lugar de desenvolver tal tendência, dedicou seu poder intuitivo ao desenvolvimento de outros.”

Tratava-se, novamente, daquela guerra civil — Perkins *versus* Evarts, Cavaleiro *versus* Cabeça Redonda. “Um lado admirava os escritores”, observou Brooks, “o outro os ajudava, uma ambivalência que explica por que Max jamais

se tornou escritor e por que acabou por ser a rocha sobre a qual outros se apoiaram.”

# VIII

## Um empurrãozinho honesto

Quando chegou o outono de 1928, uma francesa animada chamada Madeleine Boyd, casada com o crítico Ernest Boyd, agente literário em Nova York para vários autores europeus, apareceu com uma braçada de originais para um encontro com Perkins. Durante a reunião, falou de um romance extraordinário bastante extenso escrito por um sujeito grandalhão da Carolina do Norte, Thomas Wolfe. Depois a conversa girou em torno de outros livros. Quando Perkins a trouxe de volta à obra de Wolfe, *O Lost*, Madeleine hesitou.

— Por que não o traz até aqui, Madeleine? — indagou Perkins, insistente.

Ela finalmente concordou, após ouvir de Max a promessa de que leria cada palavra do livro. Ficou combinado que Perkins pegaria o original às cinco da tarde daquele dia.

— Mas — observou a sra. Boyd com um sorriso — você terá de mandar uma caminhonete buscá-lo.

Precisamente às cinco da tarde, uma caminhonete estacionou diante do prédio onde Madeleine morava. Ela entregou o enorme pacote ao motorista, que perguntou se aquilo era um livro. “Meu Jesus!”, exclamou o sujeito ao ouvir a resposta afirmativa.

“A primeira vez que ouvi falar de Thomas Wolfe”, escreveu Max duas décadas depois em um artigo inacabado, “tive um mau presságio. Eu, que adorava o homem, digo isso. Toda coisa boa que acontece vem acompanhada de problemas.”

Quando *O Lost* chegou, Perkins estava atolado de trabalho. Era fácil ignorar esse novo original de centenas e mais centenas de páginas em prol de dezenas de propostas menores e primeiros esboços de livros que aterrissavam em sua mesa toda semana. Mas junto com o original veio um bilhete comovente para o leitor

da editora no qual o autor explicava um punhado de elementos de sua obra. O bilhete dizia, em parte:

> Este livro, pelos meus cálculos, tem entre 250 e 380 mil palavras. Um livro desse tamanho de um escritor desconhecido sem dúvida é altamente experimental e demonstra sua ignorância da mecânica editorial. É verdade. Este é meu primeiro livro (...)
>
> Mas acredito que seria injusto supor que por ser este um livro muito grande ele seja grande demais (...) O livro pode ficar devendo em termos de trama, mas não em planejamento. O planejamento é rígido e densamente elaborado (...) Não me parece que o livro seja verborrágico. O que quer que dele se extraia precisa ser extraído bloco a bloco e não frase a frase. Em geral não acredito que a escrita deva ser verborrágica, prolixa ou redundante.
>
> Jamais chamei este livro de romance. Para mim é um livro que todo homem pode ter dentro de si. É um livro feito da minha vida e representa a visão que tenho da vida até o meu vigésimo aniversário.
>
> Escrevi tudo isso não para agradá-lo (...) mas para sensibilizá-lo, caso lhe apeteça passar as muitas horas necessárias a uma leitura cuidadosa e um pouco mais de tempo a fim de me fornecer uma opinião. Se ele não for publicável, seria possível consertar isso? (...) Preciso de um empurrãozinho honesto. Caso se interesse o suficiente para terminar de lê-lo, seria possível dá-la a mim?

Max começou a ler o original e imediatamente se viu fascinado pela introdução, na qual o pai do herói, W.O. Gant, ainda menino, assistia a um desfile de soldados confederados maltrapilhos. Em seguida, vinham cem páginas sobre a vida de W.O. muito antes do nascimento do filho Eugene, o real protagonista da história. “Tudo isso era o que Wolfe ouvira”, lembrou-se mais tarde Perkins, “e não guardava qualquer relação genuína que justificasse sua presença, sendo inferior ao primeiro episódio e, com efeito, a todo o restante do livro.” Max se viu, então, distraído por outra obra e entregou o original a Wallace Meyer, pensando: “Aqui está outro romance promissor que provavelmente não dará em nada.”

Dez dias depois, Meyer foi à sala de Perkins mostrar-lhe mais uma cena extraordinária do mesmo original enorme, o que se revelou suficiente para levar Max de volta à sua leitura. Em pouco tempo, ele e Meyer estavam trocando páginas entre si, bem como, e John Hall Wheelock e os demais membros da equipe liam capítulos inteiros de uma só vez. Quando finalmente cumpriu o que prometera a Madeleine Boyd, Max não tinha sombra de dúvida quanto ao valor do livro. Mas reconhecia ali alguns grandes tropeços capazes de impedir a sua publicação. Sabia, por exemplo, que uma obra tão intensa seria encarada com reservas por muita gente na Scribners, já que se tratava de “um osso muito duro”. Ao mesmo tempo, o livro também exigiria uma “reorganização”

considerável e um bocado de cortes. Max se deu conta de que não devia sequer tentar conseguir a aprovação da Scribners antes de determinar que tipo de pessoa era o autor e quão difícil seria levá-lo a revisar seu trabalho. Estava, porém, decidido a ver o livro publicado. Recordando suas batalhas para publicar Fitzgerald e Hemingway, lamentou por um instante não ter uma editora própria.

No final de outubro, a sra. Boyd rastreou o paradeiro de Thomas Wolfe e deu a Perkins um endereço em Munique onde achou que o editor poderia encontrá-lo. Perkins escreveu ao autor dizendo que não "sabia se seria possível traçar um plano para trabalhar [o original] de modo a encaixá-lo em um formato publicável por nós, mas sei que, deixando de lado os aspectos práticos da questão, trata-se de algo bastante notável e nenhum editor poderia deixar de ficar animado com sua leitura, bem como cheio de admiração por vários trechos e capítulos (...) O que gostaríamos de saber é se você estará em Nova York em um futuro razoavelmente próximo, a fim de podermos nos encontrar para discutir o original".

Quando recebeu a carta, encaminhada da Alemanha para a Áustria, Wolfe sabia que várias editoras haviam, com efeito, rejeitado a autobiografia ficcional. Algumas traçaram comentários gentis, mas nenhuma expressara o mais vago interesse em publicar o livro. "Não tenho palavras para traduzir o bem que a sua carta me fez", escreveu Wolfe para Perkins em 17 de novembro de 1928, de Viena. "Seus elogios me encheram de esperança e valem, para mim, mais que seu peso em diamantes." Wolfe esperava voltar para os Estados Unidos pouco antes do Natal e, sem ver o próprio livro havia meses, acreditava ser capaz de lê-lo com uma "visão muito mais isenta e crítica". Admitiu que "não tenho o direito de esperar que outros façam por mim o que eu deveria fazer por conta própria, mas, embora seja capaz de criticar a prolixidade e a superabundância em terceiros, ainda não consigo, de forma pragmática, fazer o mesmo comigo. Anseio pela crítica direta e os conselhos de alguém mais velho e crítico", continuava Wolfe, sem saber ao certo se a assinatura na carta do editor era Perkins ou Peters. "Pergunto-me se na Scribners eu poderia encontrar alguém interessado o bastante para conversar sobre todo esse imenso monstro, parte por parte."

Wolfe estava atônito meramente por ter conseguido um contato com a Charles Scribner's Sons, que "sempre pensei vagamente ser uma editora sólida e de certa forma conservadora", encerrando a carta com dois desejos esperançosos: primeiro, que Perkins conseguisse decifrar os relâmpagos que

constituíam seu texto, “o que é mais do que muita gente é capaz”, e, segundo, “que você não se esqueça de mim antes do meu retorno”.

Perkins teve pouca dificuldade para satisfazer o primeiro desejo e nenhuma quanto ao segundo. A sra. Boyd lhe contara recentemente que Wolfe quase morrera espancado na Oktoberfest de Munique. O fato, aliado a outros que Perkins vislumbrara na obra autobiográfica de Wolfe, lhe deu uma noção do pandemônio que o aguardava. Ao longo das semanas posteriores, Max se preocupou com as duas “Moby Dicks” que precisaria contornar — o homem mais ainda que o livro.

Perkins voltou ao trabalho após os feriados de ano-novo na quarta-feira, 2 de janeiro, cheio de expectativa para o encontro com o criador do original que ocupava sua mesa. Havia sido avisado sobre a aparência incomum de Wolfe, mas ainda assim se impressionou com a aquele corpanzil de quase dois metros de altura do homem de cabelos negros encostado ao batente da porta, preenchendo todo o espaço vazio. Anos mais tarde recordou-se: “Quando ergui os olhos e vi aquele cabelo em desalinho e aquele semblante expressivo, embora não houvesse qualquer semelhança física, pensei em Shelley. *Ele* era louro, mas tinha cabelo revolto e vivacidade no rosto, além de uma cabeça desproporcionalmente pequena.”

Wolfe entrou a passos lentos na sala e avaliou o editor, descobrindo que ele não tinha a aparência que imaginara. O autor mais tarde escreveu para Margaret Roberts, a professora que mais o influenciara na sua terra natal de Asheville, comentando que o homem que o convocara não era em absoluto “Perkinsiano”.

> O nome lembra o Meio-Oeste, mas o sujeito foi aluno de Harvard, provavelmente vem de família da Nova Inglaterra, tem uns quarenta e poucos anos, embora pareça mais jovem, e é muito elegante e gentil, tanto no comportamento como na maneira de se vestir. Viu que eu estava nervoso e agitado, falou comigo serenamente, me disse para tirar o casaco e me sentar. Começou me fazendo algumas perguntas sobre o livro e sobre pessoas.

Perkins falou primeiro sobre uma cena logo no início do manuscrito em que aparecem o pai do herói — o pedreiro W.O. Gant — e a dona do bordel local, na qual a mulher está comprando uma lápide para uma de suas garotas. Ansioso, Wolfe disparou:

— Sei que o senhor não pode publicar isso! Eu tiro, tiro já.

— Tirar? — exclamou Perkins. — Esse é um dos contos mais fantásticos que já li!

Max prosseguiu abordando diferentes partes do livro com base em anotações que fizera, sugestões de revisão e reorganização de cenas. Wolfe enumerou parágrafos inteiros que estava disposto a cortar de pronto. A cada vez, Perkins o interrompia dizendo:

— Não, você deve deixar isso ficar, palavra por palavra... Essa cena é simplesmente magnífica.

Os olhos de Wolfe marejaram. “Fiquei tão emocionado ao pensar que alguém havia achado meu trabalho suficientemente bom para se dedicar tanto a examiná-lo que quase chorei.”

Não por astúcia, como talvez tenha suspeitado Wolfe, mas devido a uma tendência instintiva para adiar o que era difícil, Perkins deixou o ponto mais delicado para o final. *O Lost* era totalmente desprovido de forma, e a única maneira que ele via de dotá-lo de alguma estrutura era fazendo cortes seletivos. Especificamente, Perkins achava que, apesar do fantástico primeiro capítulo a respeito da infância do pai do herói, o livro deveria começar com o pai já adulto em Altamont, o nome fictício da cidade natal de Wolfe, assim contextualizando a história dentro da experiência e da lembrança do menino Eugene. Wolfe não se mostrou disposto, durante aquela primeira sessão editorial, a concordar com um corte tão radical das primeiras cem páginas, embora não tenha ficado desanimado com a sugestão. Na verdade, jamais estivera tão alegre. “Que eu me lembre, foi a primeira vez”, recordou-se Wolfe mais tarde, “que alguém me sugeriu concretamente que alguma coisa que eu escrevera valia ao menos quinze centavos.”

Alguns dias depois, Perkins e Wolfe voltaram a se encontrar. Tom levou para a reunião anotações que mostravam como ele propunha trabalhar na estrutura do romance. Concordou em entregar cem páginas do original revisado por semana. Quando perguntou se podia dizer algo positivo a respeito da publicação para uma amiga querida, uma figurinista de teatro chamada Aline Bernstein, que dera o original a Madeleine Boyd no começo de tudo, Max sorriu e respondeu que achava que sim, que as cabeças pensantes da Scribners estavam praticamente decididas. Quando deixou a sala de Perkins, Wolfe encontrou John Hall Wheelock. O poeta-editor tomou-o pela mão e disse: “Espero que você tenha um lugar confortável para trabalhar. É grande o trabalho que o aguarda.”

Em 8 de janeiro de 1929, Perkins escreveu a Wolfe dizendo que a Charles

Scribner’s Sons aceitara formalmente *O Lost* para publicação. Inebriado de glória, Tom foi à editora assinar o contrato e receber o adiantamento dos direitos autorais. Anos mais tarde, o escritor descreveu em *The Story of a Novel* aquele momento de euforia. “Saí da sala do editor naquele dia e me juntei à multidão de homens e mulheres que passavam pelo cruzamento da Quinta Avenida com a rua 48, descobrindo-me de repente na rua 110. Até hoje não sei como cheguei ali.” Durante dias, Wolfe viveu nas nuvens, com o contrato guardado no bolso interno do paletó. Um cheque de 450 dólares havia sido grampeado ao contrato (seu agente literário deduzira 10% do montante total). “Não existe literalmente motivo algum para que eu ande por Nova York com tais documentos”, escreveu ele para a sra. Roberts, “mas, em meio à multidão atarefada, às vezes eu os tiro do bolso, contemplo ambos com olhar enternecido e os beijo com paixão.”

“Agora, porém”, escreveu para sua ex-professora, em 12 de janeiro de 1929, “é hora de sanidade. Minha orgia de felicidade acabou. Fiz promessas.” Wolfe tinha um emprego de meio expediente como professor na Universidade de Nova York, mas a revisão do livro tinha prioridade sobre a correção dos trabalhos dos alunos. Ele já pensava em abandonar o emprego em troca de uma carreira como escritor profissional. Sentindo nada menos que devoção pela Scribners, Tom escreveu para Perkins: “Espero que esta ocasião marque o começo de uma longa associação da qual a editora jamais tenha motivos para arrependimento.” Feito isso, retirou-se para o seu apartamento de fundos no segundo andar de um prédio na rua 15 a fim de enfrentar alguns dos problemas que ele e Perkins haviam detectado.

*O Lost* retratava um escritor na juventude, morando nas montanhas que cercavam Asheville, na Carolina do Norte. Mesmo antes de editado, os boatos no meio editorial haviam inchado o tamanho do livro para proporções titânicas. Gente que vira o original jurava que ele tinha vários centímetros de altura. Com efeito, tratava-se de 1.114 páginas de papel-bíblia, contendo cerca de 330 mil palavras, com treze centímetros de altura. O próprio Wolfe se deu conta de que um livro daquele tamanho provavelmente seria impossível de ler e decerto incômodo. Por isso, em um de seus diários de anotações, esboçou uma proposta de condensação: “Primeiramente cortar de todas as páginas toda palavra que não seja essencial ao significado do texto. Se eu puder encontrar ao menos dez palavras em cada página isso equivalerá a dez mil ou mais em todo o livro.” Em meados de janeiro, ele já dera início à empreitada.

“Quando aceitaram meu livro”, escreveu Wolfe para o amigo George W.

McCoy do *Citizen* de Asheville, “os editores insistiram para que eu me ocupasse com a minha machadinha e cortasse fora umas cem mil palavras.” Perkins forneceu a Wolfe algumas sugestões gerais para manter seu herói sob um foco fechado e o deixou trabalhar sozinho nos cortes. O autor investiu várias horas na tarefa e voltou algumas semanas depois, satisfeito com sua nova versão de *O Lost*. Perkins continuava tão entusiasmado quanto antes com a qualidade poética do texto, mas não ficou satisfeito: apesar de todo o trabalho de Wolfe, o livro perdera apenas oito páginas. Muitos cortes sugeridos por Perkins haviam sido feitos, mas as novas transições que escreveu para amarrar diferentes porções da narrativa acrescentaram milhares de palavras ao original.

Wolfe disse a Madeleine Boyd que editar o original era uma “empreitada espantosa”. Em termos práticos, ele sabia ser recomendável reduzir o tamanho, mas ficava horas olhando fixamente a pilha de páginas. “Às vezes quero sair cortando às cegas, mas, a menos que eu saiba *onde*, o resultado será desastroso.” A sra. Boyd instruiu Wolfe a escutar Max Perkins com cuidado, porque, disse, “ele é uma dessas pessoas caladas e poderosas nos bastidores, a única e exclusiva justificativa (...) para que Scott Fitzgerald seja o escritor bem-sucedido que é”. Uma ou duas vezes por semana, sem aviso, Wolfe ia até a Scribners levando remessas de cem páginas. Quando não aparecia, Perkins lhe escrevia ou simplesmente ligava para ele a fim de descobrir o motivo.

Na primavera, Tom e Perkins já estavam trabalhando diariamente na revisão do livro. “Estamos cortando porções grandes”, escreveu Tom à irmã, Mabel Wolfe Wheaton, “e meu coração sangra ao vê-las sumir, mas é pôr o rabo entre as pernas e se esconder ou lidar com isso. Embora nós dois odiemos tirar tanta coisa, teremos um livro menor e mais fácil de ler quando terminarmos. Assim, embora perdendo bom material, ganhamos unidade. Esse Perkins é um bom sujeito e talvez o melhor editor dos Estados Unidos. Tenho grande confiança nele e em geral me curvo às suas avaliações.”

No devido tempo, os boatos sobre a edição de *O Lost* extrapolaram na mesma medida em que aqueles a respeito do tamanho do manuscrito original, enquanto a avaliação de Perkins do próprio esforço diminuiu em igual proporção. No final, ele descreveu seu trabalho como “uma questão de reorganização”. Pedaços inteiros da narrativa foram deslocados para outros pontos do livro. Na verdade, contudo, o trabalho mais dramático feito no romance foi de corte. Noventa mil palavras — o suficiente para encher um livro grande — acabaram eliminadas.

Via de regra, cada supressão era sugerida por Perkins, discutida e combatida por ele e Wolfe, e enfim efetuada. Parte alguma do original chegou a ser extraída sem consentimento mútuo, e página alguma foi destruída. Wolfe guardava todos os remanescentes de qualquer obra sua, e Perkins sugeriu que boa parte desse material armazenado poderia ser utilizada em algum livro futuro.

Para criar coesão entre as histórias e vidas que se cruzavam ao longo das centenas de páginas de *O Lost*, Max recomendou que a saga inteira fosse "desenvolvida através das lembranças e sensações do menino, Eugene". O primeiro e maior corte, então, foram as 1.377 linhas introdutórias. Tom finalmente concordou com a crítica de Perkins de que, ao tentar voltar para a vida de seu pai antes que ele chegasse em Asheville, acontecimentos não retirados diretamente da experiência pessoal de Wolfe, "a realidade e o impacto haviam perdido força". Assim a história de Gant antes da sua chegada a Altamont foi reduzida a três páginas, e sua recordação da Guerra de Secessão, a 23 palavras: "Como esse menino ficou parado na estrada perto da fazenda da mãe e viu a marcha dos rebeldes empoeirados a caminho de Gettysburg." Durante anos pesou na consciência de Max o fato de ter persuadido Tom a cortar a primeira cena — a dos dois garotinhos à beira da estrada com a batalha iminente —, mas sem ela o leitor era atraído com mais vigor para dentro da história.

Chegar ao final, porém, foi mais difícil. Depois de certo ponto, Perkins teve de procurar não páginas inteiras para remover, mas muitas vezes simples frases. O critério o tempo todo foi a convicção de que a interação entre Eugene e a família era o centro essencial do livro e que quaisquer sequências que desviassem o leitor desse núcleo tinham de ser retiradas. Um episódio satírico a respeito dos ricos latifundiários que construíam suas propriedades nos arredores de Asheville, por exemplo, foi deletado, assim como uma paródia da poesia de T.S. Eliot, pois o tom entrava em conflito com o padrão do restante do material. Cortes feitos devido a obscenidades ou falta de decoro totalizaram 524 linhas.

Em vinte ocasiões diversas, Wolfe falava diretamente com o leitor. Se o livro pretendia demonstrar uma crescente conscientização à medida que Eugene amadurecia, na opinião de Max não havia lugar para o escritor anos mais tarde tecer comentários contemporâneos sobre a cena. Os trechos foram removidos.

As sugestões de supressão foram tão difíceis para Perkins quanto para Wolfe foi segui-las. Ainda assim, ele apontou vários personagens que supunha não merecerem tanta atenção quanto o autor lhes dera. "Eu me lembro de como

fiquei horrorizado ao perceber (...) que toda aquela gente era quase real, que o livro era literalmente autobiográfico", disse Max quase vinte anos depois a outro de seus autores, James Jones. "Sr. Perkins, o senhor não entende", apelava Wolfe toda vez que Max condenava um personagem ao cepo. "Acho que essas pessoas são gente 'boa' e merecem que se fale delas." Max concordava, mas teria se sentido negligente se não insistisse nesses cortes, pois estava convencido de que, em lugar de dar dinamismo à história, esse grande pelotão de personagens reduzia o ritmo. Quatro páginas falando do irmão da mãe de Wolfe — para citar apenas um exemplo entre muitos — foram reduzidas a "Henry, o mais velho, tinha agora trinta anos".

Perkins e Wolfe fizeram um progresso genuíno com *O Lost* naquele mês de abril. Continuaram a se encontrar sempre que encerravam um segmento e acreditavam que o original logo estaria suficientemente pequeno para um único volume. Max propôs novas revisões, e Wolfe se recolheu a seu apartamento tanto para fazer mais consertos quanto para começar partes novas. Com a última sugestão de Perkins veio uma confissão: o editor não aprovava o título. Nem ele nem qualquer de seus colegas gostavam muito de *O Lost*. Tom inventou vários outros e finalmente elaborou uma lista. Max e John Hall Wheelock eram ambos fascinados por uma frase de três palavras do poema *Lycidas*, de Milton, título que também Wolfe, secretamente, considerava o melhor — *Look Homeward, Angel.*

Chegado o verão de 1929, Madeleine Boyd já se convencera, e nisso acreditaria por muitos e muitos anos, que "sem aquele outro gênio — Max — o mundo jamais ouviria falar de Tom Wolfe". No final de julho, depois de ler o romance revisado e editado, ela telegrafou para Max Perkins: LIVRO DE WOLFE TÃO BOM GRAÇAS A VOCÊ. Com efeito, depois de testemunhar o ousado novo tipo de trabalho editorial empreendido por Perkins com Wolfe, a sra. Boyd tomou coragem para fazer a Max uma pergunta que há muito a intrigava. "Por que você mesmo não é escritor?", indagou em uma carta. "Tenho a sensação de que escreveria muito melhor do que a maioria dos escritores." Perkins lhe deu a resposta na vez seguinte em que os dois se encontraram: "Max simplesmente me olhou durante um bom tempo e disse 'Porque sou um editor'."

Depois da universidade, Perkins passara a vida toda trabalhando com palavras. Embora sua primeira inclinação para o jornalismo indicasse um interesse em se tornar escritor, ele jamais mostrou sinais de romancista frustrado

em sua carreira de editor. Dava vazão a quaisquer desejos de escrever ao oferecer suas ideias a autores que tinham tempo e temperamento para se dedicar a um único projeto. E se expressava através de suas cartas. Durante sua carreira editorial, Max ditou dezenas de milhares delas, com frequência mais de vinte por dia, “todas como se a pessoa para quem escrevia estivesse presente”, observou sua secretária, Irma Wyckoff. “O sr. Perkins chegava a ditar a pontuação” — que revelava uma preferência pelo ponto e vírgula e por complementar vírgulas e pontos com travessões —, “o que tornava suas cartas extremamente orais. Assim, muitos autores diziam que ele podia falar de literatura melhor do que qualquer escritor, algo especialmente válido com relação a suas cartas.”

Van Wyck Brooks analisou as cartas de Perkins de um ponto de vista mais acadêmico e observou que “o estilo epistolar de Max era definitivamente do século XVIII — resultante de um gosto que nós dois compartilhávamos pelo mundo de Swift, Addison, Defoe e Pope, que incluía em especial o círculo do dr. Johnson”. Algo em uma carta de Perkins que impressionou particularmente Brooks por ilustrar a “sensibilidade de escritor” do amigo foi a lembrança de Max da vida de Swift. Segundo Brooks,

> nada tinha a ver com o romance de Vanessa, sobre o qual todos falavam, mas com um detalhe que um romancista teria observado: que Swift gostava de frequentar tavernas e ouvir a conversa de cocheiros e carroceiros. Do mesmo modo, Stephen Crane se sentava durante horas em bares no Bowery, fascinado pelo ritmo e vivacidade da língua viva, e essas coisas em muito contribuem para explicar, na minha opinião, a compreensão intuitiva de Max em relação aos escritores contemporâneos e conterrâneos dele.
>
> Pouquíssima gente é capaz de entender o ponto de vista do escritor, disse Perkins, enquanto “o verdadeiro artista sempre insiste em fazer do seu livro aquilo que deseja” e jamais deveria ser censurado por editores ou qualquer terceiro. Essa compreensão lhe permitiu esboçar romances inteiros mais de uma vez, romances que posteriormente os próprios autores escreveram, ou sugerir que ao compor seus livros eles seguissem determinadas fórmulas que comprovadamente foram responsáveis por seu sucesso final. Enquanto isso, Max afirmava que “as únicas coisas importantes” eram “lealdade, fortaleza e honra” e sentia que “nascer sabendo disso” significava ao menos a metade do caminho para ser “um grande escritor em mais aspectos do que meramente o técnico”.

Embora jamais tenha se tornado um escritor “criativo”, Perkins chegou tão perto quanto possível sendo um editor genuinamente criativo.

Para Brooks, uma das coisas mais interessantes a respeito de Max era aquela “perpétua batalha interna que o transformou, afinal, numa ‘vítima da tristeza’”. É

a “recusa desesperada de si mesmo” que na realidade significa que um homem “não se dá permissão para ser dono do próprio nariz”.

* * *

Max e Tom Wolfe passaram cinco ou seis noites juntos naquele verão. A cidade fascinava Wolfe, e, quando ele não estava trabalhando, não havia nada de que gostasse mais do que perambular por ela com seu editor. Quando estavam juntos, Wolfe dava a impressão de inalar tudo o que via, ouvia e sentia naqueles quarteirões. E foi nessas ocasiões que Perkins percebeu que Thomas Wolfe, como Swift ou Stephen Crane, era um observador sagaz. “Ele frequentava bares e bebia, fazendo amizade com centenas de barmen”, comentou Max, “mas não por causa da bebida. Ele adorava a conversa animada, expressiva, da gente comum em um bar, quando suas línguas se soltavam um pouco ou muito e falavam a linguagem da vida.”

Durante seus passeios com Max, Tom costumava falar sobre o que escreveria em seguida. Sabia, inconscientemente, o que tinha a dizer, mas com frequência se via confuso quanto à maneira de se comunicar. Quando Wolfe se calava e o ônus da conversa recaía sobre Perkins, este em geral bolava ideias para livros, histórias apenas que não chegavam muito longe, às vezes balbuciando, até algo chamar a atenção de Tom. Anos mais tarde, Max contou a William B. Wisdom, um grande admirador da obra de Wolfe, sobre um passeio específico em que

> eu disse a Tom que sempre achara que uma grande história podia ser escrita sobre um menino que jamais vira o pai, já que este partira quando ele era bebê, ou até antes, para ser mercenário, digamos, e como esse menino se dispõe a encontrar o pai e vivencia uma série de aventuras — um livro meio picaresco — e finalmente consegue achá-lo em alguma situação canhestra. Só falei disso por falar, porque é claro que uma história como essa só podia ser escrita por um daqueles escritores de contos de fadas que todos nós publicamos.

Mas Tom ruminou a respeito como se o assunto fosse dos mais sérios e depois disse: “Acho que eu podia usar isso, Max.” Perkins ficou perplexo, já que sua ideia não passava de uma aventura superficial, muito aquém do talento de Tom. Chegou mesmo a se preocupar um pouco com a possibilidade de Wolfe cogitar usá-la até se dar conta da verdade por trás da questão para Wolfe, ou seja, de que

o próprio Tom “encarava a procura por um pai em um sentido profundo, e era sobre isso que estava fadado a escrever”. A morte do pai de Wolfe em 1922, quando Tom recebeu o diploma de mestrado em Harvard, de tal forma traumatizou o autor que ele precisou detalhá-la graficamente em centenas de páginas detalhando-a para tirá-la da cabeça. Essa foi a essência da sua literatura durante os quatro anos seguintes.

Enquanto Wolfe revisava as provas de *Look Homeward, Angel*, havia ainda passagens necessitadas de cirurgia. Ele, porém, via-se constantemente aumentando o livro, pois cada corte do corpo original da obra agora lhe dava a impressão de uma ferida aberta à espera de sutura. Não se tratava de uma ação deliberadamente contrária aos conselhos do editor. “Simplesmente não sou inteligente o bastante para selecionar o que cortar entre o que restou”, explicou a John Hall Wheelock. “Às vezes, botar esse livro em forma me parece o mesmo que pôr um espartilho em um elefante”, escreveu Wolfe aos editores se desculpando por criar tantas dificuldades. “O próximo não será maior que um camelo, no máximo.” Somente em 29 de agosto de 1929 todos terminaram de ler as últimas provas.

Uma vez concluída a obra, surgiu mais um problema na vida de Wolfe. Foi no verão de 1929 que Tom conversou pela primeira vez com Perkins sobre seu relacionamento com uma mulher casada, a famosa cenógrafa da Neighborhood Playhouse, Aline Bernstein. (Wolfe não mencionou seu nome.) Durante os anos seguintes, Max leria milhares de palavras descrevendo-a, já que Tom transformou-a em uma de suas personagens fictícias, Esther Jack.

Aline Bernstein tinha 42 anos e Tom Wolfe, 24, quando os dois se conheceram a bordo do S.S. *Olympic* em 1925. Era uma mulher pequena, mas cheia de energia, judia, com um rosto vivo e corado e expressão bem-humorada. A primeira impressão de Tom foi a de uma “mulher bonita” de meia-idade. Aline se acomodara a um casamento sem paixão. Durante o caso amoroso de ambos, ela apoiou Wolfe de todas as formas ao longo de sua luta como teatrólogo sem produtor e depois o inspirou a escrever seu primeiro romance. Agora, ele descobria que “a admirava imensamente, mas não mais a amava no sentido moderno do termo”. Ela, contudo, continuava perdidamente apaixonada.

Tom precisava de conselhos, motivo pelo qual falou francamente com Perkins sobre os quase quatro anos ternos e violentos passados com uma mulher com idade bastante para ser sua mãe. Max considerou a questão além da sua jurisdição de editor e em várias ocasiões distintas esquivou-se do tópico.

Finalmente acabou dizendo que não via “como o relacionamento podia continuar, e que provavelmente viria a terminar já que ela era tão mais velha”. Foi o mais longe que Max se permitiu chegar.

Pouco depois, Wolfe redigiu a dedicatória de *Look Homeward, Angel*: “Para A.B.”, seguida de seis versos de um poema de John Donne pressagiando um adeus — “A Valediction: Of His Name in the Window” [Uma despedida: sobre o nome dele na janela]. Sua dedicatória pessoal na primeira edição do livro para Aline Bernstein falava do passado dos dois, não do futuro. “Este livro foi escrito por causa dela e a ela é dedicado. Numa época em que a minha vida parecia desolada e quando eu tinha pouca fé em mim mesmo, eu a conheci. Ela me trouxe amizade, alívio material e espiritual e um amor intenso que eu jamais experimentara antes. Espero, por isso, que os leitores do meu livro o considerem, no todo ou ao menos em parte, digno de uma mulher assim.” Madeleine Boyd agradeceu novamente a Max por tudo que ele fizera por Wolfe e lhe disse que Tom queria muito dedicar seu primeiro livro ao editor, “mas a amiga Aline Bernstein, que o mandou para nós, tinha primazia. Por isso eu lhe que certamente você não se importaria de aguardar o próximo. Ao fazer esta menção quero apenas que você saiba o quanto ele está grato e ciente do que deve à sua gentileza, paciência e compreensão”.

Wolfe aceitou uma última sugestão de Perkins, a de cortar do prefácio todas as referências ao auxílio do editor na organização do livro, e partiu depois para Asheville, sua cidade natal, a fim de preparar os moradores para a publicação de *Look Homeward, Angel*. “Tive uma estadia notável lá”, escreveu Tom a Max em um postal barato. “A cidade demonstrou muita generosidade e boa vontade e está aguardando ansiosa o livro. Minha família conhece o enredo, e acho que ficou contente com ele, embora também um pouco apreensiva.”

“Embora eu desconheça qualquer outro livro que tenha sido editado de forma tão extensa”, disse John Hall Wheelock a respeito de *Look Homeward, Angel*, “Max considerava o que havia feito como nada mais nem menos do que lhe exigiu o dever.” Durante todo o período de edição do livro, Wolfe não demonstrou senão admiração e gratidão pela experiência literária de Perkins e aceitou as sugestões de bom grado. Ele acreditava no próprio talento, mas confiava profundamente nas opiniões de Perkins. “Tenho o maior respeito e apreço por ele”, escreveu Tom a Madeleine Boyd naquele ano. “Minha fé é demasiado simples, mas creio que ele possa fazer praticamente tudo para tornar um livro um sucesso.” Max sentia um certo desconforto diante da crescente

dependência por parte do autor, mas entendia um dos principais problemas que Wolfe tinha para se tornar um escritor, ou seja, ainda parecer, “para a família, que estava fazendo algo fútil, algo que na opinião dos parentes não era realmente trabalho”. Como artista, Wolfe foi levado a se sentir como um monstro caolho. O fato de que alguém o havia acolhido como amigo lhe provocava um excesso de gratidão e devoção pelo protetor, porém cegava-o para quaisquer perigos que pudessem pôr em risco o trabalho conjunto de ambos. “Ele tinha mais respeito por um editor naquela época do que viria a ter mais tarde”, escreveu Max certa vez para John Terry, um amigo de Wolfe dos tempos de Chapel Hill, em seu habitual estilo evasivo.

* * *

Em 6 de dezembro de 1928, Perkins recebeu um telegrama da mãe de Ernest Hemingway, Grace: TENTE LOCALIZAR ERNEST HEMINGWAY EM NOVA YORK AVISE QUE O PAI MORREU HOJE PEÇA PARA ENTRAR EM CONTATO COM A FAMÍLIA IMEDIATAMENTE. Uma hora depois, Perkins recebeu outro telegrama, este do próprio Ernest, que estava a bordo do Havana Special rumo à Flórida após passar alguns dias em Nova York. De Trenton, o escritor pediu que Perkins enviasse para a North Philadelphia Station a quantia de 100 dólares, necessária para que ele voltasse para casa. Dias depois, Hemingway escreveu para Perkins de Oak Park contando que o pai se suicidara com um tiro, deixando esposa, seis filhos e “pouquíssimo dinheiro”. O pai era o genitor de que Ernest realmente gostava. Daquele dia em diante, seu relacionamento com Perkins se intensificou. Max tornou-se o homem mais velho sólido e confiável na vida turbulenta de Hemingway, alguém a quem recorrer e em quem se apoiar.

No final do ano, os negócios do pai já se encontravam em ordem e Ernest voltou com uma das irmãs mais novas para Key West, onde trabalhou em seu romance sobre a Grande Guerra, revisando-o ao longo de seis a dez horas por dia. Na segunda semana de janeiro, a maior parte dos capítulos já continha as derradeiras correções do autor e estava sendo datilografada por sua irmã Sunny. Hemingway programou umas férias curtas no golfo do México, convidando Perkins para juntar-se a ele e tornando impossível para o editor recusar o convite ao insistir que o único jeito de Max conseguir o original seria recebê-lo pessoalmente. Max de imediato achou que talvez fosse uma boa ideia fazer com

que Fitzgerald se juntasse a eles, para o bem de ambos, mas Scott decidiu ficar para trabalhar em seu romance.

Max encontrou-se com Hemingway no dia 1º de fevereiro e passou os oito dias seguintes em Key West, lugar que achou repleto de maravilhas. Na companhia de Ernest, saía toda manhã às oito horas e não voltava antes que o luar começasse a banhar os coqueiros da cidadezinha à beira-mar. O sol brilhou todos os dias enquanto ele e Ernest pescavam no golfo. Ali, com os cardumes refletindo quase todas as cores do arco-íris, Perkins indagou:

— Por que você não escreve sobre isto aqui? — perguntou Perkins ao escritor, enquanto um pássaro desajeitado e de aparência idiota batia as asas acima das cabeças de ambos.

— Talvez eu escreva um dia, mas não por enquanto — respondeu Ernest. — Veja esse pelicano. Não sei ainda qual o seu papel no esquema de coisas deste lugar.

Max teve o palpite de que logo Hemingway descobriria, pois observara que sua mente não parava de trabalhar, sempre absorvendo e criando.

Hemingway cismara que Perkins deveria pescar um tarpão, um dos espécimes marítimos mais valorizados; Max, contudo, depois de lutas exaustivas com barracudas, não confiava na própria destreza para realizar tal façanha. No último momento possível, o derradeiro dia de Perkins em Key West, Hemingway fisgou um tarpão. Na mesma hora, enfiou com insistência a vara de pescar nas mãos de Max. Depois de cambalear por todo o barco durante cinquenta minutos aflitivos, tornados ainda mais empolgantes devido a uma repentina tempestade que os encharcou e aumentou as chances do peixe, Perkins e Hemingway o içaram a bordo.

Max não se esqueceu do que o levara a Flórida. Leu o romance de Hemingway *Adeus às armas* em original entre uma e outra saída e ficou eufórico. Discutiu serializá-lo na *Scribner's*, embora duvidasse de que fosse aceito, maculado como estava com palavras "sujas". Telegrafou de Key West para Arthur Scribner: LIVRO MUITO BOM MAS DIFÍCIL EM TRECHOS. De volta a Nova York, Max tentou explicar numa carta para Charles Scribner que, "devido ao tema e ao autor, o livro [não] é mais difícil do que o inevitável. Hemingway tem um princípio tanto na vida quanto na literatura de jamais se esquivar dos fatos, e apenas nesse sentido o livro é difícil. Não tem nada de erótico, embora o amor seja representado como contendo um enorme elemento físico". Max sentiu

constrangimento de especificar as partes problemáticas no livro por estar ditando a carta para a srta. Wyckoff. Achou, porém, que “a familiaridade [do dono da editora] com o estilo de Hemingway será um complemento suficiente para o que eu já disse”.

A conversa entre Maxwell Perkins e o velho Charles Scribner, quando ficaram cara a cara, a respeito das palavras impublicáveis do original de Hemingway se tornou uma lenda no mundo editorial. O relato de Malcolm Cowley a esse respeito é em geral considerado o mais confiável, pois ele o ouviu do próprio Max. Quando o velho CS chegou ao escritório, ouviu de Perkins que havia provavelmente três palavras impublicáveis no original.

— Quais são? — indagou o sr. Scribner.

Perkins, que raramente usava uma exclamação mais forte que “Meu Deus”, e, mesmo assim, apenas em momentos de intensa aflição, descobriu que simplesmente não conseguia pronunciá-las.

— Então escreva, ora — sugeriu o sr. Scribner.

Perkins anotou duas em um bloco e lhe entregou.

— Qual é a terceira? — insistiu Scribner, devolvendo o bloco a Perkins, que finalmente a escreveu.

— Max — perguntou o velho Scribner, balançando a cabeça, depois de ler o que o editor escrevera —, o que Hemingway pensaria se soubesse que você sequer conseguiu escrever essa palavra?

Ao longo dos anos, o incidente foi contado em vários relatos apócrifos. Irma Wyckoff corrigiu aquele que afirmava que as três palavras questionáveis haviam sido escritas na agenda de Max sob o cabeçalho “Coisas a Fazer Hoje”. “O sr. Perkins realmente saiu para almoçar e antes de deixar o edifício voltou ao escritório para esconder a lista.”

Para sua surpresa, a única objeção que Perkins ouviu dos responsáveis pela revista foi quanto àquelas palavras específicas. Robert Bridges, editor da *Scribner’s*, achou o livro muito bem-feito, até mesmo em sua descrição de um caso de amor explícito entre um soldado ferido e uma enfermeira. O jovem aparente sucessor de Bridges, Alfred “Fritz” Dashiell, mostrou, no mínimo, um entusiasmo idêntico e lamentou a necessidade de alterar uma palavra que fosse.

Assim que pôde, Perkins transmitiu a Hemingway a oferta de 16 mil dólares — mais do que a *Scribner’s* jamais pagara pelos direitos de uma primeira serialização. Max discutiu o problema daquelas “determinadas palavras” de forma franca, explicando: “Eu sempre exagero as dificuldades, em parte por

princípio e porque acredito na teoria de que é melhor começar enfrentando o pior.” Era fato, contudo, que a revista costumava ser usada como leitura complementar em várias escolas mistas, e a *Scribner's* acreditava que os ouvidos de todas aquelas alunas fossem demasiado delicados para as vulgaridades dos soldados de Hemingway.

Ernest respondeu que não via como qualquer trecho do manuscrito pudesse ser removido já que o livro era muito enxuto, com todas as passagens dependendo umas das outras. Disse a Perkins que a castração era uma cirurgia pequena a ser realizada em um homem, animal ou livro, mas com enormes efeitos.

Perkins pretendia aumentar o público de Hemingway com *Adeus às armas*. O motivo principal para serializar o romance, escreveu ele a Ernest, era “tornar você compreensível para muito mais gente e ajudá-lo a obter um reconhecimento pleno”. Em uma carta, Max recordou ao autor que houvera um bocado de hostilidade quanto a *O sol também se levanta*:

> Ela havia sido eliminada e esquecida graças às qualidades do livro e ao reconhecimento que granjearam. A hostilidade foi, em grande parte, a mesma que qualquer coisa nova na arte costuma enfrentar, simplesmente por ser perturbadora, por mostrar a vida sob um aspecto diverso, quando as pessoas se sentem mais confortáveis ao lidar com o que já está cristalizado e amenizado, mantendo o que lhes desagrada devidamente escondido. A hostilidade também veio, em parte, daqueles que efetivamente não entenderam o livro porque seu método de expressão era novo (...) Esse é o mesmo problema de compreensão que enfrenta um pintor totalmente novo. As pessoas simplesmente não entendem porque são capazes de entender tão somente aquilo a que estão habituadas.

Perkins tentou fazer com que Hemingway percebesse que, “se pudermos viabilizar essa serialização sem levantar objeções demasiado sérias, você haverá de consolidar imensamente sua posição e estará daqui em diante além da crítica negativa do tipo que é muito ruim porque impede muitos de enxergar os méritos concretos do que quer que seja”.

Para Hemingway, essa questão das palavras não era uma simples discussão, mas uma luta pelo retorno ao “uso pleno da linguagem”. Ernest acreditava que aquilo que conseguissem realizar nesse aspecto poderia ter um valor mais duradouro do que qualquer coisa que ele viesse a escrever. Ernest disse a Max que sempre existira literatura de primeira linha e depois literatura americana, e que seu desejo era ser o escritor que inverteria tal ordem. O argumento de

Perkins, porém, balançou-o e mais uma vez o levou a ceder no sentido de eliminar as obscenidades.

Durante suas visitas à editora, Owen Wister, autor de *The Virginian*, fez questão de conversar com Perkins a respeito do uso de palavrões por Hemingway, argumentando que estes eram totalmente desnecessários e tão somente geradores de preconceito. A essa altura, Perkins se dera conta de que Hemingway não usava essas palavras meramente para exercer sua licença literária, mas para manter a integridade de seu estilo. Em uma carta, Max disse a Hemingway que Wister aparentemente não via

> que quaisquer circunlocuções, etc. seriam incompatíveis com a maneira como você escreve. Tentei lhe explicar isso, mas, na verdade, nunca entendi plenamente a sua forma de escrever, razão pela qual não me expressei muito bem. Insisti, porém, argumentando que você quase nunca usou sequer uma símile. Trata-se de uma maneira diferente de escrever. Eu sempre soube que não era apenas uma simples questão de não usar certas palavras — que, com efeito, evitá-las equivaleria a um desvio do seu estilo, método ou o que quer que seja.

Em março de 1929, Hemingway se preparou para partir para a Europa. Antes de embarcar no navio, mandou um bilhete para Max implorando para que este não fornecesse seu endereço francês a Scott Fitzgerald, que, segundo Hemingway ouvira, também pretendia viajar para a Europa. A última vez que estivera em Paris, Scott trancara o apartamento dos Hemingway, deixando-os sem conseguir entrar e em problemas com o locador o tempo todo. Quando soube que suas estadias na capital francesa iriam coincidir novamente, Ernest se apavorou. Disse que se encontraria com Scott em lugares públicos, onde pudesse sair a qualquer momento deixando o outro para trás, mas jamais voltaria a deixar que o amigo se aproximasse de sua casa.

A maior dificuldade na vida de Fitzgerald continuava a ser seu romance inacabado, do qual Perkins vira apenas os maravilhosos 25% iniciais. “Estou fugindo como um ladrão sem lhe deixar os capítulos”, escreveu o autor para Max naquele mês de março de Ellerslie. “Preciso de uma semana de trabalho para ajustá-los e na confusão da gripe & da partida não fui capaz de fazer isso.” Planejando trabalhar no navio e postar o manuscrito em Gênova, o escritor agradeceu penhorado ao editor tamanha paciência. “Confie em mim mais alguns meses, Max”, pediu. “Para mim também tem sido um período desencorajador, mas jamais hei de me esquecer da sua generosidade e do fato de que você nunca me repreendeu.”

Perkins se preocupava mais com o autor do que com o original. Com medo de que Scott estivesse “perdendo a coragem”, escreveu para Hemingway dizendo que, se Fitzgerald perseverasse, “tudo dará certo. E apesar da sua fé na juventude, ele se sairá melhor na maturidade, desde que consiga ao menos se manter ao largo de confusões”.

Durante todo o verão, Perkins se perguntou se Fitzgerald deveria abandonar o livro em curso ou se essa rendição representaria um retrocesso irreversível em sua carreira. “Você acha que ele deve largar de vez esse romance e começar outro?”, indagou a Hemingway. Depois de várias “notícias muito ruins” vindas de amigos comuns e somente uma mensagem curta do próprio Fitzgerald, na qual o livro era mencionado como um assunto que não lhe apetecia comentar, Perkins escreveu para Scott, perguntando se havia algo que pudesse fazer pelo escritor nos Estados Unidos. “Não quero que você me escreva cartas, salvo quando houver um motivo, porque seu tempo já é curto demais”, acrescentou Max.

Fitzgerald tinha, porém, um motivo para escrever para Max: vinha novamente fazendo progressos com o romance. Naquele ano, escrevera um conto, um dos muitos destinados à *Saturday Evening Post*, chamado “The Rough Crossing”, que conta a história de um dramaturgo e a esposa que vão para a Europa a fim de escapar do burburinho da Broadway. A bordo do navio, o dramaturgo é atraído por uma linda mulher de cabelos castanhos e pele de marfim — “a moça bonita da viagem” —, e essa paixonite curta balança seu casamento ao mesmo tempo em que um furacão no Atlântico sacode a embarcação. “The Rough Crossing” mostrou a Fitzgerald um rumo novo para seu romance, levando-o a criar um novo triângulo amoroso, envolvendo um brilhante diretor de cinema e a esposa, Lew e Nicole Kelly. A bordo de um navio, os dois conhecem uma jovem chamada Rosemary, que deseja entrar para o cinema.

“Estou trabalhando noite e dia no romance a partir do ângulo novo que espero que venha a sanar as dificuldades anteriores”, escreveu Fitzgerald, esperançoso, a Max. Mas essa versão com Kelly também não funcionou. Ainda assim, houve consequências, já que vários elementos permaneceram na imaginação de Fitzgerald, onde continuaram em incubação. Scott voltou à sua história de Melarkey numa última tentativa e depois a enterrou.

Embora empacado com Scott, Max teve bons resultados com vários amigos do autor, sobretudo Ring Lardner, cuja reputação ele lutava para enriquecer,

ainda que a carreira de Lardner como jornalista aparentemente continuasse a lhe negar o posto de escritor sério. Enquanto Max reunia *And Other Stories*, a primeira coletânea de Lardner em dois anos, o Literary Guild o procurou. Queria que Perkins produzisse um conjunto dos contos de Lardner, juntando os publicados em *How to Write Short Stories*, *The Love Nest* e os novos já no prelo. Mais importante que o pagamento de 13.500 dólares, que a Scribners propunha dividir irmãmente com o autor, Perkins disse a Ring que se tratava de uma oferta altamente vantajosa, pois "porá um livro muito bom de sua autoria nas mãos de uns setenta mil leitores, sem falar naqueles aos quais poderemos vender no mercado tradicional. Assim, seu público crescerá imensamente. Achamos, também, que isso levará a uma reavaliação do Lardner escritor de contos etc, em todas as resenhas de jornais, o que seria também muito interessante". Perkins chegou mesmo a conseguir que a Scribners concordasse em investir os 6.750 dólares do Literary Guild em publicidade. "Sempre achamos que seus livros não vendiam como mereciam", escreveu Max para Ring, "e vamos tentar remediar tal falha agora e investir no futuro."

Perkins pôs de lado *And Other Stories* e começou a pensar no título da nova antologia — "um título de caráter coletivo que enfatizaria a natureza peculiarmente nacional do autor ou talvez a dos indivíduos e das condições sobre os quais ele escreve". Max submeteu uma lista de sugestões ao Guild, mostrando uma preferência por *Round Up*. "É uma expressão americana", explicou Max, "e sugere uma coleção. Embora possa, à primeira vista, parecer tipicamente oriunda do oeste, ela agora é usada para praticamente qualquer tipo de reunião, até mesmo de criminosos."

Ao longo da busca de um título, Lardner partiu, no final do inverno, para o Caribe, mas não tão cedo quanto Max previra. Com o objetivo de cumprir os prazos, Perkins tomou a iniciativa de conseguir que o Literary Guild aprovasse o título *Round Up* sem sequer consultar o autor. Quando a notícia finalmente chegou a Lardner, este telegrafou a Perkins dizendo que preferia seu próprio título, *Ensemble*. Max ficou desolado, mas as páginas de rosto, capas e sobrecapas já haviam sido impressas. "Lamento por isso", desculpou-se Max. "Não queríamos adotar um título que você não aprovasse integralmente, e me equivoquei quanto à sua visita a Nassau." O Literary Guild, contudo, estava entusiasmado com o título de Max, e a Scribners imprimira mais vinte mil exemplares por conta própria. *Round Up* atingiu quase cem mil leitores.

Novamente Perkins perguntou a Ring se ele não se disporia a escrever um

romance, talvez com quarenta mil palavras, conforme vinham discutindo havia anos. “Agora seria o momento para isso”, insistiu, “com a grande distribuição de *Round Up* como pano de fundo.” Para tristeza de Perkins, Lardner estava encantado com o palco, tão ocupado escrevendo peças e esquetes de vaudevile que não cogitou escrever um conto longo. “Mas o mundo dos espetáculos é lento em termos de retorno financeiro”, escreveu para o editor, “e talvez em breve eu esteja lhe pedindo um adiantamento.”

Outro escritor de Perkins, também amigo de Fitzgerald, vinha passando um período especialmente difícil, mas conseguira publicar, embora estivesse à beira de um colapso nervoso. Edmund Wilson, acachapado pela infidelidade e falta de afeto, andava tentando decidir se devia se divorciar da primeira esposa e trocá-la por outra. Para aumentar sua depressão, enviara recentemente a Max o original de um romance, *I Thought of Daisy*, e agora enfrentava a nostalgia que costuma acompanhar a conclusão de um livro.

“É o tipo de coisa que precisa ser encerrada por completo ou provavelmente se torna impossível”, escreveu Wilson a Perkins.

> Quero dizer que, do início ao fim, criei personagens e incidentes e situações subordinadas a um conjunto de ideias sobre a vida e a literatura, e a menos que as ideias sejam efetivamente transmitidas, a menos que se tornem suficientemente interessantes para compensar o leitor pelo que ele está perdendo em ação e emoção, pelo que em geral extrai de um romance, o desempenho todo vai por água abaixo.

Wilson se correspondia com Perkins desde que o editor demonstrara interesse por *The Undertaker’s Garland*, anos antes. Entre as indecisões que Max jamais conseguiu ajudar Wilson a superar estava a que dizia respeito ao gênero em que o escritor deveria se concentrar. *I Thought of Daisy* era a primeira obra de ficção longa, e Leon Edel, o editor dos trabalhos e diários de Wilson, observou: “Ele ficou surpreso ao descobrir que essa podia ser uma empreitada bem diferente de qualquer outro tipo de texto.” No processo de revisão do manuscrito, Wilson começou a trabalhar em uma série de longos ensaios críticos, que viriam a se chamar *O castelo de Axel*. Escreveu a Perkins dizendo que eles eram “mais fáceis e constituem uma espécie de alívio com relação a *Daisy*”. O romance vendeu apenas alguns poucos milhares de exemplares, mas as críticas excelentes renderam ao autor o respeito do mundo literário. Anos mais tarde, Zippy, a filha de Max, perguntou ao pai por que os romances de Wilson não tinham um apelo

maior junto ao público, ouvindo dele que “Wilson é um dos escritores americanos mais intelectuais, mas soa um pouco arrogante quando escreve ficção. Sempre que produz algo que não fique acima do conhecimento médio, dá a impressão de estar sendo condescendente com o público”. Em outro momento, mais revelador, declarou: “Edmund Wilson daria os dentes caninos para ter metade da reputação de romancista de Scott Fitzgerald.”

Max conseguiu tirar um mês de licença em Windsor, onde teve umas férias esplêndidas, sem chuva. Ficou várias vezes atônito naquele mês de agosto ao ver as duas filhas mais velhas amadurecendo tão rapidamente. Bertha havia sido um dia uma garotinha séria por trás de óculos de aros de tartaruga; Max costumava se gabar da capacidade da menina de “reconhecer a justiça de algo, mesmo quando fosse de encontro a seus próprios desejos”. Zippy, a única das filhas de Perkins que sempre extraía, com uma dose de charme, a permissão do pai para ir ao cinema mais vezes, estava se transformando numa beldade de parar o trânsito. Juntas, as adolescentes frequentavam agora bailes em Windsor, Cornish e Woodstock e ficavam fora até as duas da madrugada. Max considerava ofensivo esperá-las acordado.

No passado Perkins com frequência trocara Windsor por Nova York para verificar o impacto de um determinado livro de que participara. Esse ano, voltou a tempo de acompanhar a publicação de vários. *Look Homeward, Angel* e *Adeus às armas* saíram em setembro de 1929. A reação a ambos, tanto por parte da crítica quanto dos leitores, foi estrondosamente positiva.

Hemingway pediu a Perkins para continuar fazendo edições do seu romance; esse era “o grande lance” de ambos. Com o impacto gerado, supunha ele, chegariam a cem mil exemplares. Em poucas semanas apenas, *Adeus às armas* já vendera um terço dessa quantidade. Ernest tinha planos para os direitos autorais auferidos. Iria criar um fundo fiduciário para a família com a renda dos primeiros setenta mil exemplares; com o que viesse além disso compraria um barco.

Quanto a Thomas Wolfe, os sonhos de fama da infância de Eugene Gant começaram a se concretizar para seu criador. Wolfe foi elogiado como um novo escritor de primeira linha e se deleitou com o que classificou de “melhores críticas para um primeiro romance em muitos anos”. A única reação ruim digna de menção veio da cidade natal de Wolfe, Asheville, na Carolina do Norte. Quando se deram conta de terem sido transformados nos cidadãos da fictícia Altamont, com todos os seus pecadilhos revelados para a nação inteira, os

moradores ficaram em pé de guerra. Um deles ameaçou arrastar “a carcaça gigantesca de Wolfe pela praça Pack de Asheville. Na Carolina do Norte, porém, como por todo lado, o livro estava sendo comprado. A Scribners rapidamente vendeu cerca de quinze mil exemplares.

Foi um período feliz para Perkins. Até os céus sorriam. Quando outubro se aproximou, Nova York viveu um veranico — nem sinal de inverno no ar. Também não houve sinal, naquele outono dourado, da Depressão iminente e dos árduos anos à frente.

# PARTE DOIS

# IX

## Crises de confiança

Na terça-feira, 24 de outubro de 1929, o mercado de ações quebrou. “Ninguém sabe que efeito isso terá”, escreveu Max Perkins para F. Scott Fitzgerald no final daquele mês. “Pode ser um efeito muito ruim em todo o mercado de varejo, inclusive o editorial.”

Quando as ações de Wall Street mergulharam em queda livre, Fitzgerald se encontrava na França, escrevendo seu romance. As histórias a seu respeito sugeriam que suas amizades, a carreira e o casamento passavam por problemas. Perkins ouviu uma sobre a má cronometragem feita por ele numa luta de boxe entre Morley Callaghan e Hemingway, o que resultou em golpes violentos no queixo de Ernest e no orgulho de Scott. Sua autoestima diminuiu ainda mais quando percebeu que Hemingway se mostrava relutante em lhe revelar o próprio paradeiro. Hemingway e Fitzgerald continuavam a trocar cartas, mas nem sempre estas eram amistosas. Em uma, Ernest chamava Scott de “tremendo idiota”, depois insistia “pelo amor de Deus” para que ele “fosse em frente e escrevesse o romance”. Alertou Perkins para jamais confiar a Scott uma palavra que fosse sobre algo confidencial, já que ele era incapaz de guardar segredos quando estava sóbrio e agia “com menos responsabilidade que um louco” quando bebia.

O relacionamento de Scott com outros amigos também começou a ficar tenso. Os Murphy, por exemplo, cansaram de ser estudados por ele para o romance. Gerald disse:

> Ele vivia perguntando coisas como qual era a nossa renda e como eu havia entrado na Skull and Bones [uma sociedade secreta dos estudantes de Yale] e se Sara e eu havíamos vivido juntos antes de nos casarmos. Eu simplesmente não conseguia levar a sério a ideia de que ele fosse escrever a nosso respeito — de alguma forma não acreditava que aquele tipo de pergunta viesse a gerar alguma coisa. Mas sem dúvida me lembro de pegá-lo me olhando com uma expressão atenta, absorta, como se

> tentasse decidir o que me distinguia. Suas perguntas deixavam Sara irritada. Em geral, ela dava uma resposta ridícula apenas para calá-lo, mas no final a coisa toda se tornou intolerável. Certa noite, no meio de um jantar, Sara perdeu de vez a paciência. “Scott”, disse ela, “se você acha que fazendo um monte de perguntas vai saber como são as pessoas, está redondamente enganado. Você não sabe coisíssima alguma sobre quem quer que seja.” Scott quase ficou roxo. Levantou-se da mesa, apontou para ela e disse que ninguém jamais ousara dizer *isso* a ele, após o que Sara perguntou se precisava repetir e repetiu.

As histórias mais desconcertantes sobre Scott diziam respeito ao seu casamento. Madeleine Boyd visitara recentemente os Fitzgerald em Paris e contou a Perkins que Zelda já não era a mesma e que os dois duelavam com frequência. O comportamento de Zelda, antes considerado meramente doidivanas, era taxado agora de estranho. Sua manifestação mais aberrante eram as aulas de balé, às quais ela se dedicava com um zelo frenético. As horas de exercícios a exauriam. Estava abaixo do peso e o rosto, pálido e encovado. Sua agitação era tamanha que nem sempre dava para distinguir seus ataques de fúria dos de riso. Como sugeriu Hemingway em *Paris é uma festa*, Zelda se ressentia o tempo todo do fato de o marido se dedicar à literatura. Scott, por sua vez, agora se sentia negligenciado devido às aulas de balé. Para Fitzgerald, após anos de segurança titubeante, essa era a rejeição definitiva. Numa carta mais tarde endereçada a Zelda, porém jamais enviada, Scott recordou o último ano de vida em comum dos dois:

> Você desapareceu então — mal me lembro de você naquele verão. Era simplesmente uma das pessoas que não gostavam de mim ou me viam com indiferença. Eu não gostava de pensar em você. (...) Você estava enlouquecendo e chamava isso de genialidade — e eu estava desmoronando e chamava isso do que quer que me ocorresse chamar. E acho que todos aqueles distantes o bastante para nos enxergar além da imagem que gostávamos de projetar viam o seu egoísmo quase megalômano e a minha insana indulgência em relação à bebida. No final nada me importava. O mais perto que cheguei de abandoná-la foi quando você me disse que [achou] que eu era uma florzinha na rue Palatine, mas depois o que quer que você dissesse provocava em mim uma espécie de piedade indiferente de você [...] Eu gostaria que *Belos e malditos* fosse um livro escrito com maturidade por ser totalmente verdadeiro. Nós mesmos nos arruinamos — jamais achei, honestamente, que tivéssemos arruinado um ao outro.

Os Fitzgerald tentaram economizar naquele ano morando em hotéis mais baratos, mas a política financeira de Scott continuou a mesma. Antes que a nova década completasse duas semanas, ele pediu a Perkins para lhe fazer um depósito de 500 dólares a fim de cobrir suas despesas natalinas. Seus contos haviam gerado 27 mil dólares no ano anterior, mas os livros, apenas 31,77.

Quase cinco anos tinham se passado desde a publicação de *O grande Gatsby*, e Scott já recebera quase 8 mil dólares de adiantamento pelo livro seguinte. Em resposta às sutis sondagens de Perkins sobre quando o romance estaria concluído, Scott disse: “Para começar, o fato de eu não mencionar o meu romance não significa que ele não esteja sendo concluído ou que eu não lhe dê atenção, mas, sim, que estou cansado de estabelecer datas para entregá-lo antes do momento de levá-lo ao Correio.”

Seu orgulho profissional era a única coisa a que Fitzgerald se apegava com vigor. “Escrevi jovem & escrevi um bocado & o pote demora mais a encher agora”, contou a Perkins, “mas o romance, o meu romance, é diferente do que seria se eu o tivesse concluído apressadamente um ano e meio atrás.”

“A única coisa que me causa preocupação com relação a você”, escreveu Max para Scott naquela primavera, “é a questão da saúde. Sei que você tem o restante, porém, sempre tive medo nessa área, talvez porque eu mesmo suporto muito pouco passar noites em claro e tudo que isso enseja.”

No início da primavera de 1930, a doença com efeito se intrometeu no caminho do casal. Zelda, em meio ao frenesi do balé, sofreu um colapso devido à exaustão. Fitzgerald ficou sem condições de sequer escrever uma carta durante 21 dias. Só após várias semanas pedindo dinheiro, ele falou de seus problemas com Max. “Zelda andou gravemente doente em um sanatório aqui na Suíça, com um colapso nervoso”, explicou. Isso manteve Scott ainda mais tempo afastado do trabalho.

Enquanto Zelda continuava, nas palavras de Scott, “doente como o diabo”, ele se sentia cada vez mais “acossado e ansioso em relação à vida”. O psiquiatra que dedicou quase todo seu tempo a Zelda teve um custo muito alto. Max inferiu, a partir das cartas de Scott, que Zelda estava à beira da insanidade, se não além desse ponto. No verão ela foi diagnosticada com esquizofrenia. Por a bebida ser uma das imagens que assombravam Zelda em seu delírio, os médicos insistiram com Scott que parasse de beber durante um ano e fizesse com que ela nunca mais ingerisse álcool, embora sem efetivamente declarar que a instabilidade e o alcoolismo de Fitzgerald tivessem contribuído para causar o colapso da esposa. Perkins, porém, via as coisas de outro modo. “Scott é culpado, eu sei, pelo que aconteceu a Zelda, em certo sentido”, escreveu para Thomas Wolfe, “mas ele é um homem corajoso por encarar o problema como encara, sempre de frente, sem se iludir.” Em seu diário, Scott resumiu aquele ano: “A Quebra! Zelda & os Estados Unidos.”

Mesmo no auge do desespero, Fitzgerald continuava a mandar para Perkins — "meu amigo e encorajador mais fiel e confiável" — relatórios literários mensais. Já que não podia confirmar progressos no livro, enchia as cartas com sugestões para publicações. Enviou a Max nomes e obras de vários novos autores — membros de uma "geração de fato nova" — cujo trabalho conhecera em um número da *American Caravan*. O mais digno de nota, segundo Fitzgerald, era Erskine Caldwell, a despeito das "costumeiras influências de Hemingway e até mesmo de [Morley] Callaghan". Perkins mandou uma carta para o escritor.

Caldwell era um rapaz de 26 anos, oriundo da Geórgia, que, após uma breve carreira universitária, trabalhara na colheita de algodão e fora resenhista de livros, jogador profissional de futebol americano, ajudante em uma madeireira e aspirante a escritor. Estava morando em Mount Vernon, no Maine, quando Perkins lhe pediu para mandar seus manuscritos para avaliação. Foi o primeiro pedido desse tipo que recebeu, lembrou-se Caldwell mais tarde: "A carta detonou uma orgia literária que durou três meses, cuja intensidade não tinha precedentes e que jamais se repetiu."

Caldwell começou enviando a Max Perkins, durante uma semana, um conto por dia. Cada um deles foi prontamente recusado. Caldwell, contudo, não estava disposto a aceitar a derrota. Mudou de tática e passou a mandar dois por semana, elaborados com mais cuidado. Determinara-se agora a romper a resistência da *Scribner's Magazine*, mas considerava Maxwell Perkins o elemento mais poderoso da empresa e era a Max que endereçava seus contos. Tão logo era rejeitado — em geral por ser demasiado "superficial" —, o conto seguia para uma das "revistas menores" — *This Quarter*, *Pagany*, *Hound and Horn* ou *Clay*, entre outras —, em que era aceito. Passado um mês, Caldwell detectou um amolecimento nas cartas de rejeição de Perkins. Na primavera, Max decidiu aceitar um dos contos, embora não tivesse escolhido qual. De acordo com uma planilha de Caldwell que rastreava o destino de cada conto, Perkins tinha cinco para escolher.

"Meu primeiro temor", escreveu Caldwell em suas memórias, *Call it Experience*, "era que ele mudasse de ideia — que a estrutura econômica já frágil da nação desmoronasse —, que algo acontecesse antes de um dos contos ser efetivamente publicado na revista." Caldwell acordou ao alvorecer para trabalhar no dia seguinte à chegada da boa-nova e dedicou-se a fornecer ao editor mais material para aprovação. Trinta e seis horas depois, tinha três novos contos. Com

outros três que tirara da pilha em sua mesa, o total, agora, chegava a onze. Em vez de postá-los, porém, Caldwell decidiu levá-los pessoalmente a Nova York. Havia, afinal, “a possibilidade de um trem sofrer um desastre, causando um sério atraso nas entregas do correio”.

No ônibus noturno de Portland, no Maine, para Nova York, maus presságios mantiveram Caldwell acordado. “Eu jamais vira Maxwell Perkins”, escreveu, “(...) e ao romper do dia comecei a imaginá-lo como uma pessoa ameaçadora que se zangaria com tamanha intromissão e teria má vontade com o meu trabalho.” Das oito às dez da manhã, Caldwell andou de um lado para o outro na calçada em frente ao edifício Scribner, tentando pensar em uma desculpa razoável para aparecer sem ter marcado hora. Nada convincente lhe ocorreu, mas, percebendo que a pouca coragem que ainda restava teria curta duração, atravessou a rua e entrou no prédio, agarrado ao envelope com os manuscritos. Quando o elevador o deixou no andar dos escritórios da editora, seu nervosismo era tamanho que Caldwell simplesmente entregou os contos à recepcionista, deixando um bilhete para Perkins no qual informava que estaria hospedado no hotel Manger nos dois dias seguintes.

Caldwell recolheu-se ao quarto do hotel durante a tarde toda, saindo apenas para comer um sanduíche e comprar jornais. Ficou acordado até depois de meia-noite, tentando ganhar confiança o bastante para ligar para a Scribners, caso Perkins não telefonasse antes da sua partida. No meio da manhã, o telefone tocou. O som assustou-o de início, mas era tão agradável que Caldwell deixou tocar mais duas vezes antes de atender.

— Recebi seus manuscritos ontem, os que você deixou no escritório — disse Perkins depois que ambos se apresentaram. — Lamento que não tenha pedido para me chamarem quando esteve aqui.

Na memória de Caldwell, a conversa assim prosseguiu:

PERKINS: A propósito, li todos os contos que tenho em mãos agora, inclusive aqueles que você trouxe ontem, e acho que não preciso ver outros por algum tempo.

CALDWELL: (silêncio)

PERKINS: Acho que lhe escrevi há algum tempo dizendo que queremos publicar um de seus contos na *Scribner’s Magazine*.

CALDWELL: Recebi a carta. O senhor não mudou de ideia, mudou? Quer dizer, sobre publicar um conto?

PERKINS: Mudar de ideia? Não. Em absoluto. O fato é que aqui no escritório tomamos decisões conjuntas, de tal forma que resolvemos ficar com dois contos, em lugar de um, e publicá-los na revista ao mesmo tempo. Gostaríamos de agendá-los para o número de junho. Um deles se chama “The Mating of Marjorie” e o outro, “A Very Late Spring”. Ambos são bons exemplos de histórias do norte da Nova Inglaterra. Dão uma sensação boa, algo que gosto de encontrar na literatura de ficção. Muitos autores dominam a forma e a técnica, mas passam pouca emoção. Acho isso importante.

CALDWELL: Sem dúvida fico feliz de saber que o senhor gostou... de ambos.

PERKINS: Quanto aos dois contos, agora. Como eu disse, queremos comprar ambos. Quanto você quer pelos dois juntos? Mais cedo ou mais tarde precisamos falar de dinheiro. Não há como evitar, certo?

CALDWELL: Bom, eu não sei direito. Quer dizer, quanto ao preço. Não pensei muito a respeito.

PERKINS: Dois e cinquenta está bom? Pelos dois?

CALDWELL: Dois e cinquenta? Não sei. Achei que talvez recebesse um pouco mais que isso.

PERKINS: Achou? Bem, então o que acha de três e cinquenta? É o máximo que podemos pagar, pelos dois. No momento, a venda de revistas não está crescendo como antes e temos de controlar as despesas. Acho que a situação não vai melhorar a curto prazo, talvez até piore. A economia não anda muito saudável. Por isso temos de estar tão atentos às despesas.

CALDWELL: Acho que está bom. Pensei que fosse ganhar um pouco mais de três dólares e cinquenta pelos dois, porém.

PERKINS: Três dólares e cinquenta? Ah, não! Devo ter lhe dado a impressão errada, Caldwell. Não são três dólares e cinquenta. Eu quis dizer trezentos e cinquenta dólares.

CALDWELL: Sério? Ora, isso é muito diferente. Sem dúvida. Trezentos e cinquentas dólares está ótimo.

Em pouco tempo Caldwell já alimentava novas ambições. A primeira era conseguir publicar cem contos.

* * *

Em 19 de abril de 1930, aos 76 anos, Charles Scribner morreu. Poucos autores da editora que florescia quando Perkins começou a trabalhar na empresa ainda publicavam. John Fox Jr., Richard Harding Davis e Henry James tinham sido enterrados havia mais de uma década. John Galsworthy e Edith Wharton ainda escreviam, mas seus últimos romances cheiravam a século XIX. A presença do velho CS, contudo, continuou a pairar na empresa familiar. O filho Charles manteve o nome vivo, e seu irmão Arthur passou a dirigir a editora. Maxwell E. Perkins foi promovido a diretor e estava prestes a se tornar conselheiro editorial. "Depois da morte de Scribner", observou Wallace Meyer, "Max realmente não precisou mais argumentar em defesa de suas decisões."

Naquele ano o autor mais bem-sucedido de Perkins — detentor de mais prestígio do que jamais sonhara o velho CS — era Ernest Hemingway. Apesar da Depressão, *Adeus às armas* se tornou um best-seller robusto, chegando afinal a ser o número 1 na lista dos mais vendidos. Max escreveu a Hemingway dizendo que a Depressão "provavelmente afetaria a publicação de livros em geral — não tenho dúvidas sobre isso —, mas não a de um tão notável quanto *Adeus*".

Na condição de celebridade recente, Hemingway virou alvo de fofocas literárias. As histórias mais bizarras vinham do escritor Robert McAlmon, que havia sido recomendado a Max por Ernest. Em um jantar, Max ficou atônito ao ouvir McAlmon acabar com o homem que os apresentara um ao outro. McAlmon começou fazendo observações desagradáveis sobre o estilo literário de Hemingway e logo já estava ecoando o boato de que Hemingway e Fitzgerald eram homossexuais.

Por intermédio de Fitzgerald, o próprio Hemingway tomou conhecimento de mais outra história — a de que ele estava insatisfeito com sua editora e vinha pensando em outras. Ernest escreveu para Max dizendo não saber como pôr fim às mentiras recentes e garantindo que não tinha a menor intenção de deixar a Scribners. Esperava que, se a sorte e seus rins aguentassem o suficiente, Max pudesse publicar um dia sua coletânea de obras. Ofereceu-se, ainda, para escrever cartas reafirmando sua lealdade a Perkins.

Max adorou a carta de Hemingway. Confessou-lhe que a história o deixara nervoso. "Uma noite, em um momento de aflição", explicou, "quando os boatos corriam desenfreados, escrevi à mão para você perguntando se estaria disposto a

escrever uma carta dizendo que eles eram infundados. No final, porém, rasguei a carta porque achei que fazia parte do jogo provar o nosso próprio remédio.” Depois de ajudar o autor a fazer sua declaração de renda — uma tarefa anual que o ex-bacharel em economia desempenhava com facilidade — e providenciar um fundo fiduciário para sua família, Max conseguiu que a Scribners aumentasse a percentagem dos direitos autorais do escritor referentes a *Adeus às armas* — o que gerou custos de centenas de dólares para a editora — apenas “porque achamos valioso publicar seus livros”. Perkins acabou recomendando que Hemingway pensasse em um esquema pelo qual a Scribners lhe pagasse um montante mínimo anual, com o qual ele pudesse sempre contar.

Ernest aceitou todas as propostas, menos a última — tinha certeza de que não poderia trabalhar sob um contrato que estipulasse um salário. Para selar seu pacto com a Scribners, pediu a Perkins para adquirir da Boni & Liveright os direitos sobre *In Our Time*, que esta havia prometido vender à Scribners quando Hemingway trocara de editora. Quando foi procurado por Max, Horace Liveright ficou indignado. O autor era um herói literário nacional e ele não abriria mão do livro. “Consideramos valioso o nome do sr. Hemingway em nossa lista”, escreveu para Perkins, “e por termos publicado seu primeiro livro, temos também uma postura sentimental acerca do assunto.” Depois de persistir durante meses — e oferecer um acordo financeiro — a Scribners, por meio de Max, conseguiu pôr as mãos no livro. Por sugestão de Hemingway, Perkins pediu a Edmund Wilson para escrever uma introdução para a nova edição da Scribners, já que Ernest acreditava que Wilson era “quem melhor entendia” o que ele escrevia.

A atividade editorial ficou difícil naquele outono, e poucos livros da temporada se aguentaram até dezembro. Graças aos quatro ou cinco romances de Perkins — incluídos aí *The Bishop Murder Case*, de S.S. Van Dine, e *Adeus às armas*, de Hemingway (este tendo alcançado a marca de setenta mil exemplares nos derradeiros dias da década de 1920) — a Scribners teve o melhor de seus anos. Perkins, porém, sabia que isso não significava um futuro positivo. As perspectivas eram sombrias por todo lado, de tal forma que, na semana parada entre o Natal e o ano-novo, Perkins se animou sonhando com uma excursão ao golfo do México.

Na volta de Paris, Hemingway passou por Nova York no final de janeiro de 1930. Encontrou-se com Perkins, que o achou em boa forma. Max jurou que o encontraria na Flórida em março. Os negócios andavam tão mal em fevereiro

que Perkins achou impossível se afastar, mas escreveu para Ernest: “Descobri que a única coisa a fazer nesses casos é simplesmente partir.” Chegando a Key West em 17 de março, foi apresentado ao “The Mob” [a Gangue], uma fraternidade informal de amigos de Ernest. Hemingway e seu grupo partiram para as ilhas Marquesas Key. Ali Perkins fisgou um cherne de 26 quilos, meio quilo a mais do que o recorde mundial. Quando Max içou o peixe, o restante do grupo ficou atento a um sinal de sorriso em seu rosto, quase contrariando o apelido que lhe tinham dado — “Carranca”. Ao longo de toda a expedição, Perkins voltou a se impressionar com o poder de observação de Ernest, maior ainda que sua força física. Ao relembrar a temporada em Key West anos mais tarde, Max disse: “É necessário uma intuição de artista para descobrir tão rápido a geografia do fundo do mar e como vivem os peixes, mas Hemingway aprendeu em um ano o que em geral demanda uma década de vida. Era como se instintivamente ele se projetasse num peixe — sabia como se sentia e o que pensava um tarpão ou um cherne e, consequentemente, sabia como agir.”

Os marinheiros se afastaram 112 quilômetros de Key West até outro grupo de ilhotas desabitadas chamado Dry Tortugas e lá ficaram durante duas semanas em vez dos quatro dias planejados. Somente um evento da natureza poderia ter mantido Perkins afastado do trabalho tanto tempo. Um vento do norte deixara o mar tão revolto que o grupo não conseguiu voltar ao continente. Ernest e sua Gangue dormiam num celeiro e se alimentavam de bebida alcoólica, comida enlatada e cebolas roxas, que Hemingway estocava a bordo antes de todas as viagens, bem como dos peixes que eventualmente pescavam. Tudo que podiam fazer era lançar anzóis do píer ou se aventurar a sair de barco para fazer pesca de fundo durante os intervalos na ventania. Houve pescaria todos os dias, salvo em dois, quando se distraíram atirando em bandos de pássaros que o vento espantara naquela direção. Para se adequar aos demais membros do bando à deriva, Perkins deixou crescer uma barba, mais curta e mais clara que as dos outros. Quando a ventania passou e todos voltaram em segurança para o porto, Max se olhou num espelho. “Se você me visse com uma barba grisalha parecendo durão como um pirata”, escreveu mais tarde para Elizabeth Lemmon, “não me imaginaria fazendo outra coisa senão cometendo um assassinato. Eles disseram que eu parecia um comandante de cavalaria rebelde. Não me olhei no espelho durante duas semanas e, quando o fiz, fiquei horrorizado. Vi-me como um homem totalmente novo e foi um choque!” Max agradeceu a Hemingway por ter lhe proporcionado um dos melhores momentos da sua vida.

Não muito depois da visita de Max, Hemingway partiu para um rancho em Montana a fim de trabalhar em seu mais novo livro, o grande estudo das touradas espanholas que mencionara em suas primeiras cartas para Perkins. Logo escreveu para o editor, dizendo que não estava recebendo cartas, não lia um jornal havia semanas e se encontrava mais forte do que nunca fisicamente. Salvo por uma cerveja gelada, que ameaçava acrescentar alguns centímetros à circunferência de sua cintura e roubar algumas horas do seu dia, seus hábitos eram espartanos. Trabalhava seis dias por semana e produzira mais de quarenta mil palavras em um mês. E ainda contava com mais seis engradados de cerveja, disse a Max, que seriam suficientes para durar mais seis capítulos. Quando Perkins lhe mandou as provas da nova edição da Scribners dos contos de *In Our Times* com sugestões para mudanças e seleções adicionais, Ernest as deixou de lado, dizendo que vinha trabalhando demasiado bem no livro novo para "chover no molhado".

* * *

A carreira de Thomas Wolfe deslanchara com segurança antes da Quebra da Bolsa, mas ele se sentia ameaçado pela calamidade nacional — mais ainda porque, como escreveu mais tarde sobre seu herói autobiográfico em *You Can't Go Home Again*, "além da crise geral, enfrentava outra, de cunho pessoal. Isso porque nesse exato momento chegara a um final e a um começo. Era o fim do amor, embora não da capacidade de amar; um começo de reconhecimento, porém não de fama".

Wolfe queria cortar todos os laços que o amarravam ao passado, porém hesitava ante tal ideia. Tornara-se um pária em Asheville e enfim ansiava por romper seu relacionamento com Aline Bernstein. Perkins sugeriu-lhe candidatar-se aos subsídios de alguma fundação, o que talvez lhe desse segurança para abandonar o emprego de professor na Universidade de Nova York e viver à própria custa, trabalhando no exterior durante um ano. A sra. Bernstein percebeu as implicações dessa independência e interpretou mal as intenções de Perkins, achando que este pretendia convencer Wolfe a deixá-la.

Perkins escreveu uma carta de recomendação para a Fundação Guggenheim e Tom recebeu uma bolsa. Max também providenciou um adiantamento de 4.500 dólares sobre o livro, a ser pago em prestações mensais. Com os direitos autorais

a receber sobre *Look Homeward, Angel*, Wolfe se viu com 10 mil dólares e não mais obrigado a contar com o apoio de Aline Bernstein. Desesperada, ela tentou de todas as formas possíveis fazê-lo entender como o amava e durante meses Wolfe hesitou. Seu amor, porém, continuou a esfriar.

Na véspera do Natal de 1929, Tom sentou-se a uma mesa no Harvard Club de Nova York e escreveu uma carta cheia de afeto para Max Perkins: “Um ano atrás eu tinha pouca esperança quanto ao meu trabalho e não conhecia você. O que aconteceu desde então pode parecer apenas um sucesso modesto para muita gente, mas para mim ele tem algo de estranho e formidável. É um milagre.” E prosseguiu:

> Não posso mais pensar na época em que escrevi [*Look Homeward, Angel*], mas, sim, na época em que você conversou comigo sobre ele pela primeira vez, e quando você trabalhou nele. Minha mente sempre viu com mais clareza as pessoas do que acontecimentos e coisas — o nome “Scribners” naturalmente aquece meu coração, mas para mim você é a “Scribners”: fez o que eu havia parado de acreditar que uma pessoa pudesse fazer por outra — você criou liberdade e esperança para mim.
>
> Os jovens às vezes acreditam na existência de figuras heroicas mais fortes e mais sábias que eles, às quais podem recorrer em busca de uma resposta a todos os seus tormentos e aflições (...) Você é para mim uma figura assim: você é uma das rochas em que a minha vida está ancorada.

“Estou muito feliz por você se sentir desse jeito — salvo por uma sensação de não merecimento”, respondeu Perkins a Wolfe. “Espero, ainda assim, que não sinta que haja qualquer noção de obrigação entre nós, mas, apenas para esclarecer, eu observaria que mesmo se você de fato me devesse muito, essa dívida seria cancelada pela que tenho com você. Todo o episódio, desde que recebi o original até agora, foi para mim intensamente feliz, interessante e excitante.”

Os últimos meses de brigas com Aline Bernstein haviam destroçado Wolfe. Parte do estresse talvez tivesse a ver com um forte antissemitismo provinciano que ele herdara da mãe, uma mulher miúda e valente com uma paixão por imóveis. Já tarde numa noite de final de março, Wolfe rabiscou na página 337 do seu caderno: “Fui à Biblioteca Pública hoje — judeus se empurravam para entrar e sair.” E confessou, ainda, ao diário que “me encontro na mesma exaustão profunda, infrutífera e estéril como a de dois anos atrás. Não consigo criar, não consigo me concentrar, e me sinto febril, com uma raiva amarga e inquieta contra o mundo. Estou começando a me sentir assim contra Aline. Deve ser o fim! O fim! O fim!”. Para concluir acrescentou que sua única esperança de

sobreviver era deixar de vez a sra. Bernstein. Começaria por botar um oceano entre os dois.

Em 10 de maio de 1930, Wolfe embarcou em um navio rumo à Europa. Enquanto o *Volendam* singrava os mares, Wolfe, atirando um salva-vidas em direção à terra firme, escreveu para Perkins: “Sinto-me como um homem diante de um grande teste, confiante em seu poder de enfrentá-lo, porém encarando-o com o coração aos saltos e alguma expectativa. Estou impaciente para trabalhar no meu livro; sei que será bom se eu conseguir pô-lo no papel conforme o tenho na cabeça.”

O “Wolfe [Lobo] solitário”, como Perkins passara a chamá-lo, começou a vagar pela França. Max sentia que Wolfe andava amedrontado pelo desafio do segundo livro e tentou fortalecer o autor para o período em que este estivesse pronto para voltar a escrever. “Se alguém nasceu para escritor, esse alguém é você”, garantiu-lhe Perkins, “e não precisa se preocupar se esse novo livro será tão bom quanto *Angel* e esse tipo de coisa. Basta você mergulhar nele, como sei que fará, e o livro *será* bom.” Pouco depois de receber a carta de Perkins, Wolfe passou a trabalhar de seis a dez horas por dia.

Movido pelo incentivo Max, Scott Fitzgerald ligou para Thomas Wolfe em seu hotel quando ambos se encontravam em Paris. Tom tirou um único dia de folga de seu expediente habitual e se encaminhou até o suntuoso apartamento de Scott perto do Bois para o almoço e para tomar uma quantidade absurda de vinho, conhaque e uísque. Depois os dois partiram para o bar do Ritz. Fitzgerald contou a Wolfe sobre o colapso nervoso de Zelda, bem como sobre o livro que ele tentava concluir. De início, Wolfe achou-o amistoso e generoso, embora os dois tivessem discutido sobre os Estados Unidos. Wolfe relatou a Max: “Eu disse que somos gente com saudade de casa, que pertencemos à terra e ao chão em que nascemos tanto ou mais do que qualquer país que conheço. Scott disse que não, que não somos um país, que ele não tem qualquer sentimento pela terra de onde veio.” Tom largou Scott no bar do Ritz cercado de um bando de rapazes bêbados e grosseiros de Princeton que faziam insinuações debochadas sobre as origens de Wolfe. Wolfe, porém, não se deixou esmorecer. “Gosto dele”, escreveu para Perkins, “e acho que ele tem muito talento. Espero que conclua logo aquele livro.”

Fitzgerald ficou ainda mais impressionado com Wolfe. De volta à Suíça, onde descobriu que a esposa não tinha condições de recebê-lo, leu *Look Homeward, Angel* em vinte horas consecutivas. Telegrafou para Wolfe dizendo

estar “profundamente tocado e agradecido”, e escreveu para Perkins: “Você descobriu um achado — é incalculável o que ele virá a fazer.”

Wolfe relatou a Perkins que não fazia ideia do tempo que passaria na Europa; achava que ficaria até concluir a primeira parte do livro, que levaria para os Estados Unidos com ele. Tinha quase medo de dizer a Perkins que seria um volume bem grosso. Mas falou: “Não se pode escrever o livro que quero escrever em duzentas páginas.” Tinha um grande plano para um livro em quatro partes, que no momento chamava de *The October Fair*. O livro abordava o que Wolfe considerava os dois impulsos mais profundos no homem — “de vagar para sempre e tornar à terra”. Com isso ele queria dizer:

> a terra perpétua, um lar, um lugar aonde levar de volta o coração e o amor terreno mortal, o amor de uma mulher, que me parece pertencer à terra e ser uma força que impele os homens a vagar, que os leva a buscar, que os deixa solitários e que os impele tanto a odiar quanto a amar sua solidão.

“Espero poder escrever um bom livro para você e para mim e para toda a maldita família”, escreveu a Perkins, acrescentando: “Por favor, torça por mim e me escreva quando puder.”

Wolfe partiu para a Suíça, a fim de planejar a estrutura do livro, o tempo todo atrás dos comentários e da aprovação de Perkins. Durante todo o verão, enviou um rosário de anotações para Max, totalizando várias dezenas de páginas, praticamente um livro em si mesmas, e detalhando as ideias sobre o tom e a postura, a estrutura e a natureza de seu trabalho.

Suas viagens na Suíça acabaram por levá-lo a Montreux, onde optou por hospedar-se em um hotelzinho tranquilo com vista para um jardim de flores vibrantes e, além dele, o lago de Genebra. Estava sentado na varanda de um cassino uma noite quando viu Scott Fitzgerald. Scott acompanhou-o num drinque e depois o levou para conhecer a vida noturna de Montreux. Ao longo da noite, Scott insistiu para que Wolfe visitasse seus amigos Dorothy Parker e o casal Gerald Murphy. Quando Tom não se mostrou animado com a sugestão, Fitzgerald acusou-o de evitar as pessoas por ter medo delas. Essa foi praticamente a única coisa dita por Fitzgerald nessa noite com a qual Wolfe concordou. Apesar de sua aparência autoritária, Wolfe era tímido por natureza; a despeito de toda a sua desenvoltura no papel, era canhestro pessoalmente. “Quando estou com alguém como Scott, sinto-me moroso e ranzinza — e

violento em palavras e atos boa parte do tempo", admitiu Tom para Perkins. "Mais tarde sinto que os repeli."

Wolfe estava com pena de Fitzgerald. Perguntava-se quanto tempo Scott duraria por conta própria, sem o bar do Ritz ou os rapazes idólatras de Princeton. Tom escreveu para Henry Volkening, um amigo que dera aulas com ele na Universidade de Nova York, que Fitzgerald era "estéril, impotente e alcoólatra agora, incapaz de terminar seu livro e acho que gostaria de prejudicar o meu trabalho". Wolfe não se considerava uma companhia muito boa naquele momento. "Seria muito fácil para mim começar a beber muito agora", confidenciou a Perkins, "mas *não* vou fazer isso. Estou aqui para trabalhar, e nos próximos três meses verei se sou um vagabundo ou um homem. Não tentarei esconder de você que ultimamente não tem sido fácil."

Tom encontrou inspiração em dois livros naquele verão. Um deles foi *Guerra e paz*, que Perkins tantas vezes havia comentado ser o pilar da literatura. "Se havemos de idolatrar alguma coisa", escreveu-lhe Tom, "que seja algo como este livro." Wolfe percebeu, sobretudo, como a história maior se entrelaçava com episódios pessoais, principalmente os que sem dúvida faziam parte da própria vida de Tolstói. "Essa é a maneira como um grande escritor utiliza seu material, essa é a maneira como toda boa obra é autobiográfica e não vou me envergonhar de adotá-la no meu livro." Na essência do livro, "de forma muito parecida com uma semente desde o início, porém não revelada até bem mais tarde", disse Wolfe, estaria a ideia mencionada casualmente por Perkins no Central Park no ano anterior: "a ideia da busca de um homem pelo próprio pai".

Wolfe também redescobrira o Velho Testamento. Admirava-o mais por seu conteúdo literário do que pelo espiritual. Durante três dias leu o livro preferido de Perkins, o Eclesiastes, repetidas vezes, antes de escrever ao editor dizendo que ele continha "a poesia mais poderosa já escrita — e as passagens narrativas no Velho Testamento, histórias como a vida do rei Davi, de Rute e Boaz, Ester e Assuero etc. faziam com que o estilo narrativo de qualquer romancista moderno parecesse insignificante". Para a primeira parte de *The October Fair*, "A terra imortal", Wolfe escolheu um versículo do Eclesiastes como legenda para a página do título: "Uma geração vai e outra geração vem; mas a terra para sempre permanece", lamentando que esse versículo antecedesse imediatamente o citado por Hemingway em referência ao nascimento do sol. Achava que podiam acusá-lo de plágio, mas tratava-se de dois caminhos totalmente diversos que haviam levado ao mesmo ponto.

Wolfe planejava comemorar seu renascimento pegando um trem para a vizinha cidade de Lausanne a fim de ver se havia por lá mulheres bonitas. “Estou muito fogoso”, escreveu para Perkins. “O ar, as montanhas, a tranquilidade e a comida bem sem graça e saudável me encheram de uma vitalidade que eu temia ter perdido. Queria que você estivesse aqui e pudéssemos dar uma caminhada juntos.”

Perkins não abordou o tema da fogosidade em sua resposta, mas, referindo-se às descrições de Wolfe sobre o livro em progresso, falou do que para Wolfe representava um problema mais grave — elefantíase literária. “Está me parecendo um Leviatã esse livro que você descreve, agora em repouso nas profundezas da sua consciência”, respondeu Perkins, levemente ansioso, “e acredito que você seja o homem capaz de destrinchar tal Leviatã. Pelo que posso julgar — com base numa espécie de instinto — tudo que você diz ser seu plano e intenção está certo e é verdadeiro.” Perkins alertou Wolfe para ser severo consigo mesmo:

> Seu talento me parece genuinamente grande. Um talento assim exige ser disciplinado e regulado. O tamanho em si não importa tanto quanto no caso do primeiro livro — embora haja um limite para o volume. Acho que você há de adquirir a compreensão necessária para tanto mantendo isso em mente.

De repente, desencadeou-se o caos na vida de Wolfe. Scott Fitzgerald contara onde Tom estava a uma mulher em Paris, que telegrafou a novidade para Aline Bernstein nos Estados Unidos, que, por sua vez, começou a mandar para o escritor cartas e telegramas falando de morte e agonia e ameaçando embarcar para a Europa a fim de encontrá-lo. Em seguida o editor inglês de Wolfe, que vinha lhe enviando excelentes críticas de *Look Homeward, Angel* na Inglaterra, provocou um desastre ao lhe mandar más notícias. Andavam falando coisas que Wolfe se achou incapaz de esquecer um dia. Frank Swinnerton, no *Evening News* de Londres, achou o livro “intolerável nos trechos de apóstrofos arrebatados”, cheio de “verborragia extravagante”. Gerald Gould, no *Observer*, foi além: “Não vejo por que alguém se absteria de escrever assim se quisesse escrever assim; não vejo motivo para alguém ler o resultado.” Wolfe achou a observação “grosseira, distorcida e cheia de escárnio”. O livro continuou a vender bem, mas ele agora considerava a edição inglesa uma catástrofe.

“Não haverá vida neste mundo que mereça ser vivida, não existirá ar que mereça ser respirado, nada senão agonia e sofrimento e náusea a cada vez que

inspiro até que eu supere o tumulto e a tristeza dentro de mim", escreveu Wolfe para John Hall Wheelock. Agindo como se a segunda leva de críticas desabonadoras o tivesse endurecido, disse que tudo que queria agora do livro era dinheiro — "o suficiente para me sustentar até que tudo volte aos eixos".

Enfurecido, Wolfe só conseguia enxergar que *Look Homeward, Angel* despertara o ódio em sua cidade natal, renovara a malícia dos "trapaceiros literários em Nova York" e provocara zombaria e ultrajes na Europa. "Eu esperava que esse livro, com todas as suas imperfeições, fosse assinalar um começo", escreveu para Wheelock, "em vez disso, assinalou o fim. A vida não vale os golpes que sofri tanto das fontes públicas quanto das particulares nesses últimos dois anos. Mas se existe alguma outra vida — e tenho certeza de que existe — vou vivê-la." Thomas Clayton Wolfe, não tendo ainda completado trinta anos, anunciou à Scribners: "Parei de escrever e não desejo jamais voltar a fazê-lo."

Depois dessa declaração à Scribners, Wolfe começou a compor uma mensagem pessoal para Maxwell Perkins: "Criamos a figura do nosso pai e criamos a figura do nosso inimigo", escreveu numa carta que jamais terminou. Sem pedi-lo diretamente, ele implorou o apoio de Perkins contra essa oposição misteriosa ou ao menos uma declaração clara de sua posição. "Mande-me sua amizade ou sua descrença definitiva", escreveu, guardando depois a mensagem junto a centenas de outras páginas que não seriam lidas senão após a sua morte.

Wolfe decidiu permanecer sozinho durante algum tempo. Indo de encontro a seus desejos mais profundos, acreditava precisar romper o relacionamento com seu editor. Mandou de Genebra um bilhete formal para Perkins no qual pedia um balanço financeiro, dizendo: "Não escreverei mais livro algum e como preciso começar a planejar o futuro, gostaria de saber quanto dinheiro terei. Quero agradecer a você e à Scribners pela generosidade que tiveram comigo e espero algum dia retomar e continuar uma amizade que significou muito para mim."

"Se eu de fato acreditasse que você seria capaz de manter sua decisão, sua carta teria sido um grande golpe para mim", respondeu Perkins em 28 de agosto de 1930. "Se alguém está destinado a escrever, esse alguém é você." Perkins elaborou o demonstrativo dos direitos autorais de Wolfe como este pedira e o enviou. Tentou pôr em perspectiva os poucos comentários negativos dos críticos, acrescentando em seguida: "Pelo amor de Deus, volte a me escrever." Não estava disposto a aceitar a decisão de Wolfe de parar de escrever; achava impossível acreditar nisso. Com o passar do tempo, porém, e sem uma mudança

de ideia de Wolfe, Perkins foi ficando com medo de que o escritor estivesse falando sério. Com dez dias livres antes do início da temporada editorial de outono, partiu para Windsor a fim de acalmar sua ansiedade ante o silêncio de Wolfe.

Max não voltou de Vermont menos ansioso que antes quanto a Thomas Wolfe. Ainda não havia notícias dele. “Não consigo entender claramente por que você tomou essa decisão”, escreveu Perkins numa segunda carta, “e decerto terá de voltar atrás. Sem dúvida, jamais um homem causou uma impressão tão forte nos melhores juízes com um único livro e com tão pouca idade. Você não deveria se deixar afetar por umas poucas críticas desfavoráveis, ainda que desconsiderasse a maioria esmagadora de críticas extrema e euforicamente entusiastas.”

O silêncio de Wolfe continuou, mas Perkins persistiu, torcendo para que uma de suas cartas o amolecesse. “Você sabe”, escreveu, “que já se disse que é preciso pagar um preço por tudo que se tem ou consegue, e posso ver que entre as suas mazelas se incluem crises de desespero, como acontece com os grandes escritores que em geral precisam pagar o preço do próprio talento.” Acrescentou Max: “Se você não me mandar boas notícias logo, terei de embarcar pessoalmente numa expedição espiã.” Depois de quatro semanas de preocupação, Perkins recebeu um radiograma de Freiburg, na Alemanha: TRABALHANDO DE NOVO. DESCULPE A CARTA. VOU ESCREVER PARA VOCÊ.

Mais duas semanas transcorreram em silêncio. Enquanto aguardava a tranquilizadora carta de resposta, Perkins escreveu para Wolfe de novo. Quando nada aconteceu, a antiga preocupação voltou. “Pelo amor de Deus, me mande uma notícia”, implorou Perkins. Seu desejo era de que Tom voltasse aos Estados Unidos, mas estava disposto a se contentar com um cartão-postal. Mais um apelo telegráfico de sua parte ficou sem resposta.

Em 14 de outubro de 1930, dois meses depois de desistir de ser escritor, Thomas Wolfe telegrafou para Perkins de Londres: ACOMODADO EM PEQUENO APARTAMENTO AQUI SOZINHO NA CASA DE UMA SENHORA QUE CUIDA DE MIM SEM VER NINGUÉM ACREDITO LIVRO FINALMENTE CAMINHANDO ANIMADO CEDO DEMAIS PARA DIZER SE VOU ESCREVER CARTAS REGULARMENTE.

# X

# Mentor

Exausto depois de trabalhar em seu livro durante dois meses inteiros, Thomas Wolfe deixou a Inglaterra para comemorar o fim de 1930 em Paris. Recuperou a energia se empanturrando de comida e bebida, mas não cruzara o canal da Mancha para se socializar. Durante alguns dias permaneceu sozinho, tentando pôr em dia o sono e a correspondência. No esboço sem data de uma carta a Perkins (cuja versão mais curta enviou mais tarde) abordou a virada que sua carreira literária vinha sofrendo. Ponderou o fato de que "ninguém jamais escreveu um livro sobre os Estados Unidos" e apresentou sua intenção de escrever uma história que pudesse abarcar tudo que todos os americanos sentiam, mas jamais verbalizavam. "Pode parecer grandioso e pomposo pensar que posso [escrevê-lo], mas pelo amor de Deus me deixe tentar", pediu.

Havia mais de um ano que Wolfe vinha cultivando a ideia de Perkins para um livro. Ele não queria que Max pensasse que estava desistindo de qualquer coisa que desejasse fazer, mas, conforme explicou, "eu tinha esse vasto material, e o que você disse começou a moldá-lo". Ao mesmo tempo, Wolfe recordou-se do mito de Anteu, o lutador gigante cuja força era invencível desde que ele estivesse tocando a terra. Em uma carta extensa, escrita ao longo da noite da volta a Londres e enviada a Perkins, Wolfe anunciou que seu livro tinha um novo título que era, ao mesmo tempo, "bom e bonito": *The October Fair* ou *Time and the River: A Vision*.

Wolfe mandou a Perkins um registro da evolução do livro, mostrando que o comentário passageiro do editor no Central Park aumentara como uma bola de neve em sua mente de modo a abranger não só o vale de Asheville, mas também as alturas do Olimpo. "Graças a Deus, comecei a criar da maneira como desejo", escreveu a Perkins, "é mais *autobiográfico* do qualquer coisa que já imaginei

(...) mas também é totalmente *fictício.*" Wolfe acrescentou: "A ideia que paira sobre o livro do início ao fim é a de que todo homem vive em busca do pai."

O livro já estava enorme, como pretendia ser, porque a mente de Wolfe jamais deixou de visualizar as implicações cósmicas das ocorrências cotidianas. "Minha convicção é de que um nativo tem dentro de si plena consciência de seu povo e de sua nação; ele sabe tudo a esse respeito: cada imagem, som e lembrança do povo", declarou a Perkins. "*Sei* agora *o que* significa ser um americano ou ser o que for:

> Não é um governo ou a Guerra da Independência, ou a Doutrina Monroe, mas os dez milhões de segundos e momentos da sua vida — as formas que você vê, os sons que ouve, a comida que come, a cor e a textura da terra em que você vive —, eu lhe digo que é *isso*, e isso é o que significa saudade de casa e, meu Deus, sou a autoridade mundial nesse assunto no momento.

Wolfe encheu uma de suas cartas naquele mês de dezembro com nomes que contavam por si mesmos a história dos Estados Unidos — estados americanos, tribos indígenas americanas, ferrovias americanas, milionários americanos, migrantes americanos, rios americanos. Tom sentiu que dissera demais a Perkins e, ainda assim, demasiado pouco. Mas advertiu Max para não se preocupar: "Não se trata de anarquia, mas de um plano perfeitamente unitário e enorme", disse. "Quero voltar para casa quando souber que tenho essa coisa sob total controle." Até lá pedia a Perkins para lhe escrever dizendo se achava que essa era uma boa ideia, sem mencioná-la a ninguém. "Se falei bobagem, prefiro que isso fique entre nós."

Desejando a Perkins um feliz Natal, Wolfe emendou: "O meu não será tão feliz quanto o do ano passado, mas, meu Deus, acredito que cresço com a adversidade, não serei derrotado porque não quero ser derrotado — Agora é a hora de ver o que tenho em mim." Ainda que as cartas de Wolfe não soassem alegres, Perkins adorava recebê-las. Ele não entendia muita coisa, mas, conforme disse a Tom, "toda vez que você escreve sobre o livro, fico tão animado quanto ficava quando comecei 'The Angel'. Adoraria ver você voltar com o original".

No início de janeiro de 1931, Wolfe estava "simplesmente vivendo com o livro", determinado a trabalhar nele no exterior até não poder mais escrever, o que imaginava que se daria dali a seis semanas; voltaria, então, aos Estados Unidos. "Quando voltar, quero me encontrar com você e ir àquele barzinho clandestino", escreveu para Max, "mas não quero encontrar mais ninguém: falo

sério. Afora isso, ficarei recluso — sem festas, sem saídas, sem o pessoal da literatura —, nada senão pouca exposição e trabalho. Jamais voltarei a ser a atração de uma festa literária. Sou um pobre e simplório idiota — *mas não vou decepcionar você!"* Em seu apartamento no nº 15 da rua Ebury, Wolfe pensava em Perkins com frequência. Quando lhe batia mais forte a solidão, lembrava-se de quando ele e Max costumavam ir ao "Louis and Armand's" tomar uns goles do gim forte servido ali e depois atacar vorazmente seus filés generosos. Mais tarde, caminhavam por toda a Nova York ou tomavam a balsa para Staten Island. "Para mim", escreveu a Max, "isso é felicidade; você é um pouco mais velho e moderado, mas acho que também se divertia."

Tom agora tinha uma crescente necessidade de envolver Maxwell Perkins em sua vida, bem como em seu trabalho. Os dois não podiam mais permanecer separados, nem desejavam isso. Cada vez mais, Wolfe se tornava o filho que Perkins jamais tivera.

Havia meses Wolfe vinha sendo assombrado por alucinações que o deixaram à beira de uma doença física e mental. "Ouço sons e ruídos estranhos da minha juventude, e dos Estados Unidos. Escuto os milhões de grãos de areia do tempo, estranhos e secretos", escreveu a Perkins. Ao menos Tom reconhecia que precisava de ajuda e a pediu a Max. Primeiro, queria que o editor encontrasse um lugar tranquilo perto de Manhattan onde ele pudesse morar e trabalhar quase totalmente isolado durante, no mínimo, três meses. Durante tal período, desejava conversar com Max sempre que este tivesse tempo disponível. Por fim, Wolfe pediu a ajuda de Perkins para minorar uma das maiores agonias da sua vida.

> Não estou lhe pedindo para curar minha doença, pois você não pode fazê-lo, isso compete a mim mesmo, mas peço, sinceramente, que você me ajude a fazer certas coisas que tornarão a minha cura mais fácil e menos dolorosa.

Pela primeira vez, Tom descreveu para Perkins seu tormento em relação a Aline Bernstein, em detalhes quase clínicos:

> Quando tinha 24 anos conheci uma mulher de quase quarenta e me apaixonei por ela. Não posso lhe contar aqui a longa e complicada história do meu relacionamento com essa mulher — que durou cinco anos (...) a princípio, eu era um sujeito jovem que tinha uma amante elegante e sofisticada, o que me agradava muito. Depois, sem saber como, quando ou por que, me vi desesperadamente apaixonado pela mulher, e a ideia dela começou a me possuir e a dominar cada momento da minha vida. Meu desejo era tê-la, possuí-la e devorá-la; tornei-me logo ciumento, comecei a adoecer seriamente por

> dentro e então todo o amor e o desejo físico cessaram por completo — mas eu ainda amava a mulher. Não seria capaz de aguentar saber que ela amava outro ou tinha relações carnais com quem quer que fosse, e minha loucura e meu ciúme me corroíam como veneno — em toda a sua terrível esterilidade e aridez.

Wolfe declarou que não queria viajar para a Europa, mas cedeu ao que amigos da mulher achavam melhor. Escreveu-lhe do navio que o arrancara dela, mas desde então não se comunicara mais com a ex-amante. Durante os primeiros cinco meses de separação, ela lhe enviou um rosário de mensagens, que incluíam trechos como os seguintes:

> MEU AMOR
>
> ME AJUDE TOM
>
> POR QUE ABANDONOU SUA AMIGA DOR QUE SOFRO GRANDE DEMAIS IMPOSSÍVEL CONTINUAR VIVENDO LONGE DE VOCÊ
>
> CORAÇÃO PESADO SEM PALAVRAS DO SEU AMOR ALINE

Essas cartas atormentavam Wolfe, pois Aline algumas vezes as assinava com o próprio sangue. Foi quando Tom recebeu outro telegrama: VIDA IMPOSSÍVEL NENHUMA NOTÍCIA SUA VOCÊ ESTÁ DISPOSTO A ACEITAR AS CONSEQUÊNCIAS? DESESPERADA. Durante alguns dias, ele achou que fosse enlouquecer, mas não escreveu nem telegrafou. “Todo dia eu pegava a correspondência com um nervosismo pavoroso, me perguntando se veria algum telegrama contendo a notícia terrível”, escreveu a Perkins. “Torcia para NÃO haver notícias e esperava alguma notícia — mas não havia nada, e isso era quase pior ainda.” Imaginava que ela se matara e que seus entes queridos, amargurados, enlutados e chocados, estivessem escondendo dele a notícia. Passava um pente fino nos obituários dos jornais americanos até que um dia encontrou o nome dela — não entre os anúncios de morte, mas na página teatral. Leu o relato de um grande sucesso artístico alcançado por Aline Bernstein. Mais tarde, Wolfe conheceu um homem que lhe perguntou se ele a conhecia e disse que a vira, radiante, em uma festa em Nova York pouco tempo antes.

Nas últimas semanas do ano de 1930, as súplicas de Aline Bernstein recomeçaram. Houvera dois meses de silêncio durante seu triunfo teatral, porém, uma vez passado o sucesso, seu sofrimento renascera, e mais uma vez Thomas

Wolfe era a causa. Aline escreveu, abatida: “Estenda-me a mão na minha hora de necessidade. Impossível encarar o ano-novo. Fiquei ao seu lado nos anos ruins, por que você tem de me destruir? Amo você e sou fiel até a morte, meu sofrimento é grande demais para suportar.” Oito ou dez vezes ela tornou a insistir, desesperada. Wolfe telegrafou de volta, perguntando se era justo enviar mensagens como aquela quando ele se encontrava sozinho em uma terra estrangeira tentando escrever.

“Você pode se perguntar por que recorro a você sobre esse assunto”, escreveu Wolfe a Perkins. “Minha resposta é que, se eu não puder recorrer a você sobre isso, não existe pessoa no mundo a quem eu possa recorrer.” Tentou acabar com o sofrimento descrevendo-o em detalhes: a dor na boca do estômago desde a hora em que acordava, as sensações de náusea e horror que carregava ao longo de todo o dia, até vomitar, fisicamente enfermo, à noite. Nos últimos três meses, Tom permanecera no mesmo lugar e escrevera mais de cem mil palavras do seu livro. “Sou um homem corajoso e me aprecio pelo que fiz aqui”, escreveu a Perkins de Londres, “e espero que você me aprecie também, pois honro e respeito você e acredito que possa me ajudar a me salvar.” Mas Tom desejava salvar mais que isso: sua “total e absoluta crença no amor e na excelência humana” também estava em risco. “Não importa que essa mulher possa ser culpada por violação de confiança ou de honestidade, quero sair de tudo isso com uma sensação de amor por ela e não de descrença... [porque] ainda lhe restam a mais extrema beleza e encanto.”

“Não *posso* morrer. Mas preciso de ajuda, ajuda do tipo que um homem pode esperar receber de um amigo”, escreveu para Perkins. “Recorro a você porque sinto que existe saúde e sanidade e fortaleza em você. (...) [Se] entende o meu problema, diga simplesmente que sim e que vai tentar me ajudar.” Max certa vez havia observado que as cartas de Wolfe vindas da Europa soavam “infelizes”. Wolfe esperava ao menos ter deixado claro o motivo.

“Farei qualquer coisa que você me pedir”, respondeu Perkins, “e qualquer relutância há de resultar tão somente da minha falta de segurança quanto a agir de forma correta. Mas eu devia me alegrar por você ter tomado a decisão de recorrer a mim.” Perkins já aguardava ansioso o retorno de Wolfe e esperava que ele estivesse em Nova York no verão porque, admitiu, “fico em geral horrivelmente solitário. Há gente bastante, mas ninguém que eu de fato tenha vontade de encontrar. De todo jeito, vou contar com *um pouco* da sua companhia (...)”.

“Concluí que as coisas andavam mal de alguma forma, mas não tão mal quanto você me diz”, prosseguiu Perkins, abordando o núcleo do problema de Wolfe. “Só Deus sabe como eu ficaria diante de uma tal situação, mas talvez *você* arranje forças em algum lugar para superar tudo isso (...) Gostaria de ter passado por algo semelhante, de modo a poder opinar.” Max tinha certeza de que Tom tomara a decisão certa ao sair do país.

> Quanto a mim, só me resta ficar zangado com *ela* [referindo-se a Aline Bernstein]. Ela pode ser formidável, mas existe um egoísmo nas mulheres que ultrapassa o dos homens, e elas me põem furioso. Sei, porém, que tenho preconceito contra as mulheres. Por acaso alguma delas um dia admitiu estar errada sobre alguma coisa que fosse? Sei que você tem vivido no inferno, eu mesmo não enfrento bem o sofrimento, e fica difícil encorajar outros nessa situação. Mas tenho certeza absoluta de que você agiu bem e precisa suportar esta fase para seu próprio bem.

O único consolo que Perkins podia oferecer a Wolfe era ouvi-lo falar de sua dor; e seu único conforto, o conselho prosaico para mergulhar no trabalho. Além disso, pouco mais lhe era possível, afora escrever: “Minha maior esperança é um dia ver você surgir com um original de sessenta ou oitenta centímetros de espessura.” No final de fevereiro de 1931, Wolfe telegrafou a Perkins: EMBARCO NO EUROPA NA QUINTA-FEIRA NÃO PRECISO DE AJUDA AGORA POSSO ME CUIDAR PRECISO TRABALHAR SEIS MESES SOZINHO GRANDE ABRAÇO.

* * *

Aline Bernstein vinha flertando com o suicídio. Depois de ler no jornal sobre a volta de Wolfe no navio *Europa*, tomou uma overdose de soníferos e precisou ser levada às pressas para o hospital. “Aparentemente amar você como eu amo é uma insanidade”, escreveu para Tom. “(...) Estou travando uma grande luta interior. Meu amor por você jamais cessará, mas sei agora que você nunca mais há de me ter ou querer por perto.” Temporariamente se afastando, porém sem se render, Aline disse que tinha um favor a pedir. Queria ver o novo livro de Wolfe antes que fosse publicado. A sra. Bernstein entendia o método do autor e se dera conta de que ele estava prestes a escrever sobre os anos em que ela entrara em sua vida. Queria ao menos o direito de emitir uma opinião sobre o que iria para o prelo. Se Wolfe relutasse em ceder, sugeriu Aline, o sr. Perkins poderia servir de mediador.

Wolfe estava ocupado se instalando no nº 40 de Verandah Place, no Brooklyn, e preparando seu material para mostrar a Perkins. PRECISO TERMINAR AGORA OU TUDO ESTARÁ PERDIDO, telegrafou para Aline. AJUDE-ME FICANDO SAUDÁVEL E FELIZ E CONTINUANDO MINHA AMIGA. AMOR.

Perkins encontrou-se com Wolfe apenas poucas vezes depois da volta deste, e mesmo assim os dois falaram mais sobre a vida pessoal do escritor do que sobre literatura. Wolfe estava desesperado. A sra. Bernstein vinha fazendo de tudo para convencer Tom a voltar para ela. “Vivemos em um mundo louco em que é um pecado, aos olhos de 99% das pessoas, o fato de eu amar você”, escreveu ela. “Mas ganância por dinheiro não é pecado.” Depois de visitar o apartamento de Tom um dia, ela atirou uma nota de 100 dólares da ponte do Brooklyn, pensando: “Se ninguém pode entender como eu amo você, aqui está algo para aplacar os deuses que as pessoas veneram.” Max, jamais tendo tido o tipo de problema que Wolfe enfrentava, não se achava muito útil ao escritor, mas ouvia pacientemente. Apenas com Elizabeth Lemmon chegou a sugerir o assunto, mesmo assim de forma oblíqua. “Não aguento ouvir mais problemas”, escreveu-lhe. “Todos parecem estar com problemas. Ninguém parece são e sadio.”

* * *

Poucas semanas depois da volta de Wolfe para casa, o pai de Scott Fitzgerald morreu. Como Wolfe, Scott também tivera problemas o ano todo, tentando encontrar tempo para concluir seu romance que vinha chamando de “a enciclopédia” e para pagar sua “dívida nacional” de 10 mil dólares com a Scribners. Quando a notícia da morte chegou, ele estava em Gstaad tentando se recuperar de uma época “instável” de grandes lucros escrevendo para o *Post*. Correu de volta para Baltimore. Perkins o viu em Nova York por quinze minutos e ficou terrivelmente deprimido. “Ele está muito mudado”, informou Max a Hemingway. “Parece mais velho, porém, mais que isso, ao menos temporariamente, foi-se todo o élan que lhe era tão característico. Contudo, talvez seja para o seu bem, porque sente-se que, no fundo, ele é uma pessoa bastante real agora.” Zelda continuava em “muito má forma”.

Duas semanas depois, Perkins e Fitzgerald almoçaram juntos, pouco antes de Scott embarcar de volta à Europa. Estivera com a família dele e a de Zelda, e

Max supôs que a expectativa de ambas as visitas havia atormentado muito o escritor. Dessa vez, porém, Perkins o achou bem mais parecido com o que era antes e apreciou a sua companhia. “E”, escreveu para John Peale Bishop, “ele me fez pensar que tem a resistência necessária para aguentar praticamente tudo e que se sairá bem no final.”

“A Era do Jazz acabou”, escreveu Fitzgerald para Perkins em maio de 1931, de Lausanne. “Se Mark Sullivan [cujo quinto volume de história social para a Scribners, chamado *Our Times*, o levara agora a cobrir desde a virada do século até o final da Grande Guerra] está indo em frente, você deve lhe dizer que reivindico o crédito por esse nome & que esse período se estende da repressão dos tumultos em 1º de maio de 1919, até a quebra do mercado de ações em 1929 — quase exatamente uma década.”

Perkins sabia que Fitzgerald cunhara a expressão e achou as observações de Scott dignas de mais consideração do que uma referência incidental numa coleção de livros de história. Acreditava que Scott deveria escrever ao menos um artigo a respeito, uma espécie de lembrete ou mesmo uma elegia que recordasse ao público a sua influência e, ao mesmo tempo, fixasse um ponto na mente coletiva a partir do qual pudesse começar uma nova fase da sua carreira. Perkins comunicou sua ideia a Fritz Dashiell na revista, que escreveu para Fitzgerald: “Não existe ninguém mais qualificado a chamar para si essa atenção.” Scott não pôde se comprometer com a empreitada, mas não conseguiu tirar a ideia da cabeça.

Somente no final de agosto ele voltou a escrever para Max. A essa altura, Zelda já melhorara. Após mais de um ano de psicoterapia em um sanatório nos arredores de Genebra e separações periódicas de Scott, suas crises esporádicas de eczema e asma e a irracionalidade e a histeria ocasionais cessaram. Seu caso era visto como uma “reação aos próprios sentimentos de inferioridade, basicamente com relação ao marido”. Durante várias semanas Scott e Zelda estiveram em paz um com o outro e conversaram animadamente sobre uma volta para casa. Ela estava bem o bastante para deixar seu médico suíço, e Scott escreveu para Max dizendo que a esposa vinha até escrevendo “umas coisas incríveis”. Max recebeu o artigo que sugerira — “Ecos da Era do Jazz” — quatro semanas antes de o *Aquitania* ancorar.

O ensaio de Fitzgerald causou grande discussão não apenas devido às lembranças felizes que evocava, mas também devido à franqueza do autor. Esse

período parecera afortunado e romântico aos que então eram jovens, Fitzgerald dizia, “porque jamais sentiremos de forma tão intensa o que nos cerca”.

* * *

Já fazia alguns meses que Perkins andava menos que satisfeito com o que Erskine Caldwell escrevia, sentindo, às vezes, que seus contos compactos, sugestivos, eram uma cópia carbono de alguns de Hemingway. Ainda assim, não havia ainda riscado o autor da sua lista.

Em seguida à primeira aceitação por Perkins de seus contos, Caldwell continuou a escrever textos curtos. Cada um era enviado à *Scribner’s Magazine* via Perkins. Os editores da revista não achavam que seu estilo fosse compatível com o público leitor, e nenhum dos contos era aceito até chegar às revistas pequenas. Passados vários meses sem uma aceitação sequer por parte da *Scribner’s*, Caldwell retirou-se para um pequeno chalé com três maletas com poesias, contos e rascunhos não publicados e leu todos eles. Na manhã seguinte, queimou tudo, juntamente com uma coleção de bilhetes de recusa, muitos dos quais vindos de Perkins.

Algumas semanas depois da fogueira, Caldwell recebeu de Max Perkins um tipo diferente de carta. O editor tinha uma ideia para fazer com que os contos de Caldwell agradassem ao público. Sugeria que o escritor reunisse um número suficiente de seus melhores contos para encher um livro de trezentas páginas — metade com o cenário da Nova Inglaterra e o restante ambientado no sul —, que poderia ser lançado após o início do ano. Depois de datilografar os contos, Caldwell foi para Nova York, sentindo-se ousado o bastante para encarar Perkins. Tomou o mesmo elevador barulhento até o quinto andar, mas dessa vez não recuou. Entrou na sala de Perkins e lhe entregou os contos que comporiam o livro *Frenesi de verão*. Caldwell se recordou:

> Usando um chapéu com a aba virada para cima, que parecia ser, no mínimo, meio número menor que o seu, ele se sentou à mesa e virou devagar as páginas do original durante quinze minutos. Nenhuma palavra foi dita enquanto ele permaneceu sentado ali. No final, levantou-se sorrindo de leve e deu alguns passos, ereto, pela sala, usando sapatos marrons novos e lustrosos, eventualmente olhando pela janela para o tráfego lá embaixo, enquanto contava vários incidentes de que se lembrou sobre a vida em Vermont quando era jovem.

Depois de quase uma hora de reminiscências, às vezes a sério, outras em tom de troça, Perkins mencionou pela primeira vez o original que Caldwell lhe entregara. Tudo que disse foi que o publicaria.

*Frenesi de verão* foi lançado no final de abril de 1931. As reações foram heterogêneas; a maioria dos críticos de Nova York ainda falava dos contos toscos de Caldwell como se fedessem. O livro vendeu menos de mil exemplares. Em uma terceira tentativa de deslanchar a carreira de Caldwell, numa época em que os editores mal podiam se dar ao luxo de correr riscos desse tipo, Perkins perguntou-lhe como ele se sentia a respeito de escrever um romance. Sem o conhecimento de Max, o autor já terminara um rascunho de um livro sobre os moradores do interior da Geórgia, *A estrada do tabaco*. No verão, depois de revisá-lo, submeteu-o à aprovação de Perkins.

A Scribners publicou *A estrada do tabaco* em fevereiro de 1932, e o livro mal cobriu o minúsculo adiantamento de direitos autorais pago a Caldwell. As críticas foram tão pouco entusiastas quanto haviam sido com sua primeira obra, mas o autor logo mergulhou em outro romance. *Autumn Hill* era sobre uma família que morava em uma fazenda numa estrada vicinal do Maine. Um mês depois de recebê-lo, Perkins lhe escreveu: “Decidimos rejeitar *Autumn Hill*, por mais decepcionante que isso seja.” Não eram de crocodilo as lágrimas derramadas por Perkins, conforme demonstra o restante da sua carta:

> Quer dizer, acredito nele, e mais ainda em você; e providenciei para que fosse examinado com atenção. Seis pessoas o leram — inclusive aquelas que necessariamente levam em conta mais o lado comercial dessas questões, pessoas que em períodos normais não o teriam lido. As vendas de *Frenesi de verão* e *A estrada do tabaco* pesaram contra. O fato é que esta depressão força, mais do que nunca, uma avaliação de originais do ponto de vista pragmático, e é muito difícil quando confrontamos números argumentar contra os motivos pragmáticos. Não posso lhe dizer o quanto lamento.

Perkins sentiu que não tinha o direito de fazer sugestões sobre um material rejeitado, mas tratava-se de uma prática sua que se tornara habitual. No pós-escrito mencionou — com certa ambivalência — um ou dois pontos na trama que gostaria que Caldwell modificasse antes de enviar o original a outro editor — tudo porque “quero ver você fazer sucesso, como merece”.

O agente literário de Caldwell era Maxim Lieber. Eles foram juntos ver Perkins em seu escritório e tiveram uma conversa longa e amistosa. Perkins disse que esperava que Caldwell não quisesse encontrar outro editor, mas oferecesse à Scribners seu livro seguinte, ainda que a cláusula de opção do

contrato fosse agora nula. O autor estava livre para publicar onde conseguisse, mas se mostrou disposto a concordar em mostrar a Perkins seu livro seguinte. Antes que tivesse a chance de dar sua palavra a esse respeito, Lieber fez Caldwell sair do escritório com ele. Lieber disse que gostara do novo romance; Caldwell também e Max Perkins idem. Isso só podia significar que sem dúvida o escritor encontraria outro editor. Se a Scribners não o aceitasse, os dois achariam alguma editora que o fizesse. Caldwell concordou.

"Conhecendo Max Perkins há tanto tempo quanto eu conhecia", lembrou-se Caldwell, "era perturbador imaginar que tal decisão faria com que eu não mais estivesse em posição de recorrer a ele com um pedido de ajuda ou de conselhos." No dia seguinte, enquanto caminhava pela Quinta Avenida até o escritório do agente, Caldwell parou na esquina com a rua 48 e olhou para as janelas do quinto andar. "Passado um tempo, minha visão embaçou, e quando enfim me afastei, estava pensando em como dizer a Max Lieber que eu mudara de ideia e não desejava que ele encontrasse outra editora." Quando chegou ao escritório do agente, Lieber lhe disse que faltavam apenas alguns minutos para o encontro de ambos com Harold Guinzburg e Marshall Best, da Viking Press. Caldwell queria ficar e explicar a Lieber sua mais recente decisão, mas Lieber discorria, animado, sobre as novas expectativas. Passada uma hora, Guinzburg e Best já lhes apontavam as vantagens de um contrato com a Viking — isso durante um lauto almoço, que haviam encorajado Caldwell a pedir sem se incomodar com o preço. O autor não pôde evitar a comparação entre essa recepção ostentosa com a única vez em que Maxwell Perkins lhe pagara uma refeição. Foi numa lanchonete. Max havia pedido para cada um deles um sanduíche de manteiga de amendoim e geleia com um copo de suco de laranja. O único comentário que Caldwell se lembrava de ter ouvido de Perkins então foi que "em Vermont a aparência esbelta e faminta de um homem era vista com tremendo respeito".

Caldwell jamais descobriu se foi a lembrança do mísero sanduíche de manteiga de amendoim e geleia que fez a diferença, mas ele acabou se deixando convencer a enviar seus três livros seguintes para a Viking Press, que rejeitou *Autumn Hill*, como a Scribners fizera. Caldwell, porém, começou a escrever outro romance ambientado no Sul: *God's Little Acre*. Segundo o contrato recém-assinado, a Viking tinha prioridade na sua leitura. Quando foi publicado, uma adaptação de *A estrada do tabaco* havia sido feita para o palco, dando início a uma temporada de mais de sete anos na Broadway e quebrando um recorde. A

carreira de Caldwell prosseguiria por muito tempo, mas a Scribners jamais voltou a publicá-lo.

* * *

Desde que pudesse manter a mente de seus autores focada em escrever, acreditava Max Perkins, todos podiam continuar suas carreiras e superar a Depressão. Em uma carta para Hemingway, Perkins mencionou seu próprio individualismo resistente: “Talvez o atual período desencorajador termine melhorando as condições daqueles que sobreviverem a ele.”

Em Montana, Hemingway vinha escrevendo muito bem seu livro sobre touradas — até novembro de 1930. Na noite de 1º de novembro, levando John Dos Passos de carro de volta a Billings depois de dez dias de caçada, os faróis de um veículo vindo no sentido contrário o cegaram e o jogaram numa vala. Dos Passos saiu ileso das ferragens do carro capotado. O braço direito de Hemingway quebrou de tal jeito que precisou ser preso muito próximo ao corpo, envolto numa bandagem apertada para impedi-lo de balançar. Hemingway zombeteiramente sugeriu a Perkins que a Scribners lhe fizesse um seguro contra futuros acidentes e doenças, já que ganharia um bom dinheiro com isso, talvez mais ainda do que com a publicação de seus livros. Desde que assinara contrato com Perkins, ele já tivera antraz, um corte na retina direita, congestão do fígado, um corte no indicador, na testa, um ferimento no rosto, um rasgo na perna provocado por um galho e agora quebrara o braço. Por outro lado, observou, jamais sofrera de prisão de ventre durante o mesmo período.

Ernest compensou a atual inatividade orientando Perkins a procurar vários autores premiados passíveis de serem contratados. Ford Madox Ford, um ex-colaborador de Joseph Conrad, conhecera Hemingway anos antes em Paris, quando o primeiro editava a *Transatlantic Review.* Estava insatisfeito com seu editor e queria que Hemingway sugerisse a Max Perkins que ele andava disposto a trocar de editora. “Não vou, é claro, pedir que você garanta meu poder de vendagem ou coisa semelhante”, disse Ford a Hemingway, uma geração mais jovem que ele, “mas não custa mencionar.” Ford, apesar de todo o seu talento e influência, não tivera sucesso comercial com nenhum de seus 25 livros. Ao encaminhar sua carta a Perkins, Hemingway acrescentou uma análise da obra de Ford, um ciclo em que a “megalomania” e o sucesso “improdutivo”

acompanhavam suas boas obras periódicas. Hemingway calculava que Ford estivesse fadado a produzir mais um livro de peso e achava que um bom editor "o manteria na linha".

Perkins não atinou com o que fazer quanto a Ford Madox Ford. Gostava do sujeito, que conhecera anos antes e parecia um urso gordo, e apreciava em especial seu romance de guerra, *No More Parades*. "Mas", escreveu Max para Ernest, "em primeiro lugar, ouso dizer que ele é um homem fixado em um bom adiantamento. Ademais, é sempre difícil adotar um escritor mais velho já com um bocado de estrada e experiência que, tendo mudado com frequência, sem dúvida voltará a mudar." Para Perkins, o grande interesse em termos editoriais ainda era "adotar um autor no início ou relativamente próximo dele e publicar não este e aquele livro, mas sua obra completa". Assim era possível correr o risco de ter prejuízo com certos livros compensando-o com o lucro obtido com outros.

A despeito de suas reservas, Perkins convidou Ford para ir a seu escritório e descobriu seu mais novo projeto, um livro de três volumes, *History of Our Own Times*, cobrindo o período de 1880 até o presente. Perkins achou que os dois poderiam fechar um acordo vantajoso para ambos, mas Ford constantemente deixava de lado a história em prol de outros projetos. A Scribners terminou, em vez disso, com apenas um capítulo de suas reminiscências, *Return to Yesterday*, que a revista publicou.

Com entusiasmo bem maior, Hemingway mandou a Perkins uma segunda sugestão mais tarde no mesmo ano. O poeta Archibald MacLeish, que ele também conhecera em Paris, andava infeliz com sua editora, a Houghton Mifflin. Em geral, as recomendações de Hemingway partiam do seu desejo de ser caridoso com o autor, mas o aval a MacLeish derivou de um grande respeito por este como escritor. Numa carta a Perkins, assegurou que MacLeish era o melhor poeta que o editor poderia conseguir naquela época, pois ele "progredira com constância", enquanto os outros haviam estagnado ou retrocedido. Perkins tinha sido "incrivelmente bom" com Hemingway, e a recomendação de MacLeish era o maior favor que Ernest podia lhe fazer como retribuição. Segundo ele, seria uma tragédia se Max não fechasse um contrato com o poeta. Depois de uma troca de correspondência com Perkins e de ter ouvido um bocado a seu respeito tanto de Hemingway quanto de Fitzgerald, MacLeish disse que a Scribners teria direito de preferência sobre seu livro seguinte, mas que ele talvez

demorasse um ano ou dois para concluí-lo. “Gosto imensamente da poesia dele”, escreveu Max para Ernest.

Vários meses depois, Perkins leu a tão esperada obra de MacLeish, *Conquistador*. Era um poema narrativo longo baseado na expedição de Hernán Cortés ao México e enfatizava o amor dos homens pela aventura. Perkins considerou-o magnífico, mas ficou na dúvida se a Scribners conseguiria publicar *Conquistador*, pois a Houghton Mifflin resolveu aceitar o desafio. A Scribners ofereceu termos satisfatórios, mas MacLeish achou difícil aceitá-los por conta do seu relacionamento com Robert Linscott, seu antigo editor. Perkins optou por não insistir em seu interesse pelo livro ou mesmo deixar o poeta constrangido a esse respeito. Devido ao compromisso de MacLeish com seu editor, Max proibiu Hemingway de intervir em nome da Scribners. “Lamento muito perder o poema”, queixou-se Perkins com Hemingway, “pois ele é esse tipo de coisa que faz o mundo editorial valer a pena.” (Anos mais tarde Perkins assumiu a mesma posição honrosa com Robert Frost, que havia sido publicado pela Holt. Max e Jack Wheelock almoçaram duas ou três vezes com o poeta de New Hampshire. Quando os termos do contrato estavam para ser elaborados, lembrou-se Wheelock, “Frost deu para trás por medo de ser incorreto com Holt. E Max sentiu que não podia forçar a situação”.) Hemingway recebeu a notícia sobre MacLeish em Piggot, no Arkansas, do próprio poeta, que se sentiu mal quanto à forma como agira. Ernest se deu conta da sua pouca sorte em conseguir escritores para Perkins, mas com o que já escrevera em seu livro de touradas, *Morte ao entardecer*, vangloriou-se de não haver, de fato, “necessidade de arranjar mais Hemingsteins”. Voltou à Flórida para o inverno e aguardou que os ossos em seu braço direito se consolidassem.

As eleições de 1930 para o Congresso deram bom resultado sob todos os aspectos, segundo o ponto de vista de Perkins — sobretudo quanto à Lei Seca. Enfim surgia um legislativo “molhado”, e Max esperava que ele afinal revogasse a Volstead Act. Entre os grupos a que pertencia, listados em seu último relatório como ex-aluno de Harvard, constava a Associação Contra a Emenda da Lei Seca, da qual ele era diretor. Os negócios, porém, escreveu para Ernest, “parecem ir de mal a pior”. Max observou que “tanta gente se vê tão desesperada que pensa, ou ao menos diz, que o sistema capitalista está se desintegrando. Mas o velho Stálin acha que superaremos isso desta vez — e talvez mais uma ou duas. E eu espero que a essa altura minhas filhas já tenham se casado com mecânicos e engenheiros”.

Após um lapso de mais de um ano, Max recebeu uma carta de Elizabeth Lemmon. O relacionamento deles não sofria o efeito do tempo. Elizabeth andara demasiado envolvida com sua vida social em Baltimore — tinha inúmeros pretendentes — para escrever; Max tinha o seu trabalho. Mas os dois ainda pensavam um no outro com frequência. “Escrevi para você várias vezes”, explicou Max. “Em julho passado carreguei no bolso uma carta endereçada e selada durante uma semana, mas depois acabei por rasgá-la.”

No dia seguinte, ele pôs no correio outra cheia de notícias, em sua maioria sobre a própria família. Dizia não ter ficado nem um pouco nervoso quando a filha mais velha, Bertha, excelente aluna na Smith College, foi reprovada em seu primeiro exame semestral. Entendera os motivos: ela tivera dois dias para estudar para a prova, mas não gastara sequer um minuto; em vez disso pegara para ler *Look Homeward, Angel* e não tinha sido capaz de fazer mais nada até terminar o livro. Segundo a garota, todas as alunas da Smith estavam lendo o romance, o que Max considerou notável, pois se tratava de “um livro mais dirigido aos homens”.

No início de março Archibald Cox, o cunhado e amigo muito próximo de Max, morreu, deixando sete filhos. O mais velho, Archibald Jr., estava estudando em Harvard, pensando numa carreira em direito; para a geração seguinte, ele viria a simbolizar algumas virtudes ianques — decência natural, clareza moral inata, astúcia sem vistas à obtenção de vantagens — que Max simbolizava para os que o conheciam.

Max viajou para o sul em março, para o que se tornara sua excursão anual ao golfo do México. Encontrou Ernest em boa forma, salvo pelo braço. Hemingway conduzia o barco com a mão esquerda com as ondas batendo na proa. Com manobras elaboradas conseguiu pescar, um sinal seguro para Max de que voltaria a ficar novinho em folha. Perkins passou com Hemingway e a Gangue tempo suficiente no mar para dar conta do estoque de cebolas embarcado por Ernest, mas pegou carona de volta a Key West numa corveta que cruzou com eles, partindo para Nova York antes que a tempestade tornasse a ilhá-los.

De volta ao porto, Hemingway logo retornou ao trabalho, com ambos os braços livres e uma determinação renovada de escrever mais do que qualquer um no mundo. Com efeito, competir com os “mercadores ativos” ficou fácil demais. Escreveu para Perkins que preferia superar os mestres falecidos. Eram de fato os únicos que lhe faziam alguma concorrência, embora admitisse que William Faulkner era “bom à beça quando era bom, mas quase sempre desnecessário”.

Perkins concordou. Havia anos Faulkner escrevia contos e os testava na *Scribner's* com o que chamava de "otimismo inabalável" e pouco sucesso. "Estou certo de que não tenho pendor para contos, de que jamais serei capaz de escrevê-los", admitira para a equipe da revista. Faulkner parecia "louco" para Perkins, que havia acabado de ler seu romance sensacional, *Santuário*, e o taxara de "livro horrível de um escritor de grande talento". Devido ao fato de que nenhum dos livros de Faulkner deslanchara vendas expressivas, Perkins achou que essa seria uma boa hora para anexá-lo a sua lista, mas não se mexeu. John Hall Wheelock sugeriu que "Max não se dispôs a conquistar Faulkner na época porque tinha medo de despertar o ciúme de Hemingway". Hemingway expressara recentemente sua certeza de que Thomas Wolfe haveria de escrever muitos "livros maravilhosos" para Perkins e ainda acreditava no talento fundamental de Fitzgerald. No entanto, disse Wheelock, "na cabeça de Hemingway não havia mais espaço na vida de Max para outro poder tão ameaçador quanto William Faulkner. Hemingway tinha um ego poderoso, e Max sabia disso".

Em maio, Ernest foi para a Espanha, onde a recém-organizada República Espanhola substituíra a monarquia carlista. Hemingway permaneceu alheio à cena política, trabalhando nos capítulos finais do seu livro sobre touradas.

Naquele mesmo mês, Douglas Southall Freeman convidou os Perkins para irem a Richmond. Tal visita prometia ser mais social do que a última vez em que Max estivera lá já que a biografia de Robert E. Lee avançava com constância, seguindo uma estratégia que Perkins mapeara especialmente para ele, embora encerrasse um ótimo conselho para qualquer escritor dedicado a essa categoria:

> Você não está escrevendo um estudo sobre Robert E. Lee nem uma interpretação pessoal dele, mas a sua primeira, e talvez definitiva, biografia: um dos grandes aspectos da obra é conter as informações pertinentes, e boa parte dessas constitui novidade. Esse fato, incontestável, deve governar a natureza do livro, o que priva você de qualquer liberdade para uma interpretação imaginativa, por exemplo, como Strachey permite a si mesmo. E governa você na questão da escolha, pois é preciso pôr tudo aí e não apenas escolher o que é valioso a partir de um ponto de vista puramente artístico ou literário.

Perkins muitas vezes indicava temas relevantes para Freeman desenvolver, aspectos da vida de Lee que, recontados, evitariam que a obra fosse estritamente documental. Para tornar o livro mais que um monumento comemorativo sem vida, Perkins lembrou a Freeman que

> quaisquer incidentes ou episódios pessoais que o mostrassem em ação ou que o contrastassem com outros e pudessem explicar como se tornou tão admirável e controlado amenizariam o tom prevalente da narrativa.

Seguiram-se mais dois anos de trabalho metódico, e, em 19 de janeiro de 1933, Freeman telegrafou a Perkins: SINTO-ME VAIDOSO O BASTANTE PARA CRER QUE VOCÊ PARTILHARÁ DO MEU JÚBILO QUANDO EU LHE DISSER QUE ONTEM CONCLUÍ O TEXTO DE LEE. FALTA APENAS REVISÃO LITERÁRIA. Depois de vinte anos de dedicação ao projeto, a biografia de quatro volumes de Freeman foi publicada. Obteve a distinção extraordinária de ser elogiada pela crítica, abiscoitar o Prêmio Pulitzer de biografias e se tornar um best-seller. O livro levara quase dois anos sendo editado e em dezembro de 1934, Freeman expressou sua gratidão a Perkins: "Este livro jamais teria sido concluído não fosse o encorajamento que recebi de você. Várias vezes, quando a composição dele se arrastou, uma palavra sua me estimulou a prosseguir."

Freeman já vinha pensando em figuras públicas às quais dedicar os dez anos seguintes de sua vida. Perkins achou que ele poderia escrever uma brilhante biografia de Washington.

> É que também no caso dele você estaria escrevendo em larga medida sobre uma vida militar, e qualquer outra coisa que possa ser dita sobre Lee, os relatos das campanhas e batalhas, não foram, creio eu, superados por qualquer outro autor especialista em temas militares. Tive essa impressão quando li pela primeira vez o original, e agora sabemos que as autoridades no assunto também pensam assim. A clareza e intensidade com que tais campanhas são descritas constituem uma leitura fascinante e profundamente enriquecedora. Óbvio que no caso de Washington a estratégia militar seria bem menos complicada, mas de fato não acho que as campanhas revolucionárias sejam tão bem compreendidas quanto as da Guerra de Secessão, e suponho que você lidará de forma magnífica com esse material e que todo o seu estudo da guerra para o projeto Lee, e mesmo o anterior a ele, será muitíssimo vantajoso.

Além da sua recomendação, Perkins encaminhou Freeman para Wallace Meyer, que tivera papel relevante na edição de *Lee*. Freeman se pôs a escrever *Lee's Lieutenants* antes de partir para a vida de Washington em sete volumes, o último dos quais ele não viveu para concluir.

* * *

Geograficamente, a essa altura, nada além do East River separava Max de Tom Wolfe, mas os dois se comunicavam sobretudo por carta e se viam apenas quando o esquema de trabalho do escritor assim permitia. Em agosto de 1931, Perkins achou que os dois deviam se encontrar, ao menos para discutir a possível data de publicação do romance de Wolfe. Perkins escreveu para o autor no Brooklyn: “Você deveria fazer todo o esforço possível para concluir seu original até o final de setembro. Era minha intenção falar disso quando nos vimos da última vez. Espero que você me procure em breve e me diga o que acha que pode fazer.”

“Sei que você não está brincando e que se referiu a este setembro e não a um setembro daqui a quatro, cinco ou quinze anos”, respondeu Wolfe. “Ora, não existe sequer uma chance remota de que eu conclua um original que se assemelhe a um livro no próximo mês de setembro e se terei ou não algo que me disponha a mostrar a alguém em setembro próximo ou nos próximos 150 anos é motivo de extrema e dolorosa dúvida para mim.”

Tom disse que lamentava destruir a crença de Perkins nele quase tanto quanto temia decepcionar a si mesmo, mas que não “me importo a mínima se decepcionei o mundo dos escritores idiotas e chinfrins ou qualquer refugo literário composto de símios farejadores, oportunistas e furéticos”. A única coisa que importava a Wolfe agora era saber se lhe restavam fé e energia suficientes que justificassem sua persistência. Escreveu para Perkins que “ninguém pode agora me tirar coisa alguma que eu valorize, podem ter de volta sua notoriedade barata, nojenta e cotidiana para dá-la a outros tolos, porém, estou perfeitamente satisfeito por voltar à obscuridade em que passei quase trinta anos da minha vida sem grande dificuldade”. Ele não tinha desejo algum de se apegar aos seus “restos fedorentos de peixe podre” de um original, mas, escreveu a Perkins, se alguém quisesse saber quando teria um novo livro lançado, ele responderia sem se desculpar: “Quando eu terminar de escrevê-lo e descobrir alguém que queira publicá-lo.”

O canal de expressão mais fluente de Wolfe era a palavra escrita (ele gaguejava quando ficava agitado). Por isso, esforçava-se ao máximo para escrever a Perkins exatamente o que tinha em mente de forma mais íntima do que faria conversando cara a cara. Wolfe escreveu a Perkins dizendo que tinha dúvidas a respeito do livro, mas não estava desesperado.

> Eu sentia que se minha vida e minha força se mantivessem, se minha vitalidade se mostrasse em cada

> página e se eu prosseguisse até o fim, o livro seria maravilhoso, mas tinha dúvidas de que a vida fosse longa o suficiente, achava que seriam necessários dez livros, que ele seria o mais longo já escrito. Então, em lugar de parcimônia, eu tinha abundância — tamanha abundância que minha mão ficou paralisada, meu cérebro, cansado — e, além disso, enquanto persisto, quero escrever sobre tudo e dizer tudo que possa ser dito sobre cada pormenor. A vasta bagagem dos meus anos de fome, meus prodígios de leitura, meu estoque infinito de lembranças, minhas centenas de cadernos de notas voltam para me afogar — às vezes sinto que devo abarcá-los e devorá-los, e novamente ser devorado por eles. Tive um livro imenso e quis dizer tudo ao mesmo tempo: não é possível.

Wolfe apresentava sua história qual um mosaico, pastilha por pastilha. Esperava que cada peça fosse uma história completa e compusesse o quadro todo. O capítulo mais recente se transformara por si só em um livro grande e pela primeira vez se mostrava claro em sua cabeça até os mínimos detalhes. Ele escreveu a Perkins: “É uma parte de todo o meu esquema de livros, como um riacho flui para um rio maior.”

A fim de publicá-los todos, Wolfe disse entender que não se encontrava atado à Scribners por qualquer tipo de contrato, já que jamais essa oferta lhe fora feita e visto que nunca aceitara dinheiro que não lhe pertencesse. O único vínculo de cuja existência tinha ciência era o de amizade e lealdade à editora de Max Perkins. Queria continuar a ser tanto amigo quanto autor de Perkins, mas acreditava que essas eram honras que devia fazer por merecer. Ainda se sentia tão devedor a Perkins por suas contribuições para *Look Homeward, Angel* que não desejava mais aceitar dele coisa alguma até lhe retribuir o que recebera. Assim, segundo disse, o melhor a fazer era ficarem ambos “quites” — sem dívidas ou compromissos. “Se um dia eu escrever alguma outra coisa que me pareça digna de publicação ou de despertar o interesse da sua editora”, escreveu a Perkins, “mostrarei a você e você poderá ler, aceitar ou rejeitar com a mesma liberdade que teve quanto ao primeiro livro. Não peço mais que isso de ninguém.”

Wolfe viu o que acontecera com tantos autores no que já estava sendo chamado de “anos vinte”. Não queria ter nada a ver com “aquelas criaturas desagradáveis, bêbadas, invejosas, aqueles falsos boêmios insignificantes”. Via como o *establishment* literário expulsava esses homens depois de maculá-los e corrompê-los, acolhendo outro grupo que chamava de “os jovens escritores”, entre os quais Tom vira seu nome incluído. Wolfe não seria promovido como um pugilista profissional, afirmou. “O único padrão pelo qual me pautarei agora está em mim mesmo: se não conseguir satisfazê-lo, largo tudo.”

> Estou fora do jogo — e se trata, de fato, de um jogo, uma disputa [Wolfe escreveu a Perkins]. O que eu fizer agora terá de ser para mim mesmo. Não me importo de “ficar para trás” porque alguém me ultrapassou — esse jogo não vale coisa alguma: só me preocupo de ter decepcionado você, mas nesse ponto eu também sairei prejudicado.

Quando era menino, explicou Tom Wolfe, ele costumava chamar alguém a quem admirava de “cavalheiro de classe”. “É assim que me sinto quanto a você”, escreveu a Perkins. “Não me acho um desses — não da forma como você sabe sê-lo, desde o berço, pela delicadeza, pela generosidade natural e suave. Mas, se entendi parte de tudo que você me disse, acredito que você considere a arte a coisa mais bela e viva desta terra e a vida do artista a mais admirável e valiosa também. Não sei se me cabe viver essa vida, mas se assim for, então acho que eu teria algo merecedor da sua amizade.”

# XI

## Lamentações

A mais recente aquisição para a lista de Maxwell Perkins na categoria de amigos desesperados era Ring Lardner. No início de 1931, ele foi acometido pelo que podia ser chamado de efeitos do excesso de trabalho, fumo e bebida. “Acho que estou pagando pelo meu passado”, escreveu Ring para Max em uma carta breve, destituída das brincadeiras habituais, “e não estou conseguindo produzir, em média, mais que quatro contos por ano. Nenhum dos recentes é digno de orgulho, e receio não ter nada de decente para publicar até o outono.” Perkins acreditava que Lardner seguira o “fogo fátuo do teatro” em detrimento da sua literatura genuína, embora jamais o tivesse acusado disso. Com efeito lhe disse que gostaria de ver o amigo tirar um ano de folga da euforia da Broadway para viver serenamente e escrever um romance. “A primavera não está tão distante assim”, respondeu Max, “e acho que isso sempre eleva o ânimo de um homem.”

A primavera chegou e se foi, e Lardner enfraqueceu. No outono, Perkins enfim percebeu que uma recidiva da tuberculose que adoecera Ring anos antes vinha corroendo sua energia. Por um tempo, Ring ganhou algum dinheiro escrevendo diariamente para vários jornais, mas essa renda não era suficiente. Seus direitos autorais haviam diminuído — depois de bater a marca de cem mil exemplares, as vendas de *Round Up* caíram — e o total de seus rendimentos foi drasticamente reduzido. A esposa, Ellis, resumiu para Perkins a situação do casal: “Há cinco meses Ring não é capaz de trabalhar e os Lardner estão sem dinheiro.” Na condição de nova gerente financeira da família, ela pediu a Scribners o pagamento dos 208,93 dólares de direitos autorais aos quais Ring teria direito em dezembro. Perkins mandou que enviassem de imediato o cheque, sabendo que isso serviria de paliativo, mas não sanaria as dificuldades. Ao que parece, a única cura para a doença de Ring era o repouso. Max sabia que é difícil

descansar quando o dinheiro gera tanta preocupação. Desencorajada pela ausência de melhora da saúde de Ring e também pelo que ouvira sobre os Fitzgerald nos últimos anos, Ellis Lardner indagou de Perkins: “Você supõe que ainda reste alguém no mundo que esteja bem física, mental e financeiramente?”

Seis anos haviam se passado desde a publicação de *O grande Gatsby*. Nos últimos dois, Fitzgerald quase não encostara o lápis no papel. Decerto o fator principal para essa falta de progresso durante esse período havia sido a doença da esposa. No outono de 1931, os dois compraram um Stutz, na época um carro de um luxo, e se instalaram numa casa enorme em Montgomery, no Alabama, para juntar os cacos de suas vidas. Scott escreveu para Perkins que na verdade não se falava da Depressão em Montgomery; parecia que ela poupara a cidade, assim como o boom do crescimento havia passado ao largo antes. Após um tempo, porém, Fitzgerald achou mortal o ritmo lento do lugar. A ideia de cada novo dia reduzir sua fama o mantinha acordado à noite.

Em novembro, Scott fez as malas e partiu abruptamente para Hollywood. Ficou fora oito semanas, trabalhando em um roteiro cinematográfico na Metro-Goldwyn-Mayer. Em sua ausência, Zelda se envolveu na tarefa de escrever suas próprias ficções. Scott voltou para a mulher e a filha no Alabama 6 mil dólares mais rico e cheio de material sobre o qual escrever durante anos. “Finalmente”, escreveu para Perkins, “pela primeira vez em dois anos e meio vou passar cinco meses consecutivos trabalhando em meu romance.” Seu novo plano demandava pegar o que era bom já escrito e acrescentar a isso 41 mil palavras. “Não conte a Ernest nem a ninguém”, pediu ao editor, “deixe que pensem o que quiserem. De qualquer forma, você é o único que sempre teve fé em mim.”

Ao longo de meses, Fitzgerald elaborou mapas cronológicos, listas, esboços e estudos de personagem para o livro — então chamado de *The Drunkard’s Holiday* —, ponderando cada detalhe de antemão para dessa vez não tropeçar depois de começar a escrever. “O romance deve fazer o seguinte”, escreveu como cabeçalho em seu “Plano Geral”:

> Mostrar um homem que é um idealista nato, um missionário mimado adotando várias causas de apoio às ideias da alta *Burgoise* [*sic*] e que ao ascender ao topo do mundo social perde seu idealismo, seu talento, e se volta para a bebida e a dissipação. Cenário principal aquele em que a classe abastada se revela em sua forma mais brilhante & glamorosa, como acontece com os Murphy.

O herói, chamado Dick, é um psiquiatra que se apaixona por uma de suas pacientes, Nicole, cuja história médica foi tirada dos arquivos hospitalares sobre Zelda. No devido curso a história transmitiria as noções político-econômicas que Fitzgerald tinha em mente e assumiria aspectos espirituais e psicológicos. O jovem médico gastaria toda a sua vitalidade até falir emocionalmente, um "*homme épuisé*"; dessa forma o romance refletiria todo o tormento interior que Fitzgerald percebia que o vinha exaurindo durante a maior parte da última década.

Pouco depois da chegada de Scott a Montgomery, onde começou a dar forma a essa nova versão do livro, a asma e os reveladores surtos de eczema de Zelda reapareceram. Em poucos dias, seu comportamento retrocedeu ao ponto que estava na Suíça. Em fevereiro de 1932, Scott levou Zelda para a Clínica Psiquiátrica Henry Phipps do Hospital Universitário Johns Hopkins, em Baltimore. O humor de Zelda melhorou logo que o marido voltou para o Alabama — a ponto de lhe permitir dar um grande passo. Desde o fim da sua carreira no balé, escrever ficção se tornara uma terapia eficaz para Zelda, que experimentava uma sensação de realização toda vez que concluía um conto. Max sabia disso, mas ainda assim se surpreendeu ao receber uma carta dela em março, anunciando: "Por remessa em separado, o que acredito ser o jargão profissional, envio-lhe meu primeiro romance." Era uma obra integral intitulada *Esta valsa é minha*. Zelda a escrevera em seis semanas, durante sua estadia na Phipps. "Scott, ocupado com seu próprio trabalho, não a viu", escreveu Zelda a Perkins, "por isso estou no escuro quanto a seus possíveis méritos, mas, é claro, extremamente ansiosa na expectativa de que você goste (...) Se for demasiado ousada para seus propósitos, posso lhe perguntar o que sugere? Estou, percebo, contando com sua amizade em um nível exacerbado."

Perkins ficou perplexo. Desde o início, o original mostrava uma natureza perturbada que lhe deu a impressão de que a autora tivera dificuldade para separar a ficção da realidade. Imagens muito carregadas, em geral mantendo pouca conexão entre si, enchiam a prosa. A trama parecia refletir, quase sempre em um estilo exagerado que lembrava as distorções de uma sala de espelhos de um parque de diversões, o que Scott escrevera no passado sobre a vida do casal. *Esta valsa é minha* era a história de Alabama Beggs, a filha de um juiz de Montgomery, que se casara com um artista bonito e promissor que conhecera durante a guerra; em meio aos primeiros triunfos do marido, ela se viu infeliz e

irrealizada e começou uma carreira no balé. Zelda dera ao artista o nome de Amory Blaine, o protagonista de *Este lado do paraíso*.

Uma semana depois Zelda telegrafou a Perkins: AGINDO SEGUNDO CONSELHO DE SCOTT FAVOR DEVOLVER ORIGINAL À CLÍNICA PHIPPS NO JOHNS HOPKINS COM MEU AGRADECIMENTO ARREPENDIMENTO E LEMBRANÇAS. Fitzgerald enfim soubera do original e queria lê-lo antes de Max. Perkins obedeceu, escrevendo: LI CERCA DE 60 PÁGINAS COM GRANDE INTERESSE. MUITO VÍVIDO E COMOVENTE. ESPERO QUE VOCÊ O DEVOLVA.

Perkins escreveu para Hemingway sobre o romance: "Parecia haver muita qualidade nele", falou, "mas era como se pertencesse, de alguma forma, à época de *Belos e malditos*. E, é claro, jamais funcionaria da forma como estava, com Amory Blaine. Seria bastante duro para Scott. (...) Acho que o romance será bastante bom quando ela o terminar."

Scott interrompeu seu próprio romance para debater com Zelda e depois escreveu para Max que toda a parte central do livro teria de ser "radicalmente reescrita". O nome do artista, disse Scott, precisaria, é claro, ser mudado. Mas suas objeções, com efeito, iam além das qualidades do original em si. Estava furioso com Zelda. Não apenas porque ela mandara o original para Perkins antes de mostrá-lo a ele, como se o fizesse por suas costas, mas também por logo ter se dado conta do uso que ela fizera de incidentes da vida do casal — o rico material que ele andara demasiado ocupado para usar nos últimos anos por ter de escrever contos baratos a fim de pagar as contas médicas da esposa.

Na tentativa de acalmar Scott, Zelda praticamente se atirou a seus pés. Numa carta de mea-culpa, escreveu: "Scott, eu o amo mais do que tudo neste mundo e, se você ficou magoado, o sofrimento é meu." Ela sabia o que havia feito: "Eu tive... tive medo de que talvez tivéssemos tocado no mesmo material." Mas se explicou: "Foi de propósito que não [lhe mandei o livro antes de enviá-lo a Max] sabendo que você estava trabalhando no seu e honestamente por sentir que não tinha o direito de interrompê-lo para pedir sua opinião. Ao mesmo tempo, sei que Max não vai querê-lo e prefiro fazer as correções depois de saber a opinião dele. (...) Assim, Amado, Meu Querido, por favor, perceba que não foi minha intenção não procurar primeiro você — mas, sim, o tempo e outros elementos mal controlados foram os responsáveis por me fazer agir de forma tão precipitada com Max."

Fitzgerald deixara o Alabama em 30 de março para ficar junto da esposa em Baltimore. Em maio, relatou a Max: “O romance de Zelda está bom agora. Melhorado sob todos os aspectos. É novo. Ela praticamente eliminou o clima das noites-boêmias-e-nossa-viagem-a-Paris. Você vai gostar. (...) Estou próximo demais para julgá-lo, mas talvez ele seja melhor ainda do que penso.” Em meados do mês, quando enviou o original a Perkins para uma segunda leitura, Fitzgerald observou que ele tinha os defeitos e as virtudes de qualquer romance de estreia.

> É mais a expressão de uma personalidade vigorosa, como *Look Homeward, Angel*, do que a obra de um artista pronto como Ernest Hemingway. Deve interessar os muitos milhares envolvidos com dança. É *sobre alguma coisa* e totalmente novo. Deve vender.

A princípio, quando temera que congratulações desmedidas pudessem encorajar a egomania incipiente que os médicos de Zelda haviam observado, Scott escrevera a Perkins:

> Se ela está prestes a fazer sucesso, talvez o associe ao trabalho desenvolvido à maneira feminina de per si & em parte realizado com fadiga e sem inspiração, parte dele realizado quando até mesmo relembrar a inspiração e o ímpeto originais constitui uma dificuldade psicológica. Ela não tem 21 anos e não é forte. Não pode se aventurar a seguir o padrão que criei, que, é claro, está definitivamente registrado em sua mente.

Scott sentia agora que Zelda merecia todos os elogios que Max se dispusesse a lhe oferecer. Ela investira muito esforço no livro. Depois de se recusar a revisá-lo, ela refez o texto por completo, “transformando em uma obra honesta o que não passava, com efeito, de ‘confissões genuínas’ bastante pomposas e condescendentes que não lhe faziam jus”.

Perkins enfiou o original em sua pasta surrada para lê-lo em casa no fim de semana. PASSEI UM ÓTIMO DOMINGO LENDO SEU ROMANCE ACHEI MUITO ORIGINAL E ÀS VEZES PROFUNDAMENTE TOCANTE SOBRETUDO A PARTE DA DANÇA ENCANTADO DE PUBLICÁ-LO, telegrafou na segunda-feira. Mais tarde no mesmo dia, escreveu para a autora do livro: “Ele é vibrante do início ao fim.” Max esperava que Zelda aceitasse algumas sugestões tímidas, a maioria relativa à questão estilística. Como em seus contos anteriores, com frequência ela se dispersava na busca de metáforas:

> Muitas delas são brilhantes [escreveu-lhe Perkins], mas chego a achar (...) que elas seriam mais eficazes se menos numerosas. E às vezes, me parecem demasiado audaciosas e interessantes, pois assim acabam por concentrar a atenção em si mesmas em lugar de esclarecer as coisas que se destinam a revelar.

Zelda ficou entusiasmada. “Classificar minha excitação e satisfação por você ter gostado do meu livro seria uma velha história para você”, escreveu a Perkins. “Parece-me tão incrível que vá de fato publicá-lo que sinto que deveria avisá-lo de que se trata, provavelmente, de algo muito medíocre que logo estará fora de moda como algo ultrapassado. Meu Deus, a tinta há de desbotar, talvez você descubra que ele não faz sentido. Não acho possível que eu seja uma autora.” Zelda concordou em mudar quaisquer “trechos questionáveis”, mas Perkins achou que *Esta valsa é minha*, por mais estranho que parecesse, quase não precisava de edição. Todo o original era adocicado com uma das linguagens mais floreadas que ele já vira. Suas analogias fluíam naturalmente, ainda que nem sempre com bom senso, às vezes dezenas numa única página. Ao descrever os bandos de americanos que vagavam pela França no final da década de 1920, por exemplo, Zelda escreveu:

> Eles pediam *pâtisserie* veronesa em gramados que lembravam cortinas de renda em Versalhes e galinha e avelãs em Fountainebleau, onde as florestas eram perucas cobertas de talco. Discos de guarda-sóis se derramavam sobre terraços com a exuberância suave e rodopiante de uma valsa de Chopin. Todos se sentavam a distância sob olmos lúgubres e chorosos, olmos que lembravam mapas da Europa, olmos puídos nas pontas como pedaços de lã verde-limão, olmos pesados e aglomerados como uvas amargas. Encomendavam o tempo com um apetite continental e ouviam o centauro reclamar do preço dos cascos.

Dificilmente um personagem, uma emoção ou cena deixavam de ser adornados com a grandiloquência da autora. Mas era essa a qualidade que diferenciava seu estilo, da mesma forma como animava seu discurso. Na maior parte, Perkins ignorou, benevolente, o problema e optou por deixar o romance vir a público do jeito como estava, viver ou morrer por conta própria.

Sob a supervisão do marido, Zelda revisou consideravelmente as provas do livro. O livro foi reduzido, em boa parte com a remoção dos relatos das rusgas matrimoniais. Ao longo dos meses seguintes, as provas passaram por várias mãos em um ritmo tão frenético — de Perkins para a autora, para a datilógrafa, para Perkins, de volta à autora e novamente para a datilógrafa —, que a impressão era de que todos, exaustos, simplesmente desistiram, como se

tentassem evitar mais uma remessa pelo correio. Max pensou em avisar aos Fitzgerald que eles teriam de pagar pelas excessivas correções, mas sabia que eles queriam o livro da maneira como achavam que deveria ser, independentemente do custo. No final, inúmeros erros de ortografia, trechos pouco claros e a maioria da linguagem rococó acabaram sendo impressos. Impressionada com o volume do livro depois de encadernado, Zelda escreveu para Max: “Só espero que ele seja tão satisfatório para você quanto é para mim.”

O casamento dos Fitzgerald funcionava como uma gangorra. Na primavera de 1932, enquanto Zelda fervilhava de expectativa quanto ao livro, Scott andava deprimido. Conseguira se livrar do passado, mas não se ligara ao futuro. “Não sei exatamente o que fazer”, escreveu a Perkins *de profundis*. “Cinco anos meus se foram e não consigo decidir quem sou, se é que sou alguém.” Nessa busca incessante por um lar que pudesse fazê-los sentir-se parte de uma vida permanente e grandiosa, os Fitzgerald se fixaram em La Paix, uma casa austeramente vitoriana em um terreno de Maryland de uma família chamada Turnbull. “Temos aqui um lugarzinho sombreado que parece uma casa de brinquedos sem pintura, abandonada quando a família amadureceu”, Zelda escreveu para Perkins. Max esperava que o ambiente sereno impusesse aos Fitzgerald uma vida calma. Ele escreveu a Hemingway: “Se Zelda ao menos pudesse começar a ganhar dinheiro, e ela é bem capaz disso, eles talvez tivessem uma situação confortável que permitisse a Scott escrever.”

Naquele ano, enquanto Scott continuava deprimido, houve uma inversão incomum de papéis entre editor e autor, a primeira e única em toda a correspondência de ambos. Fitzgerald inferira que Perkins não vinha sendo ele mesmo, andava quase letárgico, pesadamente assoberbado. “Pelo amor de Deus, tire férias neste inverno”, insistiu Scott. “Ninguém há de falir a editora na sua ausência nem ousar dar qualquer passo importante. Dê a eles uma oportunidade de ver como dependem de você & quando voltar corte uma ou duas cabeças ocas.”

Sem o conhecimento dos que não fossem da família, Max estava muito preocupado com a doença misteriosa de uma das filhas, Bertha. Ela sofrera um acidente de carro do qual saíra ilesa fisicamente, mas depois apagara durante as dezoito horas seguintes. Max ficou desesperado com o problema sem diagnóstico da filha, que causava convulsões periódicas. Revelou a situação a Scott, que ocasionalmente se oferecia para discutir o caso, pois adotara, em suas próprias palavras, “uma postura que era meio científica, meio leiga, com relação

a tais assuntos, de modo que posso ser mais útil que qualquer um que você conheça". Zelda foi igualmente solícita. Sempre se sentira atraída pelos pacientes mais graves nos sanatórios em que estivera internada.

"Ainda tenho alguns purgatórios para superar", escreveu Max para Zelda naquele mês de junho. "Mas daqui a um mês devo me ver livre de uma das fases mais sombrias em que já me encontrei."

Thomas Wolfe também percebeu a mudança em Perkins. Acreditava que o editor "daria a vida para manter ou fortalecer a virtude — recuperar o que fosse recuperável, cultivar o cultivável, curar o curável, conservar o bem. Mas para as coisas irrecuperáveis, para a vida incultivável, para a doença incurável, ele não ligava. As coisas perdidas na natureza não o interessavam". Se a filha não pudesse ser curada, acreditava Wolfe, Perkins não se preocuparia tanto, porém, sendo tais as circunstâncias, Tom observou Max adquirir olheiras e emagrecer, trabalhando além da conta no escritório para se distrair da atmosfera pesada em casa. O próprio Wolfe dava a Perkins mais do que o suficiente para manter sua mente concentrada nos problemas editoriais.

Wolfe havia passado a maior parte dos últimos meses recluso. Deixara seu apartamento em Verandah Place, onde produzira um incrível volume de trabalho, para dar início a outro ciclo na Columbia Heights, nº 111, também no Brooklyn. As ferramentas do seu ofício ainda eram as mesmas: lápis, papel, um pedaço de chão — e uma geladeira. Max certa vez disse a um estudioso da escrita de Wolfe como os quatro elementos eram fundamentais à sua composição:

> O sr. Wolfe escreve com um lápis, usando sua mão enorme. Ele já disse que poderia escrever o melhor anúncio imaginável para o pessoal da Frigidaire desde que nela encontrasse a altura precisa para servir de mesa, estando em pé, e espaço suficiente para manusear seu original sobre a parte de cima. Ele escreve sobretudo de pé dessa maneira e com frequência anda pela sala quando não consegue encontrar a forma correta de se expressar.

Após seu expediente diário, Wolfe recolhia os papéis do chão e depois mandava que os datilografassem. Raramente deixava alguém lê-los, com exceção da datilógrafa. Perkins disse a Hemingway naquele inverno que o pouco que vira do trabalho mais recente de Wolfe era "tão bom quanto podia ser". Infelizmente, Tom tinha ataques recorrentes de insegurança de tal modo acachapantes que o impediam de escrever. "Ele continua nervoso, como está agora", escreveu Max

para Ernest no início de 1932, “e devo passar uma noite com ele tentando fazê-lo acreditar que tem qualidades. Ele é bom mesmo.”

No final de uma sessão de queixumes no dia 26 de janeiro de 1932, Tom seguiu com Max até a Grand Central Station e ainda se lamuriava quando os dois embarcaram no trem para Connecticut. Wolfe precisava de mais estímulo para se convencer do próprio talento, motivo pelo qual Max o encorajara a passar a noite em sua casa. No entanto, quando os vagões começaram a se mover, Wolfe teve uma de suas súbitas mudanças de ideia. Precisava voltar para o Brooklyn, ficar sozinho, escrever. Correu pelo trem até a porta de saída e, enquanto a plataforma de concreto se afastava, pulou para ela. O maquinista acionou o freio de emergência e Perkins se apressou para ajudar Tom, deitado nos trilhos com sangue escorrendo do cotovelo esquerdo. Max o acompanhou até o hospital de emergência da estação e aguardou enquanto seu braço era radiografado e suturado. “Agradeço a Deus por ter sido o braço esquerdo e não o direito”, escreveu Tom para a irmã Mabel, “já que toda a minha chance de viver no momento depende mais ou menos da minha mão direita.”

Naquele mesmo mês, Perkins precisou atender de novo as necessidades de Wolfe, então como conciliador. Um comunicado dos editores alemães de *Look Homeward, Angel* chegou às mãos de Perkins, demonstrando que Madeleine Boyd havia retido um pagamento de direitos autorais destinado a Wolfe. Tom, justificadamente, ficou furioso e exigiu um encontro com sua agente e Perkins na Scribners. Antes da conferência daquela tarde, Wolfe e o editor almoçaram juntos, e Tom discutiu estratégias. Insistiu que Max estivesse presente durante o entrevero e que fosse “inflexível”. Contudo, a reunião não correu conforme o planejado. Vários anos mais depois, Max enviou um relato da tarde para John Terry, amigo de Tom:

> Quando chegamos ao escritório, a sra. Boyd estava sentada na pequena biblioteca ali existente, folheando alguns papéis. Entrei imediatamente, mas Tom, por algum motivo, não. De pronto, ela começou a chorar. Estávamos no auge da Depressão e ela lutava para se manter ativa. Não consegui me impedir de sentir pena e infelizmente, no momento em que Tom entrou, eu lhe dava palmadinhas nas costas e dizia: “Não chore, Madeleine, todos estão com problemas nos últimos tempos.” De repente me dei conta da presença de Tom. De pé, ele nos olhava de cima e me lançou um olhar de puro desdém. A sra. Boyd tentou então explicar que a falta do pagamento se devera a alguma confusão nas contas bancárias que era demasiado complicada para Tom e eu entendermos (mais tarde ela me contou essa história com humor e acho que pode muito bem ter sido verdade). Porém, de todo jeito, Tom rompeu com ela. E ela assumiu a culpa, ainda que não a desonestidade. Quando ele disse “Você não vê, Madeleine, que este deve ser o fim”, ela concordou.

Durante a reunião, Tom censurou-a com tamanho rigor que Max se sentiu compelido a refreá-lo.

Em todos os encontros recentes dos dois, Perkins tentara restaurar a fé de Wolfe em si mesmo, enquanto as necessidades pessoais e editoriais do escritor distraíam Max das aflições domésticas. Naquela temporada, Wolfe escreveu para Aline Bernstein, que ainda tentava fazê-lo reatar o relacionamento: “Recuperei minha autoconfiança... que eu tinha perdido por completo — e jamais trabalhei tanto na minha vida. Estive bem perto da ruína total, mas ainda posso me recuperar.” Com três meses de esforço concentrado, previu Tom, ele poderia entregar à Scribners um livro de duzentas a trezentas mil palavras para ser publicado no outono. “Mas se eu não concluir o livro este ano”, escreveu para Aline, na tentativa de mantê-la longe, “estarei acabado para sempre — jamais serei capaz de trabalhar novamente.”

Em seus momentos menos saudáveis, o próprio Perkins temia que isso de fato acontecesse a Wolfe. Conservando a expectativa de publicar o romance de Wolfe naquele outono, Max prometeu ao autor como incentivo que, se ele tivesse bom senso suficiente para se dedicar ao trabalho e entregar seu produto, tiraria um semestre sabático na editora para atravessar o país com ele em um Ford. Wolfe voltou à sua Frigidaire com determinação redobrada, ansioso para concluir seu livro tanto para satisfazer Perkins quanto a si mesmo. “Ele está... está incrivelmente cansado e teve um ano ruim”, escreveu Tom a Aline, “com a filha tendo surtos de desfalecimento e convulsões e sem ninguém conseguir descobrir o que há de errado com ela. Max é um grande homem, o melhor que já conheci e o indivíduo mais completo que já existiu.”

Angustiado enquanto os melhores médicos buscavam uma cura para a doença de Bertha, Max Perkins escreveu para Hemingway sobre o livro das touradas: “Eu gostaria que o original chegasse (...) Espero extrair grande prazer dele, prazer que irá compensar coisas que se vê por todo lado.” O livro demandaria ainda mais um mês de trabalho.

Hemingway, por admissão própria, jamais estivera “tão bem quanto nos últimos tempos”. Voltou da Espanha no outono de 1931 com apenas o “formidável último capítulo” e uma tradução do *Reglamento* do governo espanhol — as regras que governavam as touradas — ainda pendente. Isso, disse ele, concluiria “um livro fantástico”. Ele e Pauline se instalaram em Kansas City, aguardando a chegada do segundo filho. Em meados de novembro, ele anunciou o nascimento do terceiro filho, Gregory. Max telegrafou congratulações sucintas:

INVEJA. Hemingway respondeu que revelaria seu segredo para produzir varões, caso Perkins divulgasse seu truque para gerar filhas.

No dia 1º de fevereiro de 1932, Max recebeu o original de *Morte ao entardecer*. Ernest trabalhara no livro "como um burro de carga" durante muito tempo e por isso estava especialmente ansioso para saber a reação de Perkins. "É tolo apenas escrever que se trata de um livro grandioso — mas me fez um grande bem apenas lê-lo", escreveu Max para Hemingway. "Fui me deitar feliz com ele, apesar dos inúmeros problemas (não tão ruins, creio eu). O livro cresce em interesse e se torna para o leitor — que a princípio supõe que a tourada não passa de uma questão sem relevância — imensamente importante." Três dias depois, discutindo a serialização na *Scribner's*, Max observou: "Dá a impressão de ter crescido em vez de ter sido planejado. E essa é a característica de um grande livro." As questões editoriais antecipadas por Perkins diziam respeito ao formato. Ele queria que o livro fosse grande o bastante em tamanho e forma para dar lugar de destaque às ilustrações, mas não desejava lhe atribuir um preço alto demais. Um segundo problema tinha a ver com a escolha de que trechos do original deveriam ser publicados na revista. "É uma coisa difícil escolher capítulos de um livro como esse", escreveu Perkins a Hemingway. "Mas do ponto de vista comercial, como dizemos, isso há de ajudar."

Hemingway achava que os dois podiam facilmente tratar desse assunto no mar. Convidou Perkins para ir às Tortugas, dizendo "Dane-se a assinatura dos malditos contratos", salvo se o editor aceitasse. Naquele ano, o ultimato de Hemingway não funcionou. Perkins alegou insuficiência de recursos e de tempo, mas tratava-se, sobretudo, de falta de ânimo. "Tenho mais problemas no momento do que a soma de todos que já tive na vida", explicou. A filha foi enviada para Boston, onde ele ouvira dizer que "existem neurologistas melhores e mais renomados". A doença de Bertha ainda desafiava os médicos. Agora começava a cobrar seu preço de Louise, que sofreu um colapso tentando acompanhar a doença da filha e foi hospitalizada por várias semanas. "Estou tendo muita dificuldade para escapar de uma obsessão que os Deuses me mandaram pessoalmente", escreveu Perkins a Ernest. "Tenho um fraco por obsessões, como você já deve ter adivinhado. (...) Mas é melhor aguentar a má sorte em altas doses se você for capaz de suportar." Mergulhou no trabalho, odiando sequer pensar em perder a oportunidade de ir a Key West.

Naquela primavera, depois da volta de Hemingway das Tortugas, Perkins convenceu o escritor a reduzir as duzentas ilustrações para 64 e discutiu sobre o que agora chamavam de “palavras sujas”. Ernest assentiu em obedecer à maioria das imposições legais suprimindo duas das palavras, o que, segundo Max, “sem dúvida faz da lei o que Shakespeare a chamou — uma tola”. Hemingway se viu aflito porque o livro não seria o luxuoso álbum ilustrado que imaginara, mas John Dos Passos melhorou seu ânimo com observações sobre *Morte ao entardecer*, dizendo que o livro era o mais bem escrito sobre a Espanha que ele já lera. Por sugestão dele, Hemingway cortou várias páginas de considerações filosóficas. Perkins jamais sugeriu quaisquer cortes; se o tivesse feito, talvez melhorasse o livro mais ainda reduzindo o preciosismo literário de Hemingway.

Com *Morte ao entardecer*, as palavras *cojones* [testículo] e *macho* entraram no glossário de Hemingway, e o culto da hipermasculinidade encontrou seu porta-voz. Com efeito, ele se tornara obcecado por si mesmo, e seu estilo carecia do controle anterior. Perkins via muita coisa refletida na postura de Hemingway, mas queria acreditar que debaixo disso batia o coração de um homem genuinamente corajoso. Admirava a virilidade da vida de Hemingway e sua prosa. Zippy Perkins lembrou-se de que o pai explicou certa vez: “Hemingway adora escrever para aqueles de nós que jamais enfrentarão o perigo cara a cara.” Assim como Perkins se relacionava com Fitzgerald como um tio com um sobrinho amante da boa vida, mas adorado, seu relacionamento com Hemingway lembrava outro laço familiar. Para Perkins, Hemingway era o audacioso “irmão caçula”, sempre se metendo em situações arriscadas, sempre recebendo conselhos e alertas do “irmão mais velho”. Havia um vigor e uma informalidade em Hemingway que evocavam em Perkins sua infância feliz, e uma virilidade que Perkins não era capaz, por ser um “cavalheiro”, de expressar na própria vida, mas da qual sentia inveja. Mais uma vez, como acontecera com Fitzgerald, Perkins vivenciava o estilo de Hemingway, tão diferente do seu, de uma maneira indireta. Identificava-se com o *machismo* de Hemingway, mas não podia vivê-lo.

Enquanto corrigia as provas do livro, Hemingway alugou um quarto ensolarado no hotel Ambos Mundos em Havana. Mais uma vez insistiu com Perkins para visitá-lo. Max poderia levar de volta as provas, bem como as fotos, inclusive com as legendas, depois que os dois debatessem quaisquer problemas no livro. Max disse que adoraria ir até lá, mas achava isso impossível antes de julho. “Estou mais preso do que nunca”, escreveu a Hemingway, “mas também com melhores expectativas para uma libertação decisiva.”

No dia anterior à sua entrada no Ambos Mundos, Hemingway suou em bicas enquanto pescava marlins e depois ficou encharcado por um súbito temporal gelado. Quando embarcou no navio em que partiu de Cuba, tinha uma leve pneumonia brônquica, da qual não se dera conta ainda. Atravessou o estreito da Flórida com quarenta graus de febre. Chegando em casa, recolheu-se à cama para corrigir as provas do livro. Estas fizeram seu sangue ferver. Era um procedimento-padrão dar à cada prova um cabeçalho com o sobrenome do autor e a primeira palavra do título. Uma página, assim, teria o cabeçalho: "4 Gal 80... 3404 Hemingway's Death 11½—14 Scotch". Hemingway perguntou a Perkins se lhe parecia engraçado imprimir no topo de cada página "Hemingway's Death" [Morte de Hemingway]. O autor não via graça alguma nisso. Jurou que Max deveria saber que ele era supersticioso e que era "uma droga" olhar para aquele cabeçalho a toda hora.

Perkins não vira aquela linha impressa nas provas. "Se tivesse visto eu teria sabido o que fazer com ela", garantiu a Hemingway, "porque sei tudo acerca de premonições. Vejo mais do que qualquer homem na face da Terra, e uma vez, quando as coisas iam mal e eu estava sozinho no carro e um gato preto cruzou a estrada, eu dei uma guinada para o lado. Quando alguém da minha família está no carro e isso acontece, eu digo para não serem tolos."

Por meses, Perkins acreditou que sua vida estava amaldiçoada. Vários autores e colegas afirmaram que ele passou aquele ano praticamente como um sonâmbulo, preocupado como estava com a saúde da filha. Perkins se achava demasiado sombrio até mesmo para escrever para Elizabeth Lemmon. Naquele mês de junho, mais uma vez explicou que algumas vezes chegara a começar cartas para ela sem jamais terminá-las.

> Do jeito como as coisas andam este ano, eu só poderia escrever de forma sombria e fiquei envergonhado de agir assim — de não poder encarar um surto de má sorte sem me sentir amargurado e covarde a respeito. Por isso, sempre desistia antes de terminar uma carta.

O problema de Max era que a doença de Bertha o deprimia de tal forma que ele não conseguia falar alegremente de coisa alguma. "Em outros períodos, um número de coisas sempre deu errado, mas sempre era possível olhar para *algo* que estava indo bem", escreveu para Elizabeth. "Nos últimos tempos, porém, para onde quer que eu olhe, a tragédia me ameaça." Se pelo menos a filha se recuperasse, acreditava Max, isso contrabalancearia todos os outros infortúnios.

Após mais de um ano de enfermidade, ela começava a melhorar. “A doença dela me enche de um terror sinistro”, disse Max a Elizabeth. “Depois Louise ficou em um estado terrível, muito mal mesmo. E com o trabalho etc., do jeito que ia, foi um ano muito ruim.”

Naquele verão, Arthur H. Scribner morreu de infarto dois anos depois de assumir a presidência da empresa. O sobrinho Charles sucedeu-o, e Maxwell Perkins foi nomeado editor-chefe e vice-presidente da editora. Agora responsabilidades administrativas se somavam às suas habituais preocupações editoriais — de que Hemingway fizesse algo perigoso, de que Fitzgerald não escrevesse seu livro, de que Thomas Wolfe necessitasse gastar cada vez mais energia e emoção ou de que a tuberculose e a insônia de Ring Lardner, provocadas pela preocupação com sua penúria, piorassem. “Fazer o quê?”, indagou Max de Elizabeth Lemmon. “O que é a vida senão levar surras?” Em outra carta, ele disse:

> Você sabe que pensar no que se tem de bom não adianta coisa alguma para alguém da Nova Inglaterra. Só piora. O natural da Nova Inglaterra acha que suas bênçãos são exatamente aquilo que prova que uma fase ruim está próxima, porque a justiça exige que o placar seja equilibrado. Alguns dias após a morte do meu pai, minha mãe disse: “Eu sabia que alguma coisa ia acontecer”, e quando perguntei por que, ela respondeu: “Tudo estava indo bem demais.” E embora eu tivesse apenas dezessete anos, compreendi perfeitamente.

Max queria crer que o mundo se tornaria um lugar melhor para suas cinco filhas se conseguisse escapar de uma catástrofe real. “Mas”, perguntava-se, “será possível que ele se estabilize a tempo para essas meninas? O que há de norteá-las — decerto nada do que norteou ‘o pessoal de antigamente’.”

Louise visitou Elizabeth em Welbourne para repousar por alguns dias e perguntou se ela “tomaria conta de Max” quando ele fosse até lá no verão para o que se tornara uma consulta regular com seu otologista no Johns Hopkins. Max não conhecia ninguém em Baltimore e costumava vagar sozinho em torno do Druid Hill Park.

Max Perkins sofria de otosclerose, mais especificamente o crescimento anormal de ossos em torno da base do estribo no ouvido médio. Em geral os ruídos ecoavam em seu ouvido esquerdo, soando como chilrear de pássaros. Hoje esse ossinho pode ser substituído por um sintético, porém Perkins precisava passar por uma dilatação da trompa de Eustáquio com a inserção de um arame medicinal para que as vibrações em seu ouvido fossem mais distintas. Em julho

de 1932, Max apareceu para sua consulta com o dr. James Bordley. Estava quente demais para que ele cogitasse pedir a Elizabeth para encontrá-lo mais tarde, mas ela surgiu assim mesmo no sábado no hotel Belvedere. Naquela tarde, ela o levou de carro até Gettysburg. “Foi o dia mais quente que tive na vida”, lembrou-se Elizabeth quarenta anos depois, “mas ele subiu em todos os monumentos e examinou cada muro de pedra no campo de batalha. Esperei-o no carro. Quando enfim voltamos para a cidade, chegamos com a língua de fora. Max estava louco para tomar uma bebida, mas foi difícil encontrar algo para beber, e ele disse: ‘Esta é a cidade mais seca que já vi.’” Mais tarde ele lhe escreveu: “Foram dois dos melhores dias que já tive (...) e serei sempre grato a você por eles. Acredito que um mês de férias não me faria bem maior. Você faz com que tudo pareça certo e feliz (...) Muitíssimo obrigado, Elizabeth, por ser tão boa para mim. Jamais me esquecerei disso.”

No dia seguinte, Perkins ligou para Scott, que foi de carro até Baltimore e o levou até La Paix. Max achou a casa “de fato um belo exemplo de lugar melancólico”, que o fez querer passear e contemplar as árvores. Contudo, Scott achou que ambos deviam se acomodar para tomar coquetéis de gim. Os dois levaram cadeiras para uma pequena varanda e esperaram que uma brisa agitasse de leve a rica folhagem. Zelda foi até lá fora juntar-se aos homens, parecendo bem-disposta — não tão bonita quanto havia sido, porém mais calma do que Max jamais a vira. O editor achou sua conversa mais “realista”, porém, o casal o preocupou. Debaixo da luz forte do sol de verão, pensou Max, o rosto de Scott dava a impressão de cansado e tenso, parecendo uma caveira. Zelda mostrou alguns esboços grotescos que desenhara. Depois do almoço com os Fitzgerald, Max voltou de carro à cidade com Zelda, que tinha de retornar à Clínica Phipps, e depois pegou um avião de volta a Nova York.

“Pobre Scott”, Hemingway lamentou depois que Max lhe escreveu falando das figuras cansadas de guerra que encontrara em La Paix. Ernest ainda achava que Zelda era a culpada pela situação. Ele disse que Fitzgerald deveria tê-la trocado quando ela estava “mais maluca do que nunca, mas ainda estável”, uns cinco ou seis anos antes de a declararem “doida”. Também não achava que Zelda se tornar escritora fosse o meio de levar um ou outro de volta à vida. Hemingway avisou a Perkins que se ele um dia publicasse um livro de autoria de uma de suas esposas, “dou um tiro em você”. Por causa de Zelda, afirmou, F. Scott Fitzgerald se transformara na “grande tragédia de talento da nossa maldita geração”.

“Se conseguíssemos dar um jeito em Scott durante uns seis meses, talvez pudéssemos transformar essa tragédia em outra coisa”, escreveu Max a Ernest. “E não existe uma ínfima possibilidade de Zelda não se tornar uma escritora de livros populares. Ela tem alguns vícios de estilo, mas agora está superando os piores.” Com efeito, Max esperava que Zelda provasse ser o trunfo na manga de Scott, algo de que o escritor precisava desesperadamente. Perkins confidenciou a Hemingway que a Scribners adiantara tanto dinheiro a Scott por seu romance que lhe parecia impossível que o escritor chegasse a pagar sua dívida com a editora ainda que o livro fosse um sucesso estrondoso. Afinal, providenciaram para que metade dos direitos autorais de Zelda servissem para abater a dívida de Scott até que 5 mil dólares fossem reembolsados.

Max jamais se preocupara tanto com Fitzgerald quanto após essa última visita. “Se um homem fica cansado e tem um bom álibi — e Scott o tem em Zelda — é possível que ele aceite a derrota”, escreveu Max para Elizabeth Lemmon. “Todos perderam a fé nele também, até mesmo Ernest. Eu gostaria que tudo se resolvesse para que ele pudesse *mostrar* a todo mundo!”

*Esta valsa é minha* foi publicado em outubro de 1932. As vendas jamais avançaram, e apenas poucos resenhistas o elogiaram ou teceram críticas construtivas a seu respeito. De certa forma, Perkins foi responsável pelo fracasso do livro sob todos os aspectos. Em sua distração durante aquele ano, ele não deu grande atenção a Zelda. “Não se trata apenas do fato de que seus editores não tenham achado adequado enxugar o floreado quase absurdo do texto, mas também de não terem entregado o livro à atenção elementar de um revisor tarimbado”, disse o *New York Times*.

Durante mais um ano, a *Saturday Evening Post* foi a principal benfeitora dos Fitzgerald, publicando três dos contos de Scott naquele verão. Em agosto, o autor mandou-lhes um quarto. Os contos pouco contribuíram para aumentar sua reputação literária, mas depois de meses de inércia quanto ao seu trabalho sério, Scott agora tinha dinheiro suficiente para prosseguir. “O romance agora com trama e planejamento”, escreveu ele em seu diário, “jamais voltará a ser permanentemente interrompido.”

Em uma carta a Perkins, Zelda confirmou: “O romance de Scott se aproxima da *conclusão*. Ele vem trabalhando como um raio e quem já o leu diz que é maravilhoso.” Ela não tinha opinião formada, porque, para proteger o próprio material da bisbilhotice um do outro, escreveu, “agora esperamos até que o que

escrevemos esteja protegido por direitos autorais, já que tento, mais ou menos, absorver a técnica dele e existe o perigo de nossa experiência coincidir".

Em janeiro de 1933, Scott foi a Nova York para uma farra de três dias. "Eu estava prestes a ligar para você quando desabei por completo e fiquei de cama gemendo por 24 horas", escreveu para Perkins depois. "Sem dúvida o garoto está ficando velho demais para essas travessuras. (...) Mando isto para você, menos para lhe escrever uma *Confissão de Rousseau* do que para que saiba por que fui à cidade e não o procurei, violando assim um costume vigente há muitos anos." De volta a La Paix, Scott jurou parar de beber a partir de 1º de fevereiro até 1º de abril. Insistiu para que Perkins não mencionasse esse compromisso para Hemingway, "porque há muito ele se convenceu de que sou um alcoólatra incurável devido ao fato de que quase sempre nos encontramos em festas. Sou o alcoólatra dele assim como Ring é o meu e não quero desiludi-lo, embora até mesmo os contos do *Post* precisem ser escritos em um estado de sobriedade". Max respondeu dizendo, cheio de tato, que Scott na verdade havia lhe telefonado.

Porque Fitzgerald vinha dedicando mais tempo que antes a seu romance, sua renda naquele ano foi a metade do que havia sido nos primeiros anos da Depressão — menos de 16 mil dólares. Mesmo após se mudar de La Paix para um lugar menor e mais barato na cidade, Scott se viu tendo que poupar. Perguntou a Perkins se Zelda tinha algum dinheiro a receber por seu livro. "Ela sempre se sente constrangida de perguntar", escreveu para Max, "mas essa renda poderia ser usada como contribuição para a compra de suas roupas de inverno."

Os direitos autorais mal a vestiram. *Esta valsa é minha* vendeu 1.380 exemplares, que se traduziram em 408,30 dólares em rendimentos. Depois de deduzido o custo das correções excessivas nas provas, como era padrão, Perkins mandou para Zelda um cheque de 120,73 dólares, observando: "O resultado não será encorajador para você, e não quis lhe perguntar se continua a escrever devido a esse fato, mas acho que a última parte do livro, em especial, ficou muito boa, e se não estivéssemos no auge de uma Depressão o resultado teria sido bem diferente." Os únicos livros da Scribners que ganharam alguma repercussão naquele ano foram os de autores que haviam tido sucesso anteriormente — como *O outro lado do rio*, de Galsworthy, e *March of Democracy*, de James Truslow Adams — ou eram celebridades, como a autobiografia de Clarence Darrow.

Sobre as cifras relativas às vendas de *Essa valsa é minha*, Perkins escreveu a

Fitzgerald: “Isso é bem acima da média para um romance de estreia em um ano tão ruim, mas vocês estão habituados a cifras tão altas que deve parecer péssimo.” Fitzgerald aceitou de boa vontade a notícia, sobretudo depois de saber que o último livro de John Dos Passos, *1919*, vendera apenas nove mil exemplares. Scott não via como seu próprio livro saldaria sua dívida com a Scribners, como a trilogia *U.S.A.* mantivera Dos Passos vivo na literatura americana mais do que os contos de Fitzgerald no *Post* haviam sido capazes de fazer. Max escreveu para Fitzgerald que não achava os livros de Dos Passos apaixonantes.

> Segundo a teoria dele os livros deveriam ser documentos sociológicos, ou algo próximo disso. Sei que jamais peguei um deles sem sentir que me aguardavam três ou quatro horas de agonia apenas aliviadas pela admiração por seu talento. Eles são fascinantes, mas de fato fazem o leitor sofrer o diabo, e as pessoas não podem desejar isso.

“Se pelo menos este mundo serenar e adquirir algum tipo de equilíbrio básico de modo que um homem possa cuidar de seus próprios afazeres”, escreveu Max a Fitzgerald, “acho que você logo começará a realizar um trabalho regular e consistente. Deixe que a base seja algo, desde que não passe de uma base — um ponto relativamente fixo do qual um homem consiga ver as coisas.”

Oito anos haviam se passado desde *O grande Gatsby*. Ainda assim, Max escreveu a Scott: “Toda vez que surgem novos escritores brilhantes, sempre me dou conta de que você tem mais talento e mais habilidade do que qualquer um deles. As circunstâncias, porém, o impediram de capitalizá-los durante um longo tempo.” Naquele verão, Max arquitetou um plano para livrar Fitzgerald da dívida pesada contraída com a Scribners, através da serialização do seu romance na revista.

No final de setembro de 1933, Fitzgerald prometeu entregar um rascunho completo da obra até o final de outubro. “Aparecerei pessoalmente com o original e usando um capacete com pregos”, escreveu a Perkins. “*Por favor, não me espere com uma banda, já que não ligo para música.*” Ele de fato apareceu no prazo combinado e um Perkins atônito recebeu a primeira parte do que viria a ser *Suave é a noite*, logo afirmando ser o livro “maravilhosamente bom e original”. Max programou sua visita seguinte ao dr. Bordley de modo a poder passar o fim de semana seguinte com Fitzgerald, lendo o restante do romance.

Scott segurou Perkins em sua companhia dois dias inteiros. Max tentou ler o original de cabo a rabo, mas descobriu que ainda não estava concluído e era caótico. Toda vez que se envolvia na leitura de uma parte, Scott lhe oferecia um drinque, como se tentasse fazer o texto lhe descer garganta abaixo com mais facilidade. Então, pegava um punhado de páginas para ler em voz alta para Max. Havia mais trabalho a fazer, mas Perkins ouvira o suficiente para dizer que o livro daria certo. Quando voltou ao escritório, pôs no papel os termos do acordo entre ambos — que a *Scribner's*

> concordou em serializar o novo romance em quatro números, a começar com o de janeiro, que sai em 20 de dezembro, pelo valor de 10 mil dólares — 6 mil dos quais serão destinados a reduzir sua dívida conosco, e 4 mil que serão pagos em espécie, preferencialmente na base de 1.000 dólares por mês, à medida que forem entregues as remessas.

Em seu diário, Scott registrou o acontecimento mais feliz da sua vida em muitos anos: "Max aceita o livro em seu primeiro rascunho."

* * *

Ring Lardner estava agora capacitado a trabalhar ao menos algumas horas por dia, mas sofria muito de insônia e sua renda ainda não era suficiente para cobrir as despesas. Em agosto de 1932, Perkins lhe enviou um pagamento de direitos autorais que só seria devido em dezembro. Tratava-se tão somente de 222,73 dólares, Ring, porém, disse que seria "um salva-vidas, ou melhor, um seguro de vida". A quantia revelou-se útil, pois em poucos meses ela já estava comprometida em empréstimos.

Para ajudar Lardner a arranjar mais alguns dólares, Perkins bolou vários meios rápidos e fáceis para publicá-lo. Ring havia escrito uma nova série sobre beisebol na forma de cartas, uma volta ao seu *You Know Me Al,* e uma nova coluna radiofônica na *New Yorker*. Max sugeriu reunir tudo em livros. Naquele inverno, o médico de Lardner mandou que ele fosse para o deserto por motivos de saúde, e o escritor foi obrigado a pedir dinheiro emprestado para pagar a viagem. "Algum dia eu provavelmente me darei conta de que existe uma Depressão", escreveu a Perkins. Max mandou adiantamentos em remessas de 100 dólares, observando que a Scribners estaria disposta a pagar direitos autorais

quase que de forma simultânea com as vendas, ainda que grande parte de seus negócios fosse feita basicamente por meio de consignações.

Lardner foi para La Quinta, na Califórnia, deixando seu último conto, “Poodle”, nas mãos de um “agente de autor pobre” para lhe servir de mascate. Foi o primeiro conto escrito por Lardner a não ser aceito por uma das duas primeiras publicações a recebê-lo para aprovação. Em poucos meses, ele estava de volta a East Hampton, em estado crítico e impedido de receber visitas. Perkins odiava até pedir notícias.

Em 25 de setembro de 1933, Ring Lardner morreu aos 48 anos, depois de sete anos de tuberculose, insônia, fadiga e alcoolismo. A crença de Mark Twain em “The Two Testaments” — de que “quando um homem não mais suporta a vida, a morte vem e o liberta” — soou tragicamente apropriada.

Perkins escreveu para Hemingway, que em sua juventude admirara Lardner:

> Ring não era, estritamente falando, um grande escritor. Sempre pensou em si mesmo como um repórter, de todo jeito. Nutria uma espécie de desdém provinciano pelo pessoal literário. Se tivesse escrito muito mais, talvez teria sido um grande escritor, mas seja o que for que o impediu de escrever mais foi isso que o impediu de ser um grande escritor. Ele foi, porém, um grande homem e dono de um imenso talento latente.

Como tributo final a esse talento, Perkins queria publicar um volume do material de Ring, uma coletânea de seus escritos selecionada por alguém qualificado a escolher os exemplos mais representativos. Pediu a Fitzgerald que sugerisse um nome, mal conseguindo esconder a esperança de que o próprio Scott assumisse a tarefa. Fitzgerald disse que lhe era impossível aceitar tal encargo, com seu romance próximo da conclusão. Indicou Gilbert Seldes, que era jornalista e crítico.

Em duas semanas, Seldes já estava imerso no projeto, muito ansioso para pôr as mãos no material mais antigo de Lardner e artigos de jornal escritos antes de ele se mudar para Nova York. Após seis semanas de busca em arquivos de jornais do Meio-Oeste, Seldes concluiu o preparo do livro. Chamou-o de *First and Last*. O princípio norteador de Seldes era que “cada item deve ser um ‘bom Lardner’”. Embora a obra não incluísse o primeiro artigo escrito por Lardner, dela constava o último. Não haveria mais nada de sua autoria para entretenimento de seus leitores, porque, como enfatizou Seldes, Lardner “passara

anos doente e não deixara originais. Para sua própria fama, não havia necessidade disso".

* * *

Em fevereiro de 1933, Max visitou Bertha em Boston, descobrindo com grande alívio que a filha vinha respondendo ao tratamento psiquiátrico. Mais ou menos na mesma época, os médicos receitaram uma nova dieta rica em proteínas que miraculosamente restaurou sua saúde, pondo fim à preocupação que atormentara Max durante um ano. Logo ele estava de volta ao trabalho com seu vigor costumeiro.

# XII

## Os sexos

"Você não acha, levando tudo em consideração", indagou Max Perkins ao amigo e autor Struthers Burt, "que as mulheres são responsáveis por três quartos dos problemas do mundo?"

"Longe de ser misógino", afirmou Burt mais tarde, "Max nutria tamanha admiração pelas potencialidades femininas que desprezava o que a maioria das mulheres fazia com o talento a elas conferido. Achava que, como gênero, as mulheres eram más administradoras, que se lhes dessem liberdade preferiam a escravidão e que, totalmente capazes de lutar em igualdade de condições com franqueza e intelecto, recorriam às armas mais fáceis da intriga, da evasão e do sexo. Não que ele odiasse as mulheres, gostava delas e admirava em demasia a visão do que elas poderiam ser." Mais de uma autora aspirante lhe escreveu perguntando se era verdade que ele não gostava das mulheres. Max jogava no colo de Irma Wyckoff tais perguntas para que respondesse em seu nome. "É verdade, não gosto de mulheres, mas também as amo", respondeu a secretária por ele certa vez. Quando Perkins leu essa resposta, observou: "Isso se parece mais comigo do que eu mesmo."

Durante a década de 1930, muitas mulheres levaram seus livros e ideias para Perkins. Ele sempre manteve sua distância. "Já vi mais que a cota necessária de homens arruinados pelo charme feminino", disse uma vez à filha Peggy. As bonitas eram as que mais o irritavam. "Fico sempre apavorado", confiou a seu autor James Boyd, "quando confrontado por uma jovem charmosa." Apesar do nervosismo do editor, elas nunca o repeliam. As escritoras em geral o consideravam magnético. Percebiam sua sensibilidade ao tipo de histórias que desejavam contar, e o fato de ele ser um homem atraente, porém não sexualmente agressivo, as deixava à vontade. A maioria escrevia para agradá-lo, como expressão de uma afeição "segura".

* * *

Marcia Davenport, filha da diva Alma Gluck, trabalhava na *New Yorker*. Em 1930, aos 27 anos, pensou em escrever uma biografia de Mozart. Ansiosa pela opinião de um editor, descreveu o livro que tinha em mente para Eugene Saxton, da Harper & Brothers, que podia ser considerado o grande rival de Max Perkins. Saxton disse que leria o original se ela o escrevesse, mas não garantia que a Harpers fosse publicá-lo.

A sra. Davenport sentiu-se desencorajada até que um amigo, o poeta Phelps Putnam, afirmou gostar da ideia. "No ano anterior, a Scribners publicara o primeiro livro de poesia de Putnam", escreveu Marcia Davenport em suas memórias, *Too Strong for Fantasy*, "e Put se tornara um dos escritores que veneravam Maxwell Perkins. Pediu a Max para me receber e no dia seguinte me vi no famoso escritório abarrotado e empoeirado, sentada ao lado da velha mesa de carvalho, com as enormes pilhas de livros e o cinzeiro dos tempos de Theodore Roosevelt. Atrás dela, estava o homem reservado e lacônico com o rosto expressivo e aqueles olhos extraordinários. Max pouco falou. Sua característica essencial era sempre falar pouco, mas se comunicar com uma forte empatia por escritores e livros para arrancar dos autores o que eles tinham para dizer e escrever." Nenhum editor em Nova York poderia nutrir menos interesse por Wolfgang Amadeus Mozart do que Maxwell Perkins. Ainda assim, ele ouviu a ladainha de motivos da sra. Davenport para desejar produzir tal livro, observando-a tanto quanto a ouvia, antes de falar: "Vá em frente e escreva o livro. Vamos publicá-lo." Perkins sugeriu que ela escrevesse algumas páginas para seu exame imediato. A partir dessa amostra, ele escreveu para a crítica Alice Dixon Bond anos depois, "nós vimos (...) que ela tinha talento, e a partir do que vimos, deduzimos que ela era irrefreável e faria o que se propunha a fazer". Marcia Davenport observou em sua autobiografia que aquele foi "o 'nós' mais editorial já utilizado".

Após um ano e meio de trabalho, Marcia Davenport entregou um original a Perkins. Ao fazê-lo, percebeu pela primeira vez o hábito do editor de pular diretamente para a última página. "Tenho certeza de que ele não sabia no começo o que isso significava para mim", escreveu a sra. Davenport em suas memórias, "mas o fato é que quando estou pronta para escrever um livro, escrevo o final primeiro." Isso era uma extensão de um conselho de infância que

recebera da mãe com relação ao estudo do piano: “Termine com um golpe vigoroso.” Vários dias depois, Perkins mandou chamar a sra. Davenport, que passou quase duas horas dando voltas em torno do quarteirão antes de reunir coragem para entrar no prédio. Estava convencida de que Perkins lhe diria que infelizmente o livro não era adequado à publicação. Foram necessários pouco mais que alguns minutos para que Max a convencesse do seu grande entusiasmo pela obra. “Claro que o livro pode fracassar, pode não vender”, escreveu ela ao editor depois, “mas sua atitude solidária é a que eu esperava encontrar (sem ousar acreditar que encontraria).”

*Mozart* foi um sucesso artístico e financeiro e não demorou para que a sra. Davenport começasse a escrever outro livro, um romance.

* * *

Em 1928, Max Perkins conhecera Nancy Hale, a bela e brilhante neta de Edward Everett Hale, autor de *O homem sem pátria*. Com apenas vinte anos, ela escrevia para a *Vogue* quando um amigo na revista perguntou se queria ser apresentada a Max Perkins. Os dois se encontraram e em maio de 1931 Max viu o primeiro quarto de um romance que a jovem vinha escrevendo. No final do verão *The Young Die Good* estava concluído. Perkins sugeriu somente pequenas alterações e a Scribners publicou-o na primavera seguinte. O livro teve vida breve. Alguns anos mais tarde, Nancy Hale ganhou o Prêmio O. Henry por um de seus contos.

Um segundo romance não se saiu melhor que o primeiro. “Achei que ela podia escrever antes que tivesse escrito”, disse Perkins a Elizabeth Lemmon, que conhecia a jovem, “(...) como vocês, da Virgínia, que acham que um potro é capaz de correr quando ele mal consegue ficar em pé. Por isso observei-a e fiz a editora publicá-la quando ela era incapaz de vender. Agora ela tem um bom nome nas revistas, mas ainda não nos trouxe retorno. Por isso quero provar que estava certo. Sempre me vejo nessa situação.”

Veio, então, um terceiro romance. A essa altura o editor vira dois terços dele e sentiu que aquela seria a tal prova. Max escreveu a Elizabeth que ela “começou a parir”.

Por meio de cartas, ele tentava evitar que Nancy Hale — então sra. Charles Wertenbaker — se preocupasse com seu trabalho:

> Escrever um romance é algo muito difícil porque cobre um espaço enorme de tempo e, se o autor se desencoraja, isso não é um mau sinal, mas um bom presságio. Se você acha que não está se saindo bem, em nada se difere da maneira como pensam os romancistas. Jamais conheci um que não se sentisse bastante desencorajado às vezes, e alguns chegavam mesmo a se desesperar. Para mim, isso sempre foi um bom sintoma.

Max se deu conta de que vários anos se passariam antes que o romance de Nancy Hale fosse concluído, mas aguardou esse momento de bom grado.

* * *

Entre as escritoras que Max Perkins mais respeitava estava Caroline Gordon. Caroline era casada com Allen Tate, um dos "Agrarians", movimento que defendia um retorno ao legado artístico do velho Sul. A Minton-Balch & Company, mais tarde absorvida pela G.P. Putnam's, já lançara as biografias de Stonewall Jackson e Jefferson Davis, de autoria de Tate, bem como seu primeiro livro importante de poesia, *Mr. Pope and Other Poems*. Quando Tate foi para a Scribners em 1932, a editora publicou seus poemas e ensaios. "Dali em diante, Max e eu nos tornamos muito bons amigos", disse Tate, "e ele se dispôs a publicar minhas obras, ainda que elas não rendessem dinheiro."

Em 1931, a Scribners lançou *Penhally*, o primeiro romance de Caroline Gordon, que abrangia três gerações de moradores de uma fazenda agrícola do Kentucky, e Perkins considerou-o uma bela obra, sem "uma nota falsa sequer em toda a sua extensão". O livro exigiu pouca atenção editorial. "Qualquer escritor eficiente não recebia muitos conselhos de Max Perkins", comentou mais tarde a autora.

Era um tormento para Perkins publicar bons livros, como *Penhally*, numa época em que poucos consumidores podiam ser atraídos para uma livraria. Os lucros da Scribners haviam minguado drasticamente. Em 1929, o grande ano da editora, a renda líquida fora de 289.309 dólares; em 1932, alcançara apenas a cifra de 40.661. Max precisou informar não só a Caroline Gordon, mas a todos os seus autores, que a editora precisava agora ser mais frugal em seus adiantamentos. Ao longo de toda a Depressão, Max com frequência embarcava em monólogos dramáticos sobre as condições econômicas desastrosas da nação. Malcolm Cowley falou de uma escritora especialmente insistente em obter um adiantamento e Max conversou com ela de forma tão melancólica que enquanto

o escutava ela teve visões tristes de acompanhá-lo na penúria. Depois da reunião, ele a convidou para tomar um drinque no Ritz. Quando os dois passaram pelo porteiro uniformizado, a escritora pousou a mão no braço de Max e disse: “O senhor tem certeza de que pode arcar com essa despesa?”

* * *

Alice Longworth era a mais velha dos seis filhos de Theodore Roosevelt. Desde os seis anos vivera cercada de políticos e tornou-se famosa por suas reações espontâneas e pouco convencionais nos círculos de Washington. Depois que o pai ascendeu à Casa Branca em 1901, o humor borbulhante da srta. Roosevelt e suas galhofas imprevistas a tornaram a queridinha do público americano. Quando se soube que sua cor predileta era um tom particular de cinza-azulado, o “azul Alice” virou a última palavra da moda. Em 1905, quando a bela filha do presidente, com seu narizinho atrevido e sorriso amplo acompanhou o secretário de Defesa do pai, William Howard Taft, em um tour de inspeção ao Oriente, ela foi recebida como rainha. Também fazia parte da comitiva Nicholas Longworth, um congressista republicano de Ohio. Alice era quinze anos mais nova que ele, mas os jornais americanos insinuaram um “romance tropical” entre os dois. No ano seguinte Roosevelt entregou-a em casamento na East Room da Casa Branca. Tanto como filha do presidente e, a partir de 1915, esposa do presidente da Câmara dos Deputados, a sra. Longworth tornou-se uma líder na vida social de Washington. Seu salão abarrotado na Massachusetts Avenue, em um dos extremos da Embassy Row, era o centro das fofocas e boatos de Washington. Em um dos sofás destacava-se uma almofada com seu mote bordado a ponto de cruz: SE VOCÊ NÃO TEM NADA DE BOM PARA DIZER DE ALGUÉM, SENTE-SE AO MEU LADO.

Depois da morte do marido, em 1931, Alice Longworth descobriu-se atolada em dívidas. A revista *Ladies’ Home Journal* se ofereceu para lhe pagar direitos autorais pela serialização de um livro de reminiscências, se ela fosse capaz de produzi-lo. “A princípio considerei a proposta nada menos que um enorme desastre”, lembrou-se ela. “Eu jamais escrevera coisa alguma na vida maior que um cartão-postal.” A Scribners ouviu falar do livro proposto e se ofereceu para publicá-lo sem vê-lo, em grande parte por causa do vínculo entre a editora e Theodore Roosevelt, que remontava à década de 1880, quando teve início a publicação de seus relatos sobre o Oeste Selvagem e seus safáris africanos.

A sra. Longworth e Perkins se encontraram pela primeira vez em Nova York no velho Hotel Ritz-Carlton. “Senti de imediato que ele era um homem asfixiado por mulheres”, lembrou-se ela. “E, durante todo o tempo em que trabalhamos juntos, percebi que o singular Maxwell Perkins jamais me olhou diretamente. Em vez disso, falava pelo canto da boca, assim”, explicou, contorcendo os lábios para um dos lados do rosto, “como se olhar para mais uma mulher cara a cara fosse doloroso demais.”

Perkins achou a sra. Longworth uma pessoa interessante para se conversar, porém por demais reticente no papel. “Senti pena do pobre Max”, disse ela, “enquanto ele tentava arrancar coisas de mim. Eu não estava tentando ser do contra. O fato é que eu encarava a produção desse livro como uma incursão horrível numa seara de coisas reveladoras.” Perkins calculou que a Scribners tinha uma mina de ouro ali, se pudesse levá-la a escrever com franqueza. No primeiro encontro dos dois, Max fez sugestões suficientes para orientá-la ao longo de seu trabalho inicial. “Tente escrever como se estivesse falando”, insistiu.

Poucos dias depois, Alice Longworth se viu tão envolvida em suas memórias que passou a escrever à máquina. Uma exibida assumida, ela logo tinha produzido centenas de páginas de reminiscências, que chamou de *Crowded Hours*, e facilmente cumpriu os prazos fixados pela *Ladies’ Home Journal*. No papel, as palavras da sra. Longworth variavam de tentativas engessadas de ser literária a uma loquacidade sem sentido — quase sempre no mesmo parágrafo. A autora não fazia ideia de quais observações eram argutas e pertinentes e quais não eram. Depois de ler os primeiros textos na revista, Perkins escreveu para Elizabeth Lemmon: “Congelei de pânico.”

Perkins encontrou-se com a sra. Longworth várias vezes mais, na esperança de conseguir deixá-la mais relaxada e franca. “Vez após vez”, lembrou-se ela, “Perkins me disse: ‘Será que você não pode dizer nada mais interessante do que o *sr. Taft esteve lá?*” Perkins examinou cada frase e deu sugestões para quase todas as cenas do primeiro capítulo de *Crowded Hours*. Alertou-a para reduzir o ritmo e evitar a monotonia. “Transforme cada pessoa em um personagem e torne cada ação um acontecimento”, orientou. De vez em quando, a sra. Longworth esbarrava em um episódio relevante do qual pouco se lembrava. Perkins aconselhou-a a não se desculpar pela memória fraca: “Não nos diga o que você não sabe, diga-nos o que sabe.” Repetidas vezes pediu-lhe que descrevesse as

pessoas e dissesse como se sentia a respeito delas. Conforme escrevia, Alice imaginava Perkins olhando-a por cima do ombro, dirigindo-lhe perguntas.

Passados cinco ou seis meses, o estilo da sra. Longworth se aprimorara. “Enfim incorporei todas aquelas ‘Máximas’”, disse ela. O que começou como uma obra sem graça de lembranças desconexas adquiriu definição e forma e até uma leve acidez. Sobre o ex-presidente Coolidge, Alice escreveu: “Eu realmente gostaria que ele não tivesse aquela cara de quem foi desmamado de picles.” Depois de várias páginas a respeito do ex-presidente Harding e dos escândalos que o cercavam, a autora observou: “Harding não era má pessoa, era apenas um desleixado.”

No final de outubro, Perkins pôde escrever com franqueza para Elizabeth Lemmon que “o livro de Alice Longworth era uma orelha de porco que conseguimos transformar em bolsa de seda — isto é, ela conseguiu. (...) Agora é um bom livro. Poderia ter sido esplêndido, mas tivemos de construí-lo a partir de menos que nada”. Por semanas, *Crowded Hours* foi o livro de não ficção mais vendido em toda parte. Quando seu sucesso se solidificou, Max admitiu que trabalhar com a autora havia sido interessante, porém “uma empreitada extremamente difícil”.

* * *

Marjorie Kinnan Rawlings era uma bela repórter de rosto redondo com sobrancelhas escuras arqueadas emoldurando olhos azuis penetrantes. Morava com o marido, Charles, em Rochester, Nova York, onde atuavam como jornalistas. Ela descreveu sua experiência como “consultora sentimental” da Hearst Corporation como “uma escola dura, mas que eu não perderia por nada. (...) Aprende-se um bocado quando se precisa pôr no papel o que as pessoas disseram e como agiram em crises graves em suas vidas. E aprende-se a ser objetivo”. Acrescentou, porém, que era algo “pouco gratificante” e que “vivia com pressa, sendo que odeio pressa”. O casamento não era mais satisfatório do que a carreira. Em 1928, ela e o marido abandonaram o jornalismo e decidiram salvar o casamento assumindo uma vida mais simples. Compraram um laranjal de trinta hectares em Cross Creek, na periferia de Hawthorn, na Flórida, bem no meio do mato, e ali cultivavam quatro mil árvores.

“Quando cheguei a Creek e identifiquei o laranjal e a fazenda como lar”, escreveu ela anos mais tarde no livro *Cross Creek*, “senti certo terror, como aquele que alguém sente ante o primeiro reconhecimento de um amor humano, pois a união de um indivíduo com um lugar, assim como a de um indivíduo a outro, é um compromisso de partilhar o sofrimento tanto quanto a alegria.”

Durante os primeiros anos, ela tentou ser fazendeira e escritora de ficção ao mesmo tempo. Em 1931, enviou vários contos ambientados na Flórida para a *Scribner’s*, dizendo a si mesma que, se não fossem aceitos, desistiria de vez de escrever. Perkins os leu e, por recomendação sua, a *Scribner’s* os publicou sob o título de “Cracker Chidlings”. A revista aceitou vários outros contos nos meses seguintes, e Max, então encorajou a autora a planejar escrever algo maior.

Naquele outono, a sra. Rawlings penetrou mais fundo na zona rural e viveu por várias semanas com uma idosa e seu filho produtor de bebidas alcoólicas ilegais. Voltou com histórias interessantes sobre a existência simplória logo além da fronteira da civilização. “Tenho notas volumosas do tipo íntimo, para as quais a imaginação mais prolífica não é páreo”, ela escreveu a Perkins após seu retorno. Sua mente fervilhava com as milhares de imagens que absorvera. Ao catalogá-las, viu que a fabricação ilegal de bebida obrigatoriamente se tornaria o elo de ligação da sua trama e mais tarde escreveu:

> Aquelas pessoas violam a lei por uma anomalia. Vivem uma vida totalmente natural e muito dura, sem perturbar quem quer que seja. A civilização não se preocupa com elas, salvo para comprar seu excelente licor de milho e para caçar, durante a temporada, em seu território com absoluta despreocupação. Ainda assim, quase tudo que elas fazem é ilegal. E tudo que fazem é necessário para preservar a vida naquele lugar. As velhas clareiras sofreram queimadas e jamais voltarão a “produzir” boas colheitas. A madeira importante se foi. A caça com armadilhas é rudimentar. Elas fabricam bebida ilegal porque essa é a única atividade que conhecem que pode ser desenvolvida no lugar que conhecem e elas não estão dispostas a sair de lá.

No ano seguinte, Marjorie Rawlings presenteou seu editor com o original de um romance baseado na vida real intitulado *South Moon Under.* O título era uma expressão local para a época do ano em que as pessoas “sentiam” a lua debaixo da terra.

“Marjorie tinha um coração tão grande quanto os campos sobre os quais escrevia”, disse Marcia Davenport em *Too Strong for Fantasy*. “Era intensamente americana no sentido enraizado, regional e rústico que eu não partilho. Tinha uma gargalhada sonora, esfuziante, uma ternura passional por

animais, uma hospitalidade ilimitada, era uma cozinheira fenomenal e adorava comer e beber.” Max sentia-se à vontade com ela e sempre apreciou suas cartas cheias de novidades e opiniões, escritas à mão.

Como Hemingway, a sra. Rawlings temperava o que escrevia com linguagem chula. Disse a Perkins que o marido lera o original de *South Moon Under* e sugerira que todos as “palavras sujas” fossem cortadas, de modo a que ele se tornasse um livro para meninos bem como um romance comercial normal. Perkins concordou: “Sem dúvida Hemingway sacrificou a venda de centenas de exemplares de suas obras devido ao uso do que passamos a chamar de ‘palavras sujas’ e não acho que ele precisava ter feito isso. A verdade é que as palavras que suscitam objeção exercem um poder de sugestão sobre o leitor que é bem diferente daquele que têm para os que as utilizam; por isso elas não são corretas do ponto de vista artístico. Deveriam ter o significado e as implicações exatos que as acompanham quando são verbalizadas, mas acabam por parecer totalmente diversas quando atingem olhos e ouvidos desavisados.”

No início de 1933, *South Moon Under* deixou as mãos da sra. Rawlings e os palavrões continuavam no livro. Perkins submeteu a obra à apreciação do Book-of-the-Month Club, e eles o aceitaram para a primavera. “Acho de verdade que você está cuidando de mim da forma mais maravilhosa”, escreveu a autora para Perkins. “Pelo que sei, lavei minhas mãos com relação a *South Moon Under*. O livro nada tem a ver comigo, mas fiz o melhor que podia no momento, e tenho a sensação de que ele agora é problema seu, não meu.” Quando Perkins tornou a escrever para insistir que ela escrevesse um novo romance, recebeu a seguinte resposta: “Pensei, com culpa, que, se a Scribners perdesse cada centavo investido no meu primeiro livro, você jamais haveria de querer me ver outra vez e menos ainda mencionar um novo romance.”

A previsão de sucesso da sra. Rawlings não ficou muito longe da realidade. Ironicamente, a excelente recepção a *South Moon Under* prejudicou suas vendas. O cronograma do clube do livro retardou seu lançamento até aquele preciso dia em 1933 em que o presidente Roosevelt ordenou um feriado bancário. A empresa vendeu dez mil exemplares de um livro que Max achou que venderia cem mil.

Nas semanas seguintes, Perkins e Rawlings trocaram cartas cheias de ideias para novos livros. Com efeito, a autora tinha em mente outro romance, no qual um inglês visitava o interior do país. Perkins não gostou muito do que ouviu. Ainda pensava no menino Lant, de *South Moon Under*, e escreveu:

> Eu sugeriria apenas que você escrevesse um livro sobre uma criança no meio do mato, destinado ao que hoje chamamos de leitores mais jovens. Você se lembra de que seu marido falou que havia partes excelentes em *South Moon Under* para garotos. É verdade. Se você escrevesse sobre a vida de uma criança, fosse menino ou menina, sem dúvida seria um ótimo livro.

A sra. Rawlings apreciou a ideia, no entanto, já tinha começado seu romance sobre o inglês e relutou em abandoná-lo. Temia também não ser capaz de superar ela *South Moon Under*. "Você precisa fazer o que quer quando escreve", aconselhou Perkins, "mas se pudesse deixar de lado o romance (e ele continuaria sendo cultivado em sua mente o tempo todo) por um período longo o bastante para dedicar-se a isso, acho que seria um caminho mais recomendável." Ele se ofereceu para ler quaisquer fragmentos da nova obra à medida que a escritora os concluísse, acrescentando: "Não permita que a minha reticência ianque faça-a sentir que existe qualquer [outro] livro que possa despertar meu interesse."

Com efeito, Max estava mais interessado no tema juvenil, mas admitiu que ele poderia ser incubado na mente da autora tanto quanto o livro sobre o inglês. Ao longo dos anos seguintes, fez sugestões periódicas sobre o livro em suas cartas, conforme seu tema se tornava cada vez mais claro em sua mente, e com frequência insistia para que a sra. Rawlings começasse a escrevê-lo. "Um livro sobre um menino e a vida no mato é o que queremos. (...) São aquelas maravilhosas travessias de rios, as caçadas, os cães e as armas e o companheirismo de gente simples que se interessa pelas mesmas coisas que encontramos em *South Moon Under* que nos vêm à mente. É tudo simples, nada complicado — não permita que nada se torne complicado para você." A sra. Rawlings leu e releu essa carta, sobretudo a parte em que Max dizia que já associava a obra ainda não iniciada a livros como *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Twain, *Kim*, de Kipling, às memórias de David Crockett, à *Ilha do tesouro* e a *The Hoosier School Boy*: "Todos esses livros são basicamente *para meninos*. Todos são lidos por homens e são os prediletos de alguns deles. A verdade é que a melhor parte de um homem é um menino." A autora respondeu ao editor: "Você se dá conta da tremenda calma com que você se senta em seu escritório e me diz para escrever um *clássico*?"

Após mais da metade de um ano, Perkins recebeu o original do romance do inglês, chamado *Golden Apples*, o livro que a sra. Rawlings não conseguira abandonar. Contudo, Perkins não ficou impressionado, percebeu que ela

precisara terminá-lo antes de se dedicar devidamente ao livro seguinte. Por isso ajudou-a a concluí-lo e a publicá-lo sem alarde. Marjorie Rawlings ainda resistia ao destino feliz, ao sucesso colossal, para o qual Max a vinha empurrando.

* * *

Ernest Hemingway alertou Perkins a não se envolver demais com suas autoras a ponto de lhe passarem despercebidas as diferenças entre os livros delas e os dele. Disse que *Morte ao entardecer* venderia muitíssimo bem também, se fosse promovido à exaustão. No entanto, se Perkins "se assustasse", o livro naturalmente fracassaria em um período tão difícil.

A indústria editorial estava em pior estado do que Hemingway imaginava. Muitos livreiros varejistas, inclusive os três maiores de Nova York, corriam o risco de encerrar suas atividades. Nenhum deles encomendaria de novo um único exemplar de um livro sem ter certeza de vendê-lo.

*Morte ao entardecer* foi publicado em setembro de 1932 e no início vendeu bem. As críticas foram boas, do ponto de vista dos editores, mas Max sabia que havia nelas observações que Ernest iria detestar. O crítico Edward Weeks gostou do livro, mas escreveu na *Atlantic Bookshelf*: "Não me agrada a circunlocução deliberada de seu estilo. Fico entediado e ao mesmo tempo me divirto com sua licenciosidade sexual e me ressinto do fato de que ele vez por outra se rotule de 'o durão' da literatura." O resenhista do *Times Literary Supplement* afirmou: "O estilo de sua prosa é irritante, sua excessiva 'virilidade' é brutal e enfurecedora." Poucos críticos foram tão discriminatórios em suas resenhas. A maioria deu pouca importância ao livro por considerá-lo irrelevante. Perkins explicou a Ernest que, para economizar, os jornais estavam designando as resenhas a funcionários assalariados em vez de encaminhá-las a críticos qualificados.

Hemingway viajou de Wyoming para Key West e depois juntou-se a Pauline e aos três filhos no Arkansas. A essa altura, as vendas de *Morte ao entardecer* haviam estacionado em quinze mil exemplares, começando a despencar por volta da segunda semana de outubro — um mês mais cedo do que o habitual declínio sazonal. Perkins acreditava que o futuro imediato dependia totalmente do que acontecesse após o Dia de Ação de Graças. A eleição presidencial se aproximava, e a vitória de Franklin D. Roosevelt parecia inevitável. "Você sabe que, na minha opinião, se Roosevelt for eleito, teremos uma mulher presidente",

escreveu Max para V.F. Calverton, o editor esquerdista da *Modern Monthly* e autor de vários livros publicados pela Scribners. “Conheci a sra. Roosevelt e acho que o pobre e afável Franklin é trazido no cabresto.” Perkins votou contra Hoover.

Em meados de dezembro de 1932, Hemingway convidou Perkins para ir ao Arkansas, onde os dois ficariam num barco-casa alugado e caçariam patos. Tudo que Max precisava pôr numa mala era roupa quente. Ernest adivinhou que as escritoras de Max e o bando de garotas em casa chiariam com sua partida, mas achou que seu editor precisava se afastar. Prometeu o tipo de caçada que seus bisavôs costumavam empreender e que, se Perkins não se esbaldasse a valer, ele próprio haveria de levá-lo em um carrinho de mão de volta a Nova York.

Max encontrou-se com Ernest em Memphis durante uma onda inesperada de frio e depois viajou mais cinco horas com ele, metade delas de trem e o restante de carro. Na primeira noite dos dois no barco-casa, Max despiu-se até ficar apenas de ceroulas e enfiou-se na cama. Cedinho de manhã, ainda escuro como breu, Ernest acordou o editor e os dois se dirigiram para o rio congelado e descobriram um abrigo. Durante toda aquela manhã sem sol e ao longo das cinco seguintes, os dois se agacharam ali na neve, recarregando as armas, atirando e observando os pássaros caírem. À tarde, caminhavam pela floresta prateada pelo gelo. Também subiram a bordo de vários barcos-casas para comprar uísque de milho e conversar com os homens que haviam passado a vida toda naquele rio. Uma tarde, durante o crepúsculo, Max e Ernest ouviram uma barulheira horrível próximo ao lugar onde estavam. Um velho barco a vapor do Mississippi com rodas propulsoras enormes e duas chaminés paralelas expelindo fumaça avançava na direção deles. “Para Hemingway aquilo não era nada de mais”, escreveu Max anos depois para uma autora, Ann Chidester, “mas para um ianque de Vermont era como voltar no tempo oitenta ou noventa anos e entrar no mundo de Mark Twain.”

Juntos, Max e Ernest acertaram algumas dezenas de patos, embora nem de longe tantos quantos Hemingway tinha previsto. De todo jeito, Max estava mais interessado na companhia do que na caça. Os dois conversaram bastante sobre o que Ernest escreveria a seguir. Max disse que esperava ansiosamente o dia em que Ernest escrevesse um livro sobre Key West e a pescaria local, uma obra “cheia de incidentes sobre gente e sobre o clima e a aparência das coisas e tudo o mais”. À noite, depois do jantar, os homens se aqueciam bebendo e Max ouvia Ernest fazer comentários sobre alguns de seus outros autores.

Hemingway se declarou “fascinado” com o estilo literário de Thomas Wolfe e disse que queria conhecer o homem a quem chamava de “gênio universal” de Perkins, embora temesse que suas naturezas conflitantes entrassem em choque quando se encontrassem. Max e Ernest também falaram muito dos Fitzgerald. Ernest havia começado a ler o romance de Zelda, mas o achara “absolutamente enfadonho”. Scott, acreditava Hemingway, sucumbira ao “amor irlandês pela derrota, pela traição a si mesmo”. Na sua opinião, apenas duas coisas podiam voltar a transformar Scott Fitzgerald num escritor: a morte de Zelda, “que talvez pusesse fim a coisas em sua mente”, ou uma falência estomacal, de modo a impedi-lo para sempre de beber. Apesar da conversa dura de Hemingway, aquelas horas noturnas ao seu lado junto ao fogo foram para Max a melhor parte da viagem.

Assim que começou a se divertir, Max se viu ansioso para voltar para casa. Ernest explicou a Charles Scribner anos mais tarde que Max tinha aquela “asquerosa coisa puritana” que o fazia abrir mão de qualquer coisa assim que se via extraindo prazer dela.

Semanas depois de Perkins deixar o Arkansas, Hemingway declarou que iria a Nova York. Thomas Wolfe estava em Brooklyn Heights, e Max providenciou para que os dois romancistas mais poderosos da Scribners se encontrassem. Sabia que não existiam dois escritores tão distintos em estilo e método, mas achou que Wolfe poderia se beneficiar de um seminário informal com Ernest. “Providenciei o encontro”, Max disse mais tarde ao amigo de Wolfe, John Terry, “porque esperava que Hem pudesse influenciar Tom na superação de seus defeitos de estilo, ainda que fossem marcas de suas qualidades, como a tendência a repetições e expressionismo excessivo.” Max levou os dois para almoçar no Cherio’s na rua 53. Os três ocuparam uma enorme mesa redonda, com Max no meio, que pouco falou. Durante a maior parte do tempo, o editor deixou que Hemingway pontificasse sobre o ofício, e Tom ficou calado, totalmente atento. Um dos conselhos úteis dados por Ernest foi sempre “interromper o trabalho quando você estiver indo bem. Assim, fica fácil descansar e no dia seguinte recomeçar com tranquilidade”. “[Hemingway] *consegue* ser franco”, escreveu Perkins a John Terry, “mas também é capaz de se mostrar mais delicado verbalmente do que qualquer um que conheço. Queria ajudar Tom, e tudo correu bem, embora eu ache que Tom nada tenha registrado.”

Hemingway continuou a expressar admiração por Wolfe, em boa parte por respeito a Perkins, mas decididamente não tinha paciência para “escritores

literários”. Quando lhe falavam de um autor que não conseguia dar andamento ao seu trabalho até encontrar o lugar ideal onde criar, Hemingway insistia que havia apenas um lugar para um homem escrever: na própria cabeça. Pensava em Tom como um lutador inato, porém indisciplinado: o “Primo Carnera dos escritores”, como o chamava. Disse a Perkins que Wolfe possuía aquela característica endêmica de todos os gênios: era uma criança grande. Essas pessoas, contudo, escreveu ele a Perkins, eram “uma baita responsabilidade”. Hemingway acreditava que Wolfe tinha um talento fantástico e um espírito delicado, mas sabia que Perkins vinha pensando um bocado por ele. Aconselhou Perkins a jamais perder a confiança de Tom, pelo bem do autor.

O número da *New Republic* de junho de 1933 trouxe uma resenha tardia de *Morte ao entardecer*, assinada por Max Eastman, um antigo amigo de Hemingway e autor de vários livros publicados pela Scribners, incluindo *The Enjoyment of Poetry*. Tratava-se de um ataque intitulado “Bull in the Afternoon” [touro ao entardecer]. Ridicularizava Hemingway por “uma efusão juvenil romântica e pela sentimentalização de fatos simples”. “Hemingway é um homem adulto”, escreveu Eastman, mas “lhe falta a confiança serena de que é um homem adulto”.

> A maioria de nós, bebês organizados com excesso de delicadeza e que crescem para se tornarem artistas, sofre às vezes dessa pequena dúvida interior. Alguma circunstância, porém, parece ter concedido a Hemingway um contínuo sentido da obrigação de extravasar provas de masculinidade viril. Precisa ficar óbvio não só no balanço dos ombros imensos e nas roupas que ele veste, mas no compasso do estilo da sua prosa e nas emoções que ele permite que aflorem à superfície das coisas.

Eastman acusou Hemingway de lançar mão de uma “quantidade exorbitante de touros”, ajudando a engendrar um estilo literário “comparável ao uso de pelo artificial no peito”.

Hemingway, enfurecido, interpretou a crítica como um questionamento da sua potência sexual. Escreveu uma carta raivosa para a *New Republic* pedindo-lhes para “fazer o sr. Max Eastman explicar suas especulações nostálgicas sobre minha incapacidade sexual”. Liberou mais fúria ao escrever a Perkins que, se Eastman um dia conseguisse que um editor respeitável publicasse aquela “infâmia” entre duas capas, isso lhe custaria muito dinheiro e Eastman teria de cumprir pena na cadeia por isso. A retaliação judicial e a indenização financeira

eram secundárias. Ele jurou ao editor que se tornasse a ver Max Eastman em algum lugar, tiraria a forra a seu próprio jeito.

Ainda enfurecido, Hemingway admitiu para Perkins que estava tentado a nunca mais publicar coisa alguma, porque "as manadas desses críticos 'porcos' simplesmente não mereciam que se escrevesse para elas". Achava cada frase daquela "celeuma toda" tão nojenta quanto vômito. Ernest insistiu que cada palavra que escrevera sobre a tauromaquia espanhola era absolutamente verdadeira, resultado de observação cuidadosa, e estava enraivecido com o fato de alguém pagar a Eastman, que nada sabia sobre o assunto, para dizer que Hemingway escrevia tolices sentimentais, como se o crítico soubesse de verdade como os touros eram. O que ninguém conseguia engolir, disse a Perkins, era que Ernest Hemingway era um homem, que ele podia "dar uma surra" em qualquer um deles e, o mais perturbador, que sabia escrever.

Perkins garantiu ao escritor que o artigo de Eastman não podia causar prejuízo. "A realidade", disse, "está na qualidade do que você escreve e você não pode ser prejudicado por ninguém, salvo momentaneamente." Antes que Hemingway partisse para a Espanha, onde ele e o toureiro Sidney Franklin produziam uma adaptação para o cinema de *Morte ao entardecer*, Max Eastman desculpou-se através do que Hemingway chamou de uma "carta puxa-saco" pelo mal-entendido entre os dois e negou qualquer ofensa pessoal em sua crítica. Hemingway não se convenceu.

Talvez a disputa entre escritor e críticos tenha inspirado a escolha do título para sua nova coletânea de contos: *Winner Take Nothing* [O vencedor nada leva]. Hemingway enviou-a a Perkins com uma breve parábola, cuja moral era jamais perder a confiança no velho *Papa*. Se no final da primeira hora o peixe o estivesse matando, no final de duas horas, Hemingway sempre acabaria matando o peixe. ACHO TÍTULO EXCELENTE, telegrafou Perkins, E VOCÊ É ABSOLUTAMENTE INVULNERÁVEL A EASTMAN E OUTROS.

Mais um "outro" surgiu naquele verão. As memórias de Gertrude Stein, disfarçadas como *A autobiografia de Alice B. Toklas*, vinham sendo serializadas na *Atlantic Monthly*. Nelas, Stein desferiu alguns golpes em vários de seus ex-amigos. Como a crítica de Max Eastman, a dela fundia o homem Hemingway com sua obra. Stein declarou que ela e Sherwood Anderson haviam, com efeito, criado Hemingway e "sentiam ambos um pouco de orgulho e um pouco de vergonha do produto de suas mentes". Em seguida, questionava a força e a

resistência de Ernest. O escritor vituperou contra essa traição pública e deplorou a perda do juízo da "velha e coitada Gertrude Stein". Disse a Perkins que sempre havia sido totalmente leal à srta. Stein até ser praticamente expulso de sua casa. Então ela atingiu a menopausa, ficou "gagá", adotou "um bando de afeminados de quinta categoria" e todo o seu bom gosto foi "pro espaço". Essa suposta deterioração tornava mais fácil para Ernest tolerar parte dos "incidentes apócrifos positivos" inventados por ela sobre ele. Agora, prosseguiu, sentia por Stein tão somente pena, porque ela escrevera uma "lamentável droga de livro". Estava decidido a escrever boas memórias um dia, já que não sentia inveja de ninguém e tinha uma memória infalível.

Perkins também andara lendo os artigos de Gertrude Stein e achou uma lástima que ela tivesse feito aquele livro. Segundo o editor, o livro "queimou-a". Mostrava que a alta-sacerdotisa era uma "figura mesquinha... e uma figura mesquinha não pode valer muita coisa. Ela gozara de grande reputação e agora a explodira. Mais que isso, acho que deve ter havido muita maldade desdenhosa no que ela falou sobre você, e também malícia feminina, ou seja, o pior tipo de maldade. A coisa toda me parece um caso infeliz".

Hemingway alegou indiferença, mas os insultos da "velha e coitada Stein" e de Max Eastman o deixaram de humor sombrio e despertaram sua ira. Os Hemingway estavam prestes a embarcar numa viagem, saindo de Key West. As provas de *Winner Take Nothing* não haviam chegado — mas algumas das sugestões de Max, sim. O escritor estava furioso. Disse que essa por acaso era uma época que ele teria agradecido um pouco de lealdade, mas se Perkins achava que a Scribners se arrependia dos poucos milhares de dólares adiantados, ele ficaria feliz de devolvê-los e de romper o acordo de publicação. Disse a Max que isso, porém, seria muita falta de visão, já que, ao contrário do que dissera Max Eastman, Hemingway não estava "acabado". Já tinha concluído um terço de um romance melhor do qualquer dos "pobres cretinos" da Scribners jamais chegaria a "léguas de distância de produzir".

Perkins lamentou que as provas não tivessem sido entregues a tempo, mas discordou do restante dos comentários de Hemingway. Duas semanas mais tarde, Ernest se desculpou por sua carta mal-humorada. Como oferenda de paz, concordou em não explicitar os palavrões em *Winner Take Nothing*, ainda que continuasse em pé de guerra contra a "tradição elitista".

Depois de um ano de confusão e desacertos, que incluiu um falso começo de um romance sobre o golfo do México, Hemingway deu início a vários meses de

viagens. Foi a Cuba e à Espanha, ambos os países mergulhados em tumultos políticos, e depois aportou em Paris. Ali recebeu o primeiro relatório de Perkins quanto ao progresso de *Winner Take Nothing*. As vendas iniciais da antologia totalizaram nove mil exemplares, e a Scribners vinha recebendo novas encomendas por telégrafo pela primeira vez em dois anos. Mas Perkins achou as críticas "absolutamente enfurecedoras".

Havia sido aberto o período de caça a Ernest Hemingway. Ainda que o livro contivesse contos lindamente elaborados como "Depois da tempestade", "Um lugar limpo e bem iluminado" e "Como você jamais será", muitos críticos condenaram seus relatos factuais, rotulando-os de imaginários, enquanto outros demeritaram os imaginários, rotulando-os de meramente documentais. Em novembro de 1933, Hemingway relegou todas as críticas enlouquecedoras ao esquecimento. A viagem com que sonhara por anos — e que Perkins várias vezes sugerira que tirasse da cabeça devido aos perigos — estava prestes a se tornar realidade. Hemingway partiu para as verdes colinas da África.

Em janeiro de 1934 chegou a Tanganica. Depois de anos na Europa, no golfo do México e nos mais remotos rincões dos Estados Unidos, Ernest sentia que vira um bocado do mundo, mas aquele, escreveu a Perkins praticamente assim que chegou, era o lugar mais espetacular em que já pusera os pés. A África abrangia tantas maravilhas que ele chegou a falar em se estabelecer por lá.

Durante uma caçada, Ernest contraiu disenteria amebiana, mas não permitiu que isso o afastasse da caça séria, arrastando a doença por duas semanas e caçando diariamente, com exceção de dois dias. Passados alguns dias, depois de perder vários mililitros de sangue, foi levado de maca a um avião de resgate que o transportou até Nairóbi. Foi uma viagem acidentada de cerca de 1.130 quilômetros, mas o topo coberto de neve do Kilimanjaro reinando poderoso a distância, parecendo vasto o suficiente para ombrear-se com os céus, era uma visão inesquecível. Em poucos dias, Ernest voltou a se juntar ao safári na cratera de Ngorongoro para caçar rinocerontes, pala-palas e os esquivos kudus. Percorreu o território africano ao longo de várias outras semanas, totalmente fascinado, perguntando-se como pôr tudo aquilo no papel.

* * *

Em janeiro de 1933, depois que Hemingway se despediu de Perkins e Wolfe no almoço que tiveram juntos, Max sugeriu que Tom o acompanhasse até Baltimore, onde se consultaria com seu otorrino. Wolfe concordou. No caminho de volta, falou com Perkins a respeito de um conto que escrevera, o que fez Perkins perceber que Wolfe possuía um grande estoque de originais em casa, dezenas de remanescentes. Disse, então: “Pelo amor de Deus, mostre para nós e nos deixe publicá-lo.” Seguiu-se a rotineira série de protelações, mas afinal Wolfe surgiu com cerca de sessenta mil palavras em seu melhor estilo literário. Era muito “ditirâmbico”, com poucos diálogos e narração direta, mas a coisa toda sem dúvida constituía uma unidade.

Então Perkins teve outro lampejo ainda mais incrível. Pensou em retrospectiva nos outros fragmentos que já lera dos originais da biblioteca de Wolfe e viu como eles se coadunavam, percebeu que podiam completar o gigantesco original em que Wolfe vinha trabalhando. Depois de juntar na cabeça os pedaços, Perkins ligou para Wolfe e disse: “Tudo que você precisa fazer é fechar a mão e aí está o seu romance.”

Os dois passaram horas falando a esse respeito. Tom volta e meia se desviava da ideia principal, Perkins, porém, o fez prometer que montaria o livro nos termos sugeridos. Wolfe entregou o material de acordo com o cronograma combinado e Perkins sequer precisou esperar pelo final de semana. “Sempre gostei de ler o que você escreve e de trabalhar nos seus textos”, explicou a Wolfe antes de mergulhar naquelas páginas. “É algo que não costuma acontecer com os editores.”

Perkins estava decidido a lançar o livro de Thomas Wolfe naquele outono. Sabia que isso significava um volume imenso de trabalho ao longo da primeira metade do verão, mas, sendo um Evarts, orgulhava-se dessa sua característica.

O fluxo, contudo, mal começara. Em meados de abril de 1933, Wolfe apareceu e jogou na mesa do editor um original com cerca de trezentas mil palavras, boa parte das quais Max já vira antes. O editor já tinha em mãos umas 150 mil, mas aceitou de braços abertos as novas páginas, ainda acreditando que a versão final do livro era quase uma realidade. Ficou encantado ao descobrir que esse novo livro continha uns seis capítulos muito melhores do que qualquer coisa de *Look Homeward, Angel*. Embora o original ainda estivesse amadurecendo, sem chegar sequer perto da conclusão, Perkins escreveu a Elizabeth Lemmon: “Estou bolando um plano para levar original e autor comigo para o campo

durante um mês. Mas vai ser um mês de agonia.” Esse mês, porém, jamais chegou.

Max sabia que precisava pôr as mãos em todas as páginas de Wolfe. Primeiro tentou convencer Tom, que necessitava de dinheiro, de que certas partes de seu material eram apropriadas à publicação em revistas na forma de contos maiores. No entanto, Wolfe hesitou. Enviar parte do original para impressão implicava partir para uma ação decisiva. Com a assistência de John Hall Wheelock, Max levou Wolfe a entender que a única maneira de ser considerado um autor era tornar público o próprio trabalho. Em fevereiro de 1933, quando toda a sua fortuna “se resumia a 7 dólares”, Tom extraiu “No Door” de seu original cru e ele apareceu como um conto elaborado com perfeição no número de julho da *Scribner’s*.

Perkins guardara na manga outro argumento convincente. Disse que não lhe seria possível fazer um bom trabalho caso não visse com antecedência os maiores trechos do livro. Wolfe ainda não lhe mostrara, por exemplo, um capítulo relevante intitulado “The Hills Beyond Pentland”. Max implorou:

> Por que você não me dá esse capítulo (...) e me deixa lê-lo para que eu me familiarize com isso? Quando começarmos a aprontar o livro para impressão, você há de querer que eu também o entenda plenamente. E se trata de um livro grande, que não é fácil de absorver. Eu gostaria que você me entregasse essa parte e me deixasse lê-la sem nada dizer a respeito.

Wolfe começou a ceder à pressão de Max. Havia ainda muito a escrever, contudo, dias depois, Wolfe levou “The Hills Beyond Pentland” ao escritório de Max.

Em Londres, A.S. Frere-Reeves, da William Heinemann Ltd., a editora britânica de Wolfe, vinha rondando Perkins com frequência através de cartas em busca de mais um livro do escritor. Ele recordou a Max: “Nós nos saímos muito bem com *Look Homeward, Angel*, mas o tempo passa e a memória do público é dolorosamente curta.” Seis meses depois, acrescentou: “Estou muito ansioso para manter Thomas Wolfe como um autor nosso aqui” e sugeriu reunir em um volume os contos de Wolfe, sobretudo os que vinham sendo publicados na *Scribner’s*. Nos quinze meses seguintes à primavera de 1932, cinco haviam sido impressos, totalizando mais de cem mil palavras (a *Scribner’s* premiou um deles, “A Portrait of Bascom Hawke”, com 2.500 dólares como um dos vencedores de um concurso de contos em 1932). Max achava que outro, “The Web of Earth”,

tinha uma “forma perfeita em toda a sua complexidade”, a despeito da objeção crítica contumaz de que Wolfe era incapaz de dar ao seu estilo uma estrutura. Perkins lhe dissera que “ali sequer uma palavra deveria ser alterada”.

Perkins lamentou não ter providenciado a publicação de um livro de contos há mais tempo, mas tanto Tom quanto o departamento de vendas da Scribners haviam se oposto a isso. Por diversas razões, Perkins não achava que o momento agora fosse propício. Nada havia a fazer senão aguardar que o autor terminasse de escrever o livro. “O problema de Tom”, explicou Perkins a Frere-Reeves, “não é que ele não trabalhe, pois ele o faz, e como um burro de carga. É que tudo cresce e continua a crescer em suas mãos, e ao que parece ele não tem controle sobre isso.”

Perkins disse a Elizabeth Lemmon que era a conclusão do livro de Scott Fitzgerald e o sucesso do de Alice Longworth que o fortaleciam o suficiente para enfrentar os embates com Tom. Organizou seus compromissos de modo que os dois pudessem se encontrar a sós diariamente para revisar o material. Nos últimos tempos, Perkins vinha tendo de esperar mais que páginas; quase sempre precisava esperar o próprio autor. Perkins sabia que Tom bebia muito apenas quando estava inquieto. As contínuas tentativas de Aline Bernstein de se agarrar a Tom e a incapacidade de Wolfe de se livrar dela o empurravam para o gim. Enquanto Max no passado torcia por pontualidade, agora esperava que Wolfe não tivesse se embebedado antes do encontro e que se lembrasse de aparecer... e, se aparecesse, que estivesse sóbrio o bastante para conversar com coerência sobre o seu trabalho.

No aniversário de Wolfe, em 3 de outubro de 1933, o escritor escreveu furiosamente em seu caderno: “Tenho 33 anos e nada me sobrou, mas posso recomeçar.” Nessa nova vida, decidiu, não havia lugar para a sra. Bernstein. “Aline, a época de você me ajudar já passou”, escreveu no meio de uma carta não enviada. “Você nada tem agora que eu deseje.” Mesmo sem receber a carta em que ele verbalizou seus sentimentos, ela já sabia que havia sido devidamente substituída, na cabeça de Wolfe, pelo homem que durante os últimos cinco anos vinha lhe provocando cada vez mais ressentimentos. Tom escrevera: “Hoje existe apenas uma pessoa no mundo que acredita que um dia hei de dar em alguma coisa. Essa pessoa é Maxwell Perkins, mas a crença desse homem significa mais para mim agora do que qualquer outra coisa na vida, e saber que conto com ela em muito supera a descrença de todos os demais.” Wolfe não se

permitiria mais ser propriedade de Aline. Com mais empenho que nunca, ele queria possuir Maxwell Perkins.

* * *

No início do verão de 1933, Bertha Perkins, que acabara de encerrar seu terceiro ano na Smith College, disse ao pai que levaria o noivo, um aluno do segundo ano de medicina em Harvard, chamado John Frothingham, para conhecer a família. Max ficou feliz pela filha, porém se mostrava rabugento toda vez que mencionava o noivado. “Logo Bert, que estava se saindo tão bem em filosofia e história!”, escreveu para Elizabeth Lemmon. Na manhã do casamento, Max foi até o quarto da filha e lhe disse: “Você não precisa ir adiante com tudo isso, Patinha. Ainda não é tarde demais.” Apenas algumas horas depois, ele a entregou ao noivo na sala da casa de New Canaan.

Não se passou muito tempo e outro tumulto mudou a vida de Perkins. Louise, que ansiava pela animação da cidade, convencera o marido de que deviam se mudar para a antiga casa do pai em Turtle Bay, no nº 246 da rua 49. Max concordou com a mudança basicamente por causa da educação das filhas, já que estava ciente de que elas não recebiam instrução de primeira nas escolas de New Canaan. Depois disso, escreveu para Elizabeth: “Queremos dar às meninas educação — de modo que possam cozinhar etc. para maridos estudantes de medicina etc.” Max tinha esperança de não se mudar para Manhattan até o final do inverno, mas Louise deu início à mudança apenas poucas semanas depois. A nova residência ficava a uma pequena distância a pé da Scribners. Ele não mais precisava fazer a longa viagem no trem que saía de New Canaan às 8h02 (que ele sempre pegava poucos segundos antes que partisse). Contudo, não alterou o horário de chegada ao escritório, que sempre fora às 9h30 e continuou sendo às 9h30.

Max começava seu expediente despindo o paletó, mas sem tirar o chapéu, e se sentando à mesa para ler a correspondência, ditar cartas para a srta. Wyckoff e receber visitas. Ao sentar-se na cadeira, instintivamente levava a mão direita ao bolso e pescava um cigarro de um maço de Lucky Strike (com o passar dos anos, trocou para Camel, e no final fumava dois maços por dia). A manhã se encerrava com reuniões editoriais informais, das quais a mais importante era com Charles Scribner. Contemporâneo de Max, Scribner era um homem reservado, que usava

o cabelo louro bem repartido e era muito mais agressivo quando envergava seu paletó vermelho de caçador em Far Hill, Nova Jersey, onde costumava caçar, do que no escritório. Administrava seu negócio com uma gentileza cortês, numa colaboração estreita com seu editor-chefe. A secretária de Scribner, Betty Youngstrom, observou: “Havia um tipo místico de telepatia entre ele e o sr. Perkins. Os dois tinham um entendimento que ia além dos negócios ou da amizade. Nem um nem outro tinham muito a dizer e mesmo assim sempre se entendiam perfeitamente.” A certa altura da manhã, um ia até a sala do outro, e Perkins descrevia algum livro submetido à aprovação da editora. “Scribner não era especialmente literato, mas tinha um sexto sentido quanto ao que seria vendável”, disse John Hall Wheelock. “Ele se sentava com os cotovelos apoiados no joelho e baixava a cabeça enquanto escutava — sempre dando a impressão de quem espera se entediar. Não importava o que Max dissesse, Scribner assentia. Se o relatório fosse favorável, Scribner dizia: ‘Vá em frente com o livro’.”

Em algum momento depois das 12h30, em geral por volta de uma hora, Perkins saía do escritório, caminhava quatro quarteirões e meio até a rua 53 e prosseguia dali até chegar ao seu restaurante favorito, o Cherio’s, no nº 46. Depois de entrar, cumprimentava o proprietário, Romolo Cherio, um italiano baixo, moreno e esbelto, antes de descer um lance de escadas para o salão do piso inferior, onde à esquerda ficava uma mesa redonda com seis lugares. Um cartão de “reservado” e um moedor especial de pimenta-de-caiena jamais saíam de cima da mesa. Ninguém se sentava ali, salvo a convite de Maxwell Perkins. Raramente ela se enchia, mas sempre havia um escritor, um agente literário ou uma das filhas para almoçar com ele. O romancista Struthers Burt, que era um dos autores de Max, escreveu:

> Ele não era dado a explicações. Uma das coisas mais curiosas que o vi fazer, e eu o vi fazer muitas, aconteceu um dia em que fomos, como de hábito, almoçar no Cherio’s. Para minha surpresa, quando entramos no salão do piso inferior, vi duas jovens bonitas sentadas à mesa proibida. Sem uma palavra, Max passou por elas e foi direto até o bar, onde tomamos dois coquetéis com os quais sempre comemorávamos nossos encontros. “Tem gente na minha mesa”, murmurou Max com os lábios entrefechados. Então me levou de volta até a mesa e me apresentou às duas intrusas: a filha mais velha e a segunda, duas das cinco srtas. Perkins.

Após o fim da Lei Seca, Perkins sempre saboreava um martíni no almoço, às vezes dois. Seu cardápio era quase invariável. Quando descobria um prato que o

agradava, pedia-o dia após dia, até que os garçons aprendiam a trazê-lo sem ser encomendado. Frango com creme de leite foi um dos favoritos até que ele provasse o peito de galinha-d'angola assado. Perkins abria mão da galinha-d'angola apenas nas ocasiões em que o próprio Cherio mandava outra entrada para a mesa. Se não tivesse começado a comer o novo prato quando o garçom passasse para ver se ia tudo bem, este era levado e substituído pela galinha.

Depois de sair do Cherio's, Max comprava o jornal vespertino numa esquina, passava os olhos nas manchetes e o enfiava debaixo do braço enquanto descia a Madison Avenue. Por volta das 14h30 já estava de volta ao escritório, lendo originais ou recebendo visitas, até que entre 16h30 e cinco horas, nos dias em que ainda voltava de trem para casa, partia para sua última e mais importante reunião do dia. Era o "chá", em geral tomado no bar do Ritz, a caminho da Grand Central Station. O local lhe permitia pegar o trem de 18h02 para New Canaan, mais uma vez em cima da hora. Outros passageiros tinham a impressão de que o trem era retido até a chegada de Perkins, mas isso não era verdade. Sabia-se, contudo, que o fiscal do portão olhava para um lado e para o outro da plataforma, caso Perkins não tivesse saído da sua reunião a tempo, e quase sempre esperava até o derradeiro meio minuto crucial antes de cerrar o portão.

Robert Ryan, que foi repórter antes de se tornar um ator de sucesso, costumava pegar o mesmo trem e se lembrou: "Depois de várias semanas, me senti intrigado com aquele sujeito. Acho que ele sempre se sentava no mesmo banco de canto do trem. Jamais tirava o chapéu, você sabe. Isso vai parecer maluquice, mas uma noite fui até Connecticut sem tirar meus olhos dele. Foi fascinante. O restante do mundo não passava de um borrão para ele, que desabava no banco sem sequer olhar à volta e então abria a pasta. Durante a hora seguinte apenas lia. Percebi que movia os lábios ao ler. Sempre parecia meio perdido. Acho que vivia indiretamente aquilo que o autor escrevera. E lá estava eu quase fazendo o mesmo, apenas o observando. Jamais abordei o homem. Nossa, nem me atrevia a falar com ele. Nem eu nem ninguém. Todos o notavam, embora ele não nos notasse, mas ninguém queria incomodá-lo. A gente tinha medo de pôr em risco a carreira de algum pobre escritor."

* * *

Depois de mais de vinte anos de casamento, Louise achou que se morar em Nova York não fosse suficiente para animar Max, ao menos poderia dar a ela alguma atividade cultural gratificante. E ela estava perto do teatro. Ainda flertava com a ideia de atuar: ensaiava papéis e saía para os testes. Um produtor visitou-a em casa um dia para discutir um papel para uma mulher tão jovem quanto Louise aparentava ser. Quando viu várias garotas quase adultas, ouviu dela: “Ah, essas são as filhas do primeiro casamento do meu marido.” Elizabeth Lemmon lembrou-se de que outro produtor, que vira Louise em uma produção amadora, adiou a produção da peça *Rain* seis meses na esperança de convencê-la a encarnar a srta. Sadie Thompson. Louise poderia ter usado a tácita desaprovação do marido como motivo para declinar, porém, em vez disso disse que não aceitava por causa das filhas. “Nancy gosta que eu leia para ela à noite.” Mais tarde, Louise queixou-se a Elizabeth: “Ai, se Deus ao menos tivesse me dado um tantinho de audácia, eu aceitaria o papel”, observação que sugeria que a própria falta de autoconfiança, mais do que Max, a impediu de assumir a carreira de atriz. “Meu Deus”, comentou Elizabeth Lemmon muitos anos depois, “ela podia ter aceitado o papel se de fato assim o desejasse. Max não se divorciaria dela.”

Uma noite, Max, enfim acomodado no novo lar, mas nada feliz de morar em Nova York, estava olhando para o extremo da sala de jantar do seu lugar à cabeceira da mesa, contemplando a estátua que ele e Louise haviam comprado logo após o casamento.

— A velha Vênus parece ótima — comentou.

— Obrigada, Max! — disse Louise na mesma hora.

Os dois brigavam com frequência. Tinham personalidade forte e eram independentes. Várias vezes por semana, ela implicava com algo que ele tinha dito. A discussão partia daí e, cedo ou tarde, Max, que parara de ouvir, desabava na poltrona e começava sua leitura, que adentrava a noite.

Vez por outra Louise aparecia no escritório do marido. Certa vez, encontrou-o de pé ante sua mesa-pódio, usando chapéu enquanto lia.

— Por que está usando chapéu no escritório, Max? — indagou, sabendo que ele não lhe daria a explicação-padrão que costumava usar com visitas importunas, ou seja, que estava de saída.

— Por pura diversão — respondeu ele, encabulado.

— Se usar um velho chapéu Borsalino é toda a diversão que existe por aqui — observou ela —, tenho pena de você.

Max ainda conservava um respeito considerável pela avaliação de Louise quanto a questões artísticas. Raramente mostrava originais a alguém de fora da editora, mas prontamente os confiava a Louise. Quando Fitzgerald lhe mandou seu novo romance, Perkins correu para casa em busca da opinião da esposa, esperando que ela partilhasse seu entusiasmo.

"Louise às vezes parece surpreendentemente sábia", escreveu Max para Elizabeth Lemmon, "porém, nada sabe a respeito de como é o mundo." Elizabeth conviveu com Louise durante toda a década de 1930 e partilhava dessa opinião. "Louise é o ser humano mais vago na face da Terra", concordou. "E no quesito dinheiro, não tinha um pingo de discernimento. Um dia se viu sem dinheiro na bolsa — nem um tostão —, salvo um cheque de 1.500 dólares." De outra feita, as duas estavam em um trem apinhado e ela disse: "Elizabeth, você simplesmente não odeia ações? Papai me deu algumas que renderam dividendos extras de 4 mil dólares. E Max é tão extravagante! Gastou tudo em ações. Ações! Não passam de pedaços de papel com ferrovias neles."

O pai de Louise morreu em 1931 nas ilhas Canárias. Embora tenha deixado para Louise e a irmã uma grande herança, os Perkins continuaram a viver com o salário de Max. Qualquer dinheiro que não tivesse obtido com trabalho, Max não considerava seu. Dizia que pertencia ao futuro das filhas. Max detestava administrar o espólio Saunders, mas tinha um enorme trabalho com ele. Herman Scheying, que gerenciava a conta Saunders-Perkins, achava a filosofia de Max relativa a investimentos como a de um fazendeiro miserável que vivenciara um inverno gelado: "Max acreditava que, se não guardasse alguma coisa, nada teria mais tarde. Corria poucos riscos. Era sagaz." Não acreditava em comprar para esperar valorizar. ("Acho isso imoral", escreveu certa vez para Elizabeth Lemmon a respeito de tal prática. "Acho que quem age assim devia ter prejuízo.") Jamais tocou no principal, vendeu ações perdedoras cedo e reinvestiu dois terços de seus lucros em lugar de gastá-los. Para espanto dos especialistas de Wall Street que ele conhecia, Max Perkins obteve ganhos substanciais no mercado de ações durante os piores meses da Depressão.

Max passou noites insones preocupado com a herança de Louise, mais dinheiro do que sabia como gastar. No entanto, existe ao menos uma história que indica que a tarefa de administração fiscal não necessariamente prejudicava seu humor. "Um dia", lembrou-se Irma Wyckoff, "o sr. e a sra. Perkins precisaram ir a um banco no centro da cidade para resolver alguma questão envolvendo o espólio do pai dela. Quando voltou ao escritório, ele me olhou como se estivesse

sonhando e disse: ‘A senhorita deveria ter visto Louise hoje. Ela desabrochou como uma rosa na selva de pedra de Wall Street.’”

Louise não era o único botão de flor que atraía Max. Ele gostava de apreciar mulheres bonitas. Os Perkins tinham uma criada que era muito bonita e ele gostava de segui-la com os olhos quando ela circulava em torno da mesa para servir a família, olhando em seus olhos quando a moça se aproximava, unicamente para imitar a reação dela mais tarde a fim de divertir as filhas. As mulheres, por sua vez, em geral se sentiam atraídas por Max. “*Mademoiselle*”, a governanta, vivia flertando com ele, para desgosto das filhas, e na Scribners sempre havia algumas tentando se aproximar ostensivamente do editor na esperança de obter promoções. Uma secretária chegou até a se oferecer para trabalhar para ele de graça, apenas para ficar ao seu lado. Struthers Burt confirmou que Max era muito atraente para as mulheres, “embora se comportasse como se não soubesse disso e não desse bola para elas”.

Max pouco se interessava pelas artes não literárias — havia nelas alguma coisa quase efeminada, uma delicadeza que contrariava a criação Evarts que recebera. Apreciava, sim, a escultura clássica e dizia que todo rapaz deveria possuir um retrato do másculo *O pensador*, de Michelangelo, do mausoléu dos Médici (ainda que só tivesse filhas, nunca deixou que faltasse uma dessas estátuas no lar dos Perkins). Sem dúvida devido à má audição e a um zumbido nos ouvidos, praticamente não demonstrava interesse pela música. Nas poucas ocasiões em que foi coagido a assistir a um concerto, instruiu as filhas a não aplaudir com demasiado entusiasmo, pois “poderiam provocar um bis”. Suas melodias preferidas, na maioria, eram antigos sucessos, como “Sweet Afton” e “There Are Eyes of Blue”. Assistiu várias vezes à opereta *Babes in Toyland*, de Victor Herbert. John Hall Wheelock lembrou-se de quão envergonhado Max ficou quando, tendo permitido que o arrastassem para uma boate, viu um grupo de coristas homens começar a se apresentar, precisando tapar os olhos com a mão até eles saírem de cena. Nenhum espetáculo deleitava-o mais do que quando uma das filhas se sentava ao piano desafinado dos Perkins para cantar:

*I ain’t got no use for women,*
*Not ladies nor gals of the town.*
*They will use a man for his money*
*And laugh in his face when he’s down.*

Esse era o Max para o mundo externo. Para Elizabeth Lemmon, a quem permitia acesso moderado a sua alma, ele confiava seus sentimentos mais profundos, insuspeitados, a respeito dos gêneros. “Garotas não têm as mesmas oportunidades neste mundo, nem de longe”, escreveu-lhe certa vez, ao falar da criação de filhas. “Se somos governados por uma Deidade justa, os homens precisarão ser mulheres, uma vez que seja, e passar por tudo isso ou então ter sido mulheres, que é o que espero.”

# XIII

## Triunfos ao longo do tempo

No outono de 1933, Scott Fitzgerald, embora sem ter concluído ainda seu romance, já começava a planejar uma campanha publicitária para lançá-lo. Pouco antes de enviar a primeira remessa a Max para a serialização na revista, Fitzgerald escreveu: “Eu teria cuidado em dizer que se trata do meu primeiro livro depois de sete anos, pois assim *não implicaria que ele contém sete anos de trabalho*. Caso contrário as pessoas esperariam demais em tamanho & escopo (...) Esse romance, o quarto que escrevi, completa o meu relato dos anos de prosperidade. Talvez fosse recomendável acentuar o fato de que ele *não* aborda a Depressão. E não acentuar que ele trata de americanos no exterior — já temos muita porcaria envolvendo esse tema (...) Nenhuma afirmação do tipo ‘Finalmente, o tão esperado *etc.*’, o que apenas cria um clima de ‘Ah, que maravilha’ no público.”

Fitzgerald tirou o título *Suave é a noite* do poema “Ode a um rouxinol”, de Keats. A história, disse Perkins a James Gray, do *St. Paul Dispatch*, fala do “verniz brilhante da vida na Riviera entre os ricos e fúteis, vista pelos olhos de uma pessoa simples e imatura”. Essa pessoa era Rosemary Hoyt, uma jovem atriz apaixonada pelo herói, o atraente psiquiatra Richard Diver. Fitzgerald faz um *flashback* do início do relacionamento do dr. Diver com a esposa e ex-paciente, Nicole, prosseguindo depois para o conflito de suas vidas no Midi. “O livro é realmente ótimo no todo”, escreveu Perkins a Hemingway. “Tem uma trama muito bem costurada (...) É o tipo de história que se pode imaginar que Henry James escreveria, mas, é claro, escrita ao estilo Fitzgerald e não ao estilo James.” Max disse que ela brotava de um interior mais profundo de Scott do que suas obras anteriores e que “Scott jamais poderia escrevê-la sem ter tido contato com sanatórios, psiquiatras etc. por conta da doença de Zelda”. Era uma obra tão complexa, acreditava Perkins, que de fato não deveria ser partida e serializada.

No entanto, “os autores precisam comer e as revistas precisam viver”. Perkins achava que havia sido sua sugestão de serializá-la que impelira Fitzgerald a concluir o livro: “Ele precisava fazer isso, uma vez que concordara com a sugestão.”

Scott correra para produzir os excertos para a revista a tempo. Agora Max estava ansioso para que ele aprontasse o original todo para publicação em formato de livro. Sugeriu que Fitzgerald lhe enviasse lotes de páginas, conforme terminasse de burilá-las, para que pudessem ser impressas enquanto prosseguia o trabalho nas restantes. A sugestão revelou-se sábia, pois Scott avançava com lentidão. Ainda era seu editor mais meticuloso. Verificava cada frase não apenas em busca da perfeição literária, mas igualmente da precisão médica. Quando parecia que demoraria semanas para que se desse por satisfeito, escreveu a Max: “Afinal, Max, sou perseverante.” Na primavera de 1934, reescreveu o romance inteiro.

Concluído o original, Perkins logo o leu do início ao fim. Sentiu haver uma lentidão no começo do livro, em boa parte devido a uma sequência na estação ferroviária, periférica à história principal. Pediu a Fitzgerald para considerar cortá-la, porque “tão logo o leitor chega a Dick Diver, seu interesse no livro e a percepção da sua importância aumentam de 30% a 40%”.

Fitzgerald valorizava os conselhos de Perkins tanto quanto sempre fizera, mas não podia se ver cortando o incidente na estação. Argumentou, então:

> Gosto da abordagem lenta, que considero ter um significado psicológico, afetando não só a obra em questão, mas também tem a ver com a minha carreira em geral. Será demasiado egoísta tal associação?

Quando o livro se encontrava no estágio de provas, Fitzgerald continuou seu escrutínio até torná-las quase ilegíveis. A Scribners mandou imprimir outra série e mais outra depois. “Isto virou uma bagunça”, concluiu Fitzgerald, ao devolver uma delas, mas não conseguiu se refrear. Ao mesmo tempo, enviava instruções a Max sobre fazer chegar às pessoas certas exemplares para críticas, além de sugestões para promoção do livro, chegando mesmo a se queixar de que a sobrecapa, com seus vermelhos e amarelos, evocava mais a Riviera italiana do que a luminosidade branca e azul da Côte d’Azur. “Santo Deus, é um inferno incomodar você com tudo isso”, disse Scott, “mas é claro que o livro agora é a minha vida e não consigo evitar essa atitude perfeccionista.” Mais tarde, acrescentou:

> Vivi tanto tempo dentro do círculo desse livro e com seus personagens que muitas vezes me parece que o mundo real não existe, que apenas esses personagens existem, e, por mais pretensiosa que soe tal observação (e, meu Deus, que eu seja pretensioso quanto ao meu trabalho), trata-se de um fato absoluto — tanto que suas alegrias e infortúnios são tão importantes para mim quanto o que acontece na vida.

Fitzgerald, claro, precisava de dinheiro, mas a fonte de adiantamentos dos direitos autorais do livro secara. Perkins descobriu um novo manancial: mandou emitir um cheque de 2 mil dólares como empréstimo concedido pela Scribners a 5% de juros, a ser quitado por ocasião da venda dos direitos para o cinema da adaptação do romance.

A circulação da *Scribner's* aumentara com cada publicação da série *Suave é a noite*, o que era encorajador. Havia, porém, pouca reação direta. Os únicos comentários pessoais recebidos por Fitzgerald vieram de alguns autores e de gente da indústria cinematográfica. "Veja só", escreveu Scott a Perkins, "posso, mais uma vez, ter escrito um romance para romancistas com pouca chance de encher de ouro os bolsos de alguém."

A expectativa de Max era maior. "Salvo se por algum motivo o livro estiver acima da compreensão do público — por algum motivo que não consigo vislumbrar, tendo em vista seu fascínio", respondeu Perkins, "ele há de ser mais do que um *sucess d'estime*."

Quando enfim resolveu dedicar seu romance a Gerald e Sara Murphy, seus modelos para Dick e Nicole Diver em alguns momentos do livro, Fitzgerald escreveu a Perkins: "Meu único arrependimento é que a dedicatória não seja para você, como deveria, porque só Deus sabe que você se manteve ao meu lado nos momentos mais difíceis enquanto eu o escrevia, e durante um bom tempo foi bastante difícil." Em meados de março, a primeira edição de *Suave é a noite* estava sendo costurada e colada.

Zelda agora passava horas pintando e lendo o livro de Scott. Para sua decepção, descobriu que o romance continha transcrições quase literais de suas próprias cartas e do seu histórico médico disfarçados de ficção. O efeito que sentiu foi visível: as rugas no rosto se acentuaram e a boca começou a tremer. Ela concordara em deixar um comerciante de quadros chamado Cary Ross expor seus quadros em sua galeria de Manhattan, mas não conseguiu participar dos preparativos. Teve uma recaída e voltou para a clínica Phipps. Passado um mês sem que seu estado melhorasse, Scott a internou em uma casa de repouso de

luxo chamada Craig House, a duas horas de Nova York, às margens do rio Hudson.

Scott e a filha foram a Nova York no final de março para a inauguração da exposição de Zelda. Scottie ficou hospedada com os Perkins. Zelda foi liberada uma tarde para ir à exposição e almoçou com Max e Scott. Perkins não a achou nada bem. Os olhos estavam fundos e vagos; o cabelo, que no passado era dourado em contraste com a pele bronzeada pelo sol da Riviera, parecia palha. A exposição teve apenas um sucesso modesto. Scott, curiosamente, se encontrava melhor do que há muitos anos Max não via. Perkins escreveu a Hemingway:

> Acredito que Scott será totalmente reintegrado ao mundo literário, quando menos não seja, por seu *Suave é a noite*. Ele o melhorou muito na revisão — o livro era quase caótico quando o li — e o transformou em uma obra de fato extraordinária (...) Em casa as coisas continuam indo mal para ele, mas quanto a si próprio, parece sentir-se um novo homem, pude ver. Tem todo tipo de plano agora para escrever — quer começar outro romance imediatamente.

Louise deu um jantar naquela semana para Scott Fitzgerald. Allen Campbell e Dorothy Parker estavam presentes, recém-casados após viverem juntos durante o ano anterior, bem como Elizabeth Lemmon. Era um grupo estranho. Scott acabou bêbado e ruidoso, e Dorothy Parker ficou azeda e alfinetou todos à mesa com suas palavras ferinas. Louise se esforçou para encontrar graça em tudo aquilo. Max permaneceu tenso a noite toda. Elizabeth estava encantadora em um vestido estilo império cinza-claro com uma enorme rosa de veludo na frente — afora isso, Max nada viu que o divertisse na festa. “Ele se sentiu desconfortável com a presença dos Campbell”, disse Elizabeth, “porque achava que os dois ainda viviam em pecado.” No final da noite, Cary Ross, que tentara superar Scott na bebida e desmaiara, estirou-se no sofá gemendo.

— Tenho certeza de que se o conhecêssemos em outra circunstância, teríamos gostado dele — comentou Louise, caridosa.

— Ora, Louise — interveio Dorothy Parker —, você fala como se Deus estivesse sempre ouvindo.

Na confusão da partida de Nova York, Fitzgerald esqueceu-se de pagar pelo quarto que tinha ocupado no Algonquin. Max cuidou disso.

Em meados de abril de 1934, *Suave é a noite* foi publicado. Fitzgerald estava ansioso para ver uma tendência positiva de venda surgir. “*O grande Gatsby* tinha contra si o tamanho e o fato de ser de interesse puramente masculino”, escreveu

a Perkins, “enquanto este livro (...) é um livro feminino. Acho que se tiver uma oportunidade decente, ele fará seu próprio caminho se a ficção estiver vendendo nas condições atuais.” As críticas foram significativas e algumas, favoráveis. Cartas pessoais gentis de James Branch Cabell, Carl Van Vechten, Shane Leslie, John O’Hara e vários membros da *New Yorker* caíram qual pétalas de flores diante de Fitzgerald. Morley Callaghan, a quem Perkins enviara um exemplar, escreveu ao editor: “É um livro fascinante, absolutamente arrebatador (...) Scott é praticamente o único americano, ao menos o único que conheço, que tem aquela clássica qualidade francesa de ser capaz de apontar uma característica em um personagem e depois fazer uma observação geral com certa espirituosidade e, ainda assim, torná-la parte da tessitura da prosa.” Scott agradeceu todas as palavras gentis, no entanto, aguardava com mais ansiedade a opinião de Ernest Hemingway, que ainda não formulara seu veredito.

Depois de sete meses no exterior, um terço dos quais passado na África, Ernest Hemingway estava de volta a Key West. Disse a Perkins que esperava que *Suave é a noite* estivesse recebendo boas críticas, embora, após lê-lo, ele tivesse algumas opiniões próprias. Achou que o livro mostrava o mesmo brilhantismo e a maioria dos mesmos defeitos de todas as obras de Fitzgerald. Havia as esplêndidas cascatas de prosa, mas parecia existir algo de errado sob a superfície, atrás “dos enfeites de Natal surrados que traduzem a ideia de literatura de Scott”. Ernest acreditava que os personagens padeciam das noções juvenis, tolas até, e românticas que Scott tinha sobre eles, bem como sobre si mesmo. Por esse motivo, a impressão era de que seu criador nada sabia a respeito deles, do ponto de vista emocional. Hemingway viu que Fitzgerald ficcionalizara Gerald e Sara Murphy, por exemplo, e captara “maravilhosamente o tom de suas vozes, a casa e a aparência dos dois”. Depois, entretanto, transmutara o casal em bibelôs românticos, sem de fato entendê-los. Fez de Sara um caso psicopático, transferindo esse papel depois para Zelda e de volta a Sara, e “finalmente para coisa alguma”. De forma similar, Dick Diver foi levado a fazer coisas que aconteceram com Scott, mas jamais poderiam ter ocorrido com Gerald Murphy.

Max Perkins concordou com a observação de Hemingway quanto à luta de Fitzgerald para agarrar-se a seus sonhos juvenis. Contudo, o editor acreditava “que grande parte da boa literatura escrita por ele derivava do próprio tipo de romantismo adolescente”. No entanto, ele havia acabado de se encontrar com

Fitzgerald em Baltimore, tendo discutido precisamente essa questão, e explicou a Hemingway:

> Existem certas coisas fundamentais sobre as quais ele nutre as ideias mais estranhas e irreais. Sempre foi assim. No entanto, com relação a um desses delírios acho que o impressionei. Aí está esse homem, de apenas 35 ou 36 anos, com um enorme talento para escrever, mas mergulhado na desesperança. É, porém, inútil falar sobre isso de forma direta com ele. A única forma de lhe causar uma impressão seria através de algum método oblíquo, o que exige uma pessoa mais inteligente que eu.

*Suave é a noite* foi o livro mais vendido em Nova York durante um breve período, mas no resto do país suas vendas mal superaram os dez mil exemplares, nada sequer próximo ao sucesso de vários outros romances. *Anthony Adverse*, de Hervey Allen, por exemplo, vendeu mais de um milhão de exemplares entre 1933 e 1934. Fitzgerald foi superado até por um autor de Perkins bem menos conhecido. Stark Young, depois de uma série de livros sem sucesso, escreveu um romance sobre o velho Sul, sob a orientação de Max, chamado *So Red the Rose*, que se tornou o livro mais comentado do ano.

Fitzgerald voltou a se afundar em dívidas. Tirou Zelda "da clínica exorbitante" em Nova York e a internou no hospital Sheppard & Enoch Pratt, nos arredores de Baltimore. Zelda estava praticamente catatônica. Para suprir as necessidades imediatas de Scott, Perkins conseguiu extrair mais 600 dólares da Scribners como adiantamento dos direitos da antologia de contos seguinte de Scott. Preparar o livro para publicação revelou-se tarefa mais árdua do que tanto Perkins quanto Scott haviam previsto. Muitos dos contos da nova coletânea tinham sido escritos durante o estágio final do romance, e Scott "despira" e "sangrara" seus trechos mais fortes de modo a criar capítulos anêmicos em *Suave é a noite*. Como o livro havia passado por tantas revisões, Fitzgerald não conseguia lembrar-se do que fora conservado ou não. Agora precisou folhear o romance a fim de identificar que expressões tinha usado. Quando Perkins disse que não via motivo para um autor não se repetir vez por outra, como fizera Hemingway, Scott acusou o editor de usar "argumentos capciosos".

> Cada um de nós possui suas virtudes, e uma das minhas por acaso é uma grande noção de exatidão a respeito do meu trabalho. Ele [Ernest] pode se dar ao luxo de cometer um lapso nessa linha, enquanto eu, não, e afinal preciso ser o juiz decisivo do que é apropriado nesses casos. Repetindo pela terceira vez, Max, não se trata de preguiça. Trata-se tão somente de autopreservação.

Quatro meses depois, quando ainda gastava dias passando um pente fino no romance em busca de frases que plagiara de si mesmo, Fitzgerald escreveu a Perkins: “Algumas pessoas que conheço leem meus livros várias vezes e não posso pensar em nada mais aborrecido ou decepcionante para um leitor do que descobrir que o autor utiliza vez após vez a mesma expressão, como se sua imaginação estivesse exaurida.”

Para pagar suas dívidas, Fitzgerald voltou a se “vender” para a *Saturday Evening Post*, mas após poucas semanas teve um colapso e caiu de cama. Escreveu no seu diário: “Tempos difíceis estão começando para mim.” Enquanto se recuperava, Thomas Wolfe lhe mandou um bilhete carinhoso sobre *Suave é a noite*. “Muitíssimo obrigado por sua carta, que chegou em um momento bastante desanimador e foi mais que bem-vinda”, respondeu Fitzgerald. “Gostei de saber por nosso progenitor comum — Max — que você está prestes a publicar.” Como no caso da montagem da antologia de Fitzgerald, isso era fácil de falar, mas difícil de fazer.

A nova agente de Wolfe, Elizabeth Nowell, disse: “No mundo editorial, o romance de um escritor desconhecido é algo muito difícil de vender. A única coisa mais difícil ainda de vender é o romance de um escritor que teve um leve sucesso e depois, devido à falta de produção, foi esquecido.” Desde *Look Homeward, Angel*, o principal interesse de Max Perkins havia sido a carreira de Wolfe, mas o editor ficou impotente para fazê-la progredir até lançamento do segundo livro. Por meses, Tom vinha transportando acontecimentos da própria vida para a ficção de forma tão frenética que Perkins temia que ele estivesse à beira da exaustão. Outra preocupação era a de que, se Wolfe continuasse escrevendo, o livro jamais caberia entre duas capas. Já estava quatro vezes maior do que o original sem cortes de *Look Homeward, Angel*, mais de dez vezes maior do que a maioria dos romances. E Wolfe vinha adicionando cinquenta mil palavras por mês. Para o bem do autor, Perkins começou a pensar em tomar uma atitude drástica.

No final de 1933, a crescente tensão de Tom se traduzia em insônia e pesadelos carregados de culpa. “Ele não pode continuar assim!”, vivia dizendo Max a John Hall Wheelock. Max explicou mais tarde em um artigo para a *Carolina Magazine*: “O tempo, seu velho inimigo, a vastidão e rudeza do material, a frequente inquirição nem sempre simpática das pessoas quanto a seu progresso com mais um livro, bem como as pressões financeiras — tudo se fechava sobre ele.” Perkins se convencera de que Wolfe caminhava para um

colapso nervoso e temia que o autor enlouquecesse. Um dia, enquanto estava de pé na área comum dos escritórios da editora, Max balançou a cabeça e anunciou aos colegas: “Acho que terei que arrancar esse livro dele.”

Wolfe se lembrou com precisão do que Perkins fez. “Em meados de dezembro daquele ano”, registrou em um curto livro-documentário chamado *The Story of a Novel* [A história de um romance], “o editor (...) que durante todo aquele período atormentado mantivera uma vigilância muda sobre mim, me chamou à sua casa e calmamente me informou que meu livro estava concluído”. Wolfe também se lembrou da própria reação:

> Só pude olhar para ele com surpresa atordoada e enfim consegui apenas lhe dizer, do fundo da minha própria desesperança, que ele estava errado, que o livro não estava concluído, que jamais seria concluído, que eu não era mais capaz de escrever, ao que ele respondeu com a mesma decisão tranquila que o livro estava concluído, quer eu soubesse ou não, e depois mandou que eu me recolhesse ao meu quarto e passasse a semana seguinte reunindo na ordem adequada o original que se acumulara ao longo dos dois últimos anos.

Tom obedeceu. Durante seis dias permaneceu agachado no meio do apartamento, cercado por uma montanha de folhas do original. Na noite de 14 de dezembro, por volta das 23h30, Wolfe chegou, como sempre atrasado, a seu encontro com Perkins. Entrou no escritório e depositou um pacote pesado sobre a mesa do editor. Estava embrulhado em papel pardo, amarrado duas vezes com barbante, e tinha sessenta centímetros de altura. Perkins abriu o embrulho e descobriu folhas e mais folhas datilografadas: mais de três mil, a primeira parte do livro. As folhas, todas em tipos diferentes de papel, não estavam numeradas em ordem, já que os capítulos não haviam sido escritos numa sequência. “Deus sabe que grande parte daquilo ainda continua fragmentado e desconexo”, explicou Tom, mais tarde, numa carta à mãe, “mas de todo jeito ele agora pode olhar o original e me dar sua opinião.”

“Você falou muitas vezes que se eu um dia lhe entregasse alguma coisa em que pudesse pôr as mãos e examinar por completo, do início ao fim, seria capaz de me ajudar e me tirar do escuro”, escreveu o autor para Perkins no dia seguinte. “Ora, agora você tem essa oportunidade. Acho que um trabalho bastante assustador nos aguarda, mas, se você acha que vale a pena enfrentá-lo e me diz para prosseguir, acho que não existe, literalmente, nada que eu não possa realizar. (...) Não o invejo pelo que o espera.”

Apesar de todos os ritmos e ladainhas — que Perkins chamava de "ditirambos" — presentes ao longo de todo o original, observou Tom, "acho que você descobrirá que quando eu chegar ao fim haverá bastante narrativa — ou devo dizer quando *você* chegar ao fim —, porque devo confessar, envergonhado, que preciso de sua ajuda mais do que nunca".

As palavras de Wolfe tinham significado literal, e Perkins sabia disso. Anos mais tarde, em seu artigo para a *Carolina Magazine*, Perkins revelou o que, com efeito, constituía o cerne de sua tarefa:

> Eu, que achava Tom um gênio, e também o amava, e não podia suportar vê-lo fracassar, estava quase tão desesperado quanto ele, diante do quanto havia por fazer. A verdade, porém, é que se lhe prestei de fato um serviço — e prestei — ele consistiu em impedi-lo de perder a crença em si mesmo ao lhe creditar a minha confiança. O que Tom mais precisava era de companheirismo e compreensão em uma crise longa, e eu podia lhe dar as duas coisas.

Anos depois, Max escreveu a John Terry: "Jurei a mim mesmo que faria aquilo, ainda que acabasse comigo — algo que ouvi de Van Wyck Brooks uma vez quando saí mais cedo do jantar para vir ao escritório encontrar-me com Tom."

Dois dias antes do Natal de 1933, Wolfe entregou o restante das páginas. Max tinha visto a maioria em forma de fragmentos ao longo dos anos anteriores. Pela primeira vez conseguiu examiná-las com vagar e em sequência. Wolfe deixou Perkins acreditando, conforme declarou em *The Story of a Novel*, que mais uma vez a intuição do editor estava certa: "Ele me dissera a verdade quando afirmou que eu havia terminado o livro."

> O livro não estava concluído no sentido de estar pronto para publicação ou leitura. Não se tratava propriamente de um livro, era o esqueleto de um livro, mas pela primeira vez em quatro anos o esqueleto estava todo ali. Eu era como um homem que está se afogando e, de repente, no último estágio de suas tentativas agônicas, volta a sentir a terra sob os pés. Meu espírito alçou voo impelido pelo maior triunfo que já experimentara.

Ao ler o original por inteiro, um milhão de palavras, Perkins descobriu que ele, na verdade, continha dois ciclos separados, tanto em termos cronológicos quanto temáticos. O primeiro, como Wolfe mais tarde enxergou e articulou, "era um movimento descrevendo o período de perambulações e fome de um homem na juventude". Essa era a história que brotava da ideia de que "todo homem vive em busca do pai". O herói era Eugene Gant outra vez, encontrando a si mesmo.

Chamava-se *Of Time and the River.* O outro ciclo “descrevia o período de maior certitude, e era dominado pela unidade de uma única paixão”. Essa era a história de George “Monkey” Webber, e ainda se intitulava *The October Fair*. A segunda parte era a mais concluída. No entanto, o autor concordou com o editor que eles deveriam publicar o outro material primeiro, continuando, assim, a odisseia de Eugene Gant.

Achando que o livro poderia ser publicado no verão de 1934, Perkins e Wolfe passaram a trabalhar na Scribners durante duas horas todas as tardes, de segunda a sábado. Max examinou o material e descobriu-o carente sob dois aspectos. Metade de *Of Time and the River* estava concluída, mas precisava de edição; a outra ainda precisava ser escrita. Os dois discutiam todos os dias. Perkins insistia que era dever do autor ser seletivo em sua escrita. Wolfe afirmava que a tarefa primordial do autor era iluminar todo um processo de vida para o leitor. Uma vez reunidas as primeiras centenas de cacos de original, Perkins se deu conta de que seriam necessários meses de trabalho antes que o livro estivesse pronto para impressão. Ele e Wolfe resolveram trabalhar à noite no escritório, seis vezes por semana, a partir das 20h30.

Às vezes Perkins escrevia diretivas breves na detalhada síntese do livro feita por Tom: “Inserir capítulo do trem” ou “Concluir Leopold”. Outras instruções eram mais abrangentes:

COISAS A SEREM FEITAS LOGO NA PRIMEIRA REVISÃO

1. Tornar o homem rico na cena de abertura mais velho e de meia-idade.
2. Cortar referências a livros anteriores e ao sucesso.
3. Escrever a cena da prisão completa e com todos os diálogos.
4. Usar material de Man on the Wheel e Abraham Jones nas cenas do primeiro ano na cidade e da Universidade.
5. Contar a história do caso de amor do início ao fim, descrevendo o encontro com a mulher etc.
6. Entremear cenas de ciúmes e loucura com mais cenas de diálogo com a mulher.
7. Usar a descrição da viagem para casa e a vista geral da cidade de Man on the Wheel. Possivelmente usar a viagem para casa e a vista geral para dar sequência à cena da estação. Estender a reflexão sobre o desejo de voltar para casa, os sentimentos de saudade do lar e inquietação e depois desenvolver a ideia de que a cidade natal se tornou pouco familiar e estranha para ele, que percebe que já não pode morar lá.
8. Possível final para o livro com o retorno à cidade, as cenas do homem na janela e as passagens, “há coisas que nunca mudam”.
9. Na Cena Noturna que precede a cena da estação, escrever por inteiro, com todos os diálogos, sobre os episódios da noite, inclusive a morte na cena do metrô.
10. Cortar referências à filha.
11. Completar todas as cenas, sempre que possível, com diálogos.

12. Acrescentar histórias e diálogos às cenas de lembranças da infância, que devem ser mais desenvolvidas.

Wolfe e Perkins se abstinham de comentar. No entanto, boatos do trabalho que eles estavam realizando grassavam por toda Nova York. Eles se tornaram alvo de piadas em quase todas as reuniões literárias. “O homem com o fardo legítimo é Maxwell Perkins, o editor da Scribners”, escreveu o crítico John Chamberlain no caderno *Books of the Times*. “Contam-se histórias sobre suas quedas de braço com Thomas Wolfe, que duravam três dias, motivadas pela tentativa de corte de uma expressão. Comenta-se por aí que os originais de Wolfe chegam de caminhão à porta da Scribners.” A maioria das histórias era inventada; poucas eram mentiras.

Na primavera de 1934, Wolfe decidira deixar que sua mais nova datilógrafa — capaz de interpretar o que Tom chamava de “meu chinês mais indecifrável” — datilografasse tudo dele que ainda permanecia manuscrito, de modo que Max pudesse “ver a obra como um todo na medida do possível”. Foi um passo necessário, admitiu Tom a um amigo escritor chamado Robert Raynolds: “Eu mesmo já não me acho capaz de dizer o que é o quê.” Sobre Perkins, ele escreveu mais longamente a Raynolds:

> Deus sabe o que eu faria sem ele. Eu lhe disse outro dia que, quando o livro for lançado, ele poderá reconhecer que se trata do único livro que escreveu. Acho que me arrancou do fundo do pântano apenas por meio de pura energia e determinação serena.

Perkins e Wolfe batalharam ao longo da primavera. “Estou cortando um bocado agora e reduzindo em muito o livro”, escreveu Max para Frere-Reeves em Londres. “Embora, é claro, vá haver uma discussão mais tarde com Tom.” Os dois examinavam cada parágrafo e frase capítulo por capítulo — cujos finais quase sempre era Perkins que determinava. “Cortar sempre foi a parte mais difícil e desagradável para mim quando escrevo”, admitiu Wolfe em *The Story of a Novel*. Perkins contribuía com a objetividade e a perspectiva que faltavam ao autor.

Max começou com a cena no topo do feixe de páginas de Tom, que tinha início onde *Look Homeward, Angel* terminava: Eugene Gant, prestes a partir para Harvard, na plataforma da estação ferroviária em Altamont despedindo-se da família. A passagem tinha mais de trinta mil palavras. Perkins disse a Wolfe

que ela deveria ser reduzida a dez mil. Na *Harvard Library Bulletin*, registrou as próprias palavras: “Quando se está esperando a chegada de um trem, há suspense. Algo vai acontecer. Você precisa, me parece, manter essa sensação de suspense e não pode fazer isso com trinta mil palavras.” Perkins marcou o material a remover e mostrou a Wolfe, que entendeu. O próprio autor escreveu para Robert Raynolds:

> Padeço de agonia com parte dos cortes, mas entendo que eles precisam ser feitos. Quando algo realmente bom tem de ser removido é um tortura pavorosa, mas, como você deve saber, algo pode ser realmente bom e mesmo assim não ter lugar no esquema de um livro.

À semelhança de *Look Homeward, Angel*, Perkins disse em seu artigo para Harvard, “não houve sequer um corte com o qual Tom não tenha concordado. Ele sabia que era necessário cortar. Todo o seu impulso era de expressar o que sentia e não lhe sobrou tempo para revisar e enxugar”.

Não era apenas o número de cenas no livro de Wolfe que tornava sua condensação difícil. Havia outro aspecto problemático em seu estilo, que mais tarde ele próprio descreveu como suas tentativas “de reproduzir em sua totalidade a tessitura e o fluxo plenos de uma cena da própria vida”. Em um capítulo do livro, por exemplo, quatro pessoas conversavam por quatro horas ininterruptas. “Todas eram boas nisso, muitas vezes falando, ou tentando falar, ao mesmo tempo”, escreveu Wolfe. Quando ele conseguiu expressar as ideias de todas, contou oitenta mil palavras — duzentas folhas impressas relatando uma cena de pouca relevância em um livro já enorme. Perkins o convenceu de que, “por melhor que fosse, estava tudo errado e precisava ser cortado”. Como sempre, Tom discutiu, mas após algum tempo concordou.

Hemingway convidou Perkins para ir a Key West em junho. Max, porém, não quis sair de Nova York. “Continuo envolvido em uma espécie de luta de vida ou morte com o sr. Thomas Wolfe”, explicou, “que provavelmente vai atravessar todo o verão.” Max escreveu para outra autora sua na Flórida, Marjorie Kinnan Rawlings:

> Se ele prosseguir por mais seis semanas no ritmo atual, o livro estará praticamente pronto. Eu poderia mesmo agora, se me atrevesse, mandar um terço dele para o prelo. Mas Tom vive ameaçando voltar para a primeira parte e, se fizer isso, não sei qual será o resultado. Podemos ter de passar por toda a luta outra vez. Transformou-se agora numa obsessão para mim, uma daquelas coisas que você diz a si mesmo que precisa fazer ainda que custe a sua vida.

Tom e Max agora trabalhavam também nas noites de domingo. Às vezes, Wolfe puxava uma cadeira para uma ponta da mesa de Max e ali mesmo rascunhava febrilmente uma das passagens de ligação exigidas. Encarando-o, do outro lado da mesa, com o maciço original à sua frente, Max lia devagar. Fazia suas anotações em seu roteiro cheio de arestas. Toda vez que riscava uma página de lado a lado, Perkins podia ver que os olhos de Tom seguiam sua mão. Wolfe piscava de dor, como se Max tivesse lhe rasgado a pele. Perkins olhava uma de suas anotações, pigarreava e dizia:

— Acho que este trecho deve ser omitido.

Depois de uma longa pausa mal-humorada, Wolfe observava:

— Acho que está bom.

— Também acho, mas você já disse isso.

— Não a mesma coisa.

Foi numa dessas noites daquele verão que Tom, depois de discutir uma grande supressão, olhou fixamente a pele de cascavel pendurada junto com o chapéu e o paletó de Max e disse: “Aha! Eis o retrato de um editor!” Depois das gargalhadas, Tom e Max encerraram o expediente e foram até o Chatham Walk, uma extensão ao ar livre do bar do Chatham Hotel, e conversaram durante mais uma hora sob as estrelas.

Convencer Tom da necessidade dos cortes era apenas uma das tarefas de Perkins. Ele deixara espaço para certa quantidade de material ausente e agora Wolfe vinha tentando compensar suas perdas prévias abarrotando de verborragia as tais lacunas. Por exemplo: quando chegaram no ponto da narrativa em que o pai do herói morre, Max disse que era preciso escrever sobre isso. Afirmou que, devido ao fato de Eugene estar longe, em Harvard, nessa época, bastava que Tom registrasse o choque da notícia e relatasse a volta de Eugene para assistir ao enterro. Perkins calculou que isso envolvesse umas cinco mil palavras. Tom concordou.

Na noite seguinte, Wolfe chegou com vários milhares de palavras sobre a vida do médico que atendera o velho Gant. “Está ótimo, Tom”, elogiou Perkins, “mas o que tem a ver com o livro? Você está contando a história de Eugene, do que ele viu e vivenciou. Não podemos perder tempo com tudo isso, que nada tem a ver com a história.” Tom aceitou o argumento. Entretanto, na noite seguinte, surgiu com um longo trecho sobre a irmã de Eugene, Helen, o que lhe passava pela cabeça ao fazer compras em Altamont e depois, à noite na cama, ao ouvir o apito de um trem. “Pelo amor de Deus, Tom, como você vai terminar o livro

agindo assim?”, indagou Max. “Já perdeu dois dias e em vez de reduzir o tamanho e fazer o que é essencial, aumenta e acrescenta o que nada tem a ver com a história.”

Tom se mostrou arrependido. Não rebateu o argumento do editor e prometeu escrever apenas o necessário. Na noite seguinte, apareceu com milhares de palavras sobre a doença de Gant, todas fora do contexto que Perkins achava recomendável. Max riu da situação toda e disse: “Isso realmente não me parece essencial para o livro e devemos cortar e seguir em frente.” O editor, porém, também sentiu que aquelas páginas eram demasiado boas para serem descartadas. A cena da morte de Gant permaneceu no livro. É uma das melhores coisas que Wolfe escreveu na vida. Ao longo do ano, Wolfe calculou ter produzido mais de meio milhão de palavras adicionais ao original, das quais, afinal, apenas uma pequena parte foi usada.

“Algumas noites atrás”, escreveu Max a Hemingway em junho de 1934, “eu disse a Tom que grande parte de um material excelente tinha de ser cortado porque empanava um efeito muito importante. Depois passamos literalmente uma hora sentados sem falar uma palavra, enquanto Tom fazia cara feia e se remexia na cadeira. Aí ele disse: ‘Bom, então você assume essa responsabilidade?’ E respondi: ‘Preciso assumir a responsabilidade. Mais que isso, levarei a culpa de um jeito ou de outro.’”

Algumas vezes coube a Max a culpa pelo tamanho excessivo. Ele lembrou-se de uma cena maravilhosa que por cinco anos lamentara ter cortado do início de *Look Homeward, Angel* — mostrando o jovem Gant e o irmão observando os soldados confederados marcharem em direção a Gettysburg — e viu, acertadamente, como ela podia ser encaixada nesse livro como parte das lembranças do velho Gant na hora da morte.

Certa noite, Max deixou de lado seu lápis vermelho e levou Wolfe ao restaurante Lüchow. Depois de passarem algumas horas ali, Tom quis dar uma caminhada para queimar as calorias da pesada comida alemã. Insistiu para que Perkins o acompanhasse até Brooklyn Heights a fim de ver o apartamento onde escrevera uma parte tão grande de seu original. Por distração, Wolfe levou Max a um prédio que desocupara apenas algumas semanas antes. Quando descobriu que a porta estava trancada, procurou as chaves e depois resmungou algo sobre tê-las perdido. Subiu com Max pela escada de incêndio e entrou no apartamento grande e mobiliado no último andar do prédio. Apontou para a geladeira sobre a qual tinha escrito o livro e depois ofereceu uma cadeira ao editor e serviu-se de

uma dose de uísque da garrafa sobre a mesa. Vários drinques depois, o casal que morava no apartamento chegou. Max entendeu a situação de imediato e afundou mais em sua cadeira.

Depois que a esposa foi chamar a polícia, Wolfe serviu ao marido um drinque da própria garrafa do inquilino e logo começou a despejar seu charme em tom meloso. “O sujeito jamais lera coisa alguma em vinte anos, salvo matérias sobre os jogos dos Dodgers”, relatou Perkins anos mais tarde, “mas Tom tratou-o como se ele fosse o editor da *Atlantic Monthly*. Pediu conselhos sobre como escrever contos e implorou-lhe ajuda para seu livro seguinte.” Quando a polícia chegou, o homem estava deleitando Perkins e Wolfe com histórias da própria vida. Max e Tom permaneceram no apartamento mais uma hora. Vários dias depois, o escritor surgiu com 35 mil palavras que desejava incorporar a *Of Time and the River*. Tratava-se de um relato da noite dos dois no Brooklyn. O acréscimo não foi usado.

Os dois trabalharam julho adentro, agora buscando a conclusão do livro. Max achava que talvez jamais o terminassem pois o que lhe parecia a parte mais difícil não havia sido solucionado: as páginas sobre a ligação de Eugene Gant com Esther Jack, o personagem calcado em Aline Bernstein.

Max e Aline Bernstein sabiam da existência um do outro havia cinco anos. No entanto, Perkins não a conhecera até começar a trabalhar em *Of Time and the River*. Um homem os apresentou no Cherio’s um dia. Max ficou tão nervoso que pouco foi dito. Não muito depois, porém, a sra. Bernstein marcou uma hora para encontrar-se com Perkins no escritório dele. Nessa ocasião, jurou que faria tudo que lhe fosse possível para impedir a publicação do livro, caso ela fosse um dos personagens. Perkins precisou falar em nome de Tom e por esse motivo não pôde aceitar fazer concessões, mas se manteve cordial e receptivo. Quando Aline estava prestes a sair, o editor estendeu-lhe a mão, que ela recusou, dizendo: “Encaro você como um inimigo.”

Todo o capítulo que Wolfe escrevera sobre Aline Bernstein jamais soou genuíno a Perkins, que o considerava “demasiado recente para ter sido escrito com objetividade” e temia muito a briga que sabia que os dois teriam a esse respeito. Foi quando lhe ocorreu que poderiam encerrar a obra volumosa com o primeiro encontro de Eugene com Esther Jack na ocasião da viagem de volta de Gant da Europa para os Estados Unidos — e nada mais. Inserir a história em outro livro, sabia Max, não eliminaria o problema, mas a questão seria ao menos adiada. *Of Time and the River* tinha agora, afinal, seu fim.

Até esse momento a vida profissional e a doméstica de Max haviam andado separadas. Ele e Louise socializavam com alguns de seus autores, mas ela cuidava para que fosse raro os negócios se misturarem ao prazer. Thomas Wolfe era o único autor na vida de Max a transitar livremente nas duas esferas. Depois que o casal Perkins se mudou para Nova York, Wolfe passou a aproveitar a hospitalidade do editor com frequência. Até as filhas de Max, que tinham medo dele, acabaram percebendo que Tom era, por natureza, extremamente terno, embora pudesse, de uma hora para outra, começar a gritar a plenos pulmões. Todas tinham pavor de se sentar perto do escritor na hora das refeições. No final, a mais jovem provou sua bravura. Uma noite, lembrou-se Nancy, "eu estava sentada à esquerda de papai e Wolfe à sua direita. Tom estava terrível, praguejando e investindo contra papai, como se mais ninguém estivesse presente". As palavras dele a magoaram tanto que ela desatou a chorar e gritou para Wolfe, exigindo que ele não falasse daquele jeito com seu pai. Max sorriu com ternura e acalmou-a em voz baixa: "Tudo bem, Patinha", disse ele. "Não faz mal. É sério, está tudo bem." Perkins jamais tentou desculpar-se por Wolfe, mas, com efeito, tentava explicar o comportamento deste, como fez certa vez com o próprio escritor: "Tom, você tem dentro de si dez mil demônios e um arcanjo."

O calor em Nova York ficou tórrido. Perkins e Wolfe, no entanto, continuaram trabalhando. No dia 7 de julho, Tom almoçou com Max e Scott Fitzgerald, que viera de Baltimore. Fitzgerald tentou consolar Wolfe quanto aos cortes em seu texto, dizendo: "Jamais faça em um livro algum corte do qual venha a se arrepender depois." No dia seguinte, Tom escreveu a Robert Raynolds: "Eu me pergunto se isso é verdade. De todo jeito, farei tudo que me for possível no tempo que me resta e depois suponho que precisarei deixar a questão nas mãos dos deuses e de Maxwell Perkins." Três dias depois, os intercâmbios entre os dois se tornaram tão intensas que Perkins pegou parte do original e, sem mais discussões, enviou-o para impressão.

Tom entrou em pânico e protestou. Quando recobrou o juízo, escreveu à amiga Catherine Brett:

> Suponho que tenha me apegado ao livro, como alguém se apega a uma criança monstruosa, e fiquei meio apavorado quando precisei abrir mão dele. Isso significa que as provas começarão a chegar dentro de algumas semanas e também significa que espero, ou desejo, finalizar o que precisa ser finalizado dentro de pouco mais de dois meses. Depois disso a sorte estará lançada. Acho que o sr. Perkins tem razão quando sente que eu deveria ceder a essa necessidade, e que com um livro longo como esse e que levou tanto tempo para ser escrito, pode-se adquirir uma espécie de obsessão que nos

> faria trabalhar nele para sempre na tentativa de aperfeiçoá-lo e pôr ali tudo que se deseja, mas creio que seja mais importante concluí-lo agora e partir para outra obra.

Perkins jamais passara tão pouco tempo com a família como durante esse último ano. Naquele verão, suas mulheres partiram em diferentes direções. Louise pegou um navio para fazer um cruzeiro; Bert, casada, morava em Boston; Zippy e Peggy foram para o rancho de Struthers Burt no Wyoming; e as mais novas, Jane e Nancy, viajaram para New Canaan. Zippy e Peggy voltaram do Oeste dizendo que jamais se casariam, escreveu Max para Elizabeth Lemmon, "porque os caubóis não poderiam sustentá-las e todos os homens do Leste nada são em comparação aos primeiros". Max entendia perfeitamente a reação delas:

> Nunca me senti tão lisonjeado como quando um homem me confundiu com Will James — e Bill deu um sorriso bem amarelo quando lhe contei. Essa é uma das razões por que temos guerras: um homem que passa a vida com os joelhos dobrados sob uma mesa não é mais que a metade de um homem, e todos sabemos disso. E o dr. Johnson disse, quando estavam denegrindo o exército, que, "se um general entrasse nesta sala agora, todos nós ficaríamos envergonhados". E, se um bom operário, um mecânico, entrasse na sala da diretoria durante uma reunião do conselho, todos os diretores se sentiriam envergonhados. E, se o velho Zimmerman, responsável pelas nossas impressoras, um homem como Adam Bede, com seu avental listrado, entrasse em uma de nossas reuniões da diretoria, todos ficaríamos envergonhados. E isso é verdade e deve ter algum significado, mas desconheço qual.

Em 8 de setembro de 1934, o primeiro neto de Max, Edward Perkins Frothingham, filho de Bertha, nasceu. Perkins se referiu ao bebê com pronomes femininos durante meses, insistindo que era por força do hábito.

Sabe-se lá como, Max encontrara tempo nos últimos meses — em geral durante os atrasos de Wolfe para seus encontros — para enviar a Elizabeth Lemmon vários relatórios de seu progresso com Tom. Poucos dias antes de sua consulta com o dr. Bordley em Baltimore, escreveu-lhe mais uma vez para informá-la da viagem e dizer que esperava que eles se encontrassem lá. "Vou fingir para mim mesmo que você não vai", disse, "para evitar, na medida do possível, uma decepção." Na véspera da partida de Max, Elizabeth pensou em compor um grupinho para a viagem, pedindo a Tom Wolfe para acompanhar Perkins. Corretamente presumiu onde os dois estariam naquela noite e mandou que chamassem Wolfe ao telefone no Chatham Walk. Convidou os dois para irem a Welbourne. Tom lamentou recusar, ainda havia muita coisa que desejava fazer no seu original e o tempo estava se esgotando. Em vez disso, afirmou, torcia para que Elizabeth pudesse afastar Max de Baltimore e levá-lo até a

Virgínia por um tempo. “Acho que ele está muito cansado e sei que umas férias lhe fariam um bem enorme.” No dia seguinte, Tom mandou uma carta, acrescentando: “Ele vem suando sangue e dedicando um cuidado e uma paciência indizíveis a este meu original enorme. Não existe maneira adequada para que eu expresse um dia a minha gratidão por isso. Contudo, só posso torcer para que o livro tenha em si algo que, em certa medida, justifique sua paciência e seu carinho.”

Depois da consulta com o otorrino no Johns Hopkins, Perkins visitou Fitzgerald em Baltimore e então os dois foram de trem até Washington. Elizabeth chegou de carro para encontrá-los em Georgetown e os levou para Middleburg. Max conhecia Elizabeth havia mais de uma década, mas essa era sua primeira visita a Welbourne, que lhe pareceu, a princípio, ser exatamente como ele tinha imaginado. Passados alguns minutos, porém, o editor ficou tenso. Não queria examinar o local com demasiada atenção por medo de que a realidade maculasse sua imagem idealizada. (“A névoa do glamour desaparece sob o sol do fato”, escrevera a ela dez anos antes.) Sentiu-se como um invasor numa terra proibida, motivo pelo qual sugeriu visitar alguns monumentos da Guerra de Secessão. Elizabeth concordou em levá-los de carro até Appomattox. Após um tour pelo local, Max insistiu em voltar a Nova York. Elizabeth, um pouco surpresa por ter conseguido fazê-lo demorar-se tanto, levou-o de carro até a estação de Washington. Antes de embarcá-lo no trem refrigerado, deixou em aberto um convite para uma visita mais longa, extensivo a Fitzgerald, bem como a Thomas Wolfe. “Eu só queria lhe agradecer por sua enorme gentileza em nos levar a Welbourne”, escreveu Max a ela na semana seguinte. “É como se eu tivesse bebido o néctar do Paraíso uma vez e visto um lugar encantado.”

Thomas Wolfe escreveu para a srta. Lemmon dizendo que Max “falara do local uma centena de vezes após sua volta. Ele diz que é o lugar mais lindo que já viu na vida. Acho que você quase fez dele um Rebelde, e nunca achei que isso fosse possível”. Fitzgerald agradeceu a Perkins por tê-lo apresentado àquela “atmosfera estimulante de romance”, pois andara em um “período infernal”. Ainda assim, Max não achou que seus autores devessem tirar proveito tão prontamente dos esplendores de Welbourne. Não era ciúme o que o levava a dizer isso, mas, como tentou explicar a Elizabeth, uma preocupação profissional. Teve, contudo, dificuldade para esclarecer seu ponto de vista, devido “ao velho problema de as mulheres não entenderem como os homens veem as coisas”.

“Você quer que Tom Wolfe e Scott se divirtam, e eu quero que eles

trabalhem”, argumentou com Elizabeth, acrescentando:

> É muito mais para o bem deles do que para o bem da Scribners que eu assim desejo. Se o tempo que perdi e a minha negligência com outras coisas por conta disso fossem calculados, seria inconcebível que a Scribners pudesse ser ressarcida com a receita que o livro de Tom venha a gerar. No entanto, para seu próprio bem, ele precisa concluí-lo. Trata-se de uma questão desesperadora para ele (...) Quanto a Scott, é fácil desviá-lo do trabalho para a bebida (...) Não existe ninguém que me desgoste mais desagradar do que a você (...) Mas, Elizabeth, é preciso que me perdoe no caso de Scott e Tom. Eu realmente entendo mais disso que você.

Ademais, disse-lhe Max numa ocasião, se continuasse a convidá-los, ela própria se tornaria uma personagem na ficção deles. “Scott vai disfarçá-la”, acrescentou, “mas Tom há de retratá-la exatamente como você é.”

Fitzgerald se desapontou com o fato de as vendas de *Suave é a noite* terem estagnado nos quinze mil exemplares. Ele vinha vendendo contos com regularidade desde a publicação do livro, mas sem prazer no coração. Sempre que seu espírito trabalhador tirava folga, ele tomava o rumo da Virgínia. Ia para Middleburg para conviver com a elite abastada e representar o papel do romancista cavalheiro. Entretanto, Elizabeth sabia que a jarra de água que Fitzgerald esvaziava ao longo da tarde estava cheia de gim puro. Scott levou com ele as provas de sua coletânea de contos, agora intitulada *Taps at Reveille*, mas nem sequer se deu ao trabalho de folheá-las. Quando Elizabeth comentou que ele dera ao mesmo personagem dois nomes diferentes, Scott atirou-lhe as provas, dizendo: “Tome, corrija você.”

Em sua visita seguinte a Baltimore, Max Perkins tornou a se encontrar tanto com Scott quanto com Elizabeth. Fitzgerald ainda atravessava um período de desespero e falou sobre seu estado de espírito: “Estou envergonhado e me senti muito covarde depois”, admitiu para Perkins. “Mas negar que essas crises ocorrem cada vez com mais frequência seria inútil.” O que mais pesava no coração de Perkins era sua incapacidade de ajudar o escritor. “Ao que parece não consigo”, escreveu ele para Elizabeth, “talvez porque nunca experimentei problemas comparáveis aos dele e por isso não sinto o que ele sente. Por outro lado, ele e eu somos amigos de verdade, mas ele não acredita que eu saiba muito de nada.”

Anos mais tarde, Elizabeth escreveu a Louise Perkins que “Scott parava de beber e tentava representar um papel quando Max chegava a Baltimore, e até hoje não sei se Max de fato sabia disso. Naquelas tentativas permitiam que Scott

seguisse em frente e Max as aceitava como se as considerasse genuínas — e talvez fossem, talvez Max visse nele a verdade da mesma forma como fazia com todo mundo". Mais tarde ainda, Elizabeth se deu conta de que Max Perkins tratara Scott com sabedoria o tempo todo. O editor e amigo sabia como Scott Fitzgerald podia ser incômodo, mas preferia sempre ignorar o fato. Uma noite, em meio a uma exposição de vagões-leito Pullman modernos no meio da Union Station de Washington, Scott, que estava bêbado, se atirou em uma cama e gritou, de braços abertos: "Venha, Louise!" Max olhou para o outro lado. De outra feita, enquanto tomava "chá" no Plaza, Fitzgerald, mais uma vez de porre, cutucou o braço de Zippy Perkins e disse: "Posso levar você lá para cima agorinha mesmo." Ela se lembrou de que "papai me lançou um olhar de que devíamos nos compadecer de Fitzgerald, mas fingiu não ter ouvido o que ele disse". Elizabeth Lemmon se recordou de outra ocasião quando Max Perkins não estava presente. "Scott me apresentou a Archibald MacLeish, dizendo 'Esta *já* foi a garota de Max Perkins', sugerindo que agora eu era a garota *dele*", disse Elizabeth. "Mas, Santo Deus, depois de conhecer Max Perkins, como alguém poderia vir a ser amante de Scott?"

Fitzgerald achava "Beth" Lemmon "charmosa" e se perguntava "por que diabos ela nunca se casou". Perkins apreciava o fato de Scott gostar de Elizabeth. ("Não a chame de Beth", disse a Fitzgerald, "esse apelido não tem nada a ver com ela e sempre me recusei a usá-lo.") No trem de volta para casa, Max escreveu uma carta para ela, que destruiu porque lhe pareceu fazer pouco sentido. Ele explicou mais tarde: "O problema é que depois de ver você, passo uns quatro dias em uma espécie de estado de perturbação semelhante àquele do cavaleiro medieval sobre o qual escreveu Keats."

Em novembro de 1934, o conto "Her Last Case", de Fitzgerald, apareceu na *Saturday Evening Post*. Tinha Welbourne como cenário. Sem os 3 mil dólares que a revista pagou por ele, Scott dificilmente teria conseguido encerrar as contas do ano, pois a Charles Scribner's Sons já não vinha sendo administrada como antes. A editora tinha agora meia dúzia de departamentos e seus responsáveis detinham poder decisório quanto à política da empresa. Max Perkins se mostrou mais solidário com a situação de Fitzgerald do que jamais se mostrara no passado. Contudo, escreveu ele, "é impossível para um deles, como, por exemplo, o chefe do departamento educacional (que, aliás, funciona melhor do que nós na Depressão), entender. Ele acharia que somos loucos, depois de ter sanado suas dívidas da forma como fizemos com *Suave é a noite*, em deixar que

ela se acumulasse novamente. Eu daria tudo — e sei que você também — para que pudéssemos dar um jeito nisso. Mas você teve um bocado de falta de sorte e lutou contra ela com coragem, e continua a valer o mote, como dizem por aí, de que a única coisa garantida quanto à sorte é que ela um dia há de mudar".

* * *

Em outubro de 1934, Tom Wolfe se cansou de tal forma das palavras que deixou a cidade durante alguns dias para visitar a Feira Mundial em Chicago. Eram suas primeiras férias longas depois de um ano de trabalho. Na sua ausência, Max mandou imprimir todo o seu original: 450 mil palavras em 250 provas de página resultariam em um livro de novecentas páginas. Quando voltou a Nova York, Wolfe soube que seu editor havia tomado uma decisão ainda mais arbitrária durante sua ausência: iria enviar as provas de volta para impressão sem esperar que o autor as visse. Perkins tinha visto Wolfe examinar as provas da primeira parte do livro por semanas na biblioteca da Scribners sem corrigi-las. Sem um ultimato, ele talvez se agarrasse para sempre a elas. Perkins lhe disse que mandaria vinte provas de página por dia, revisadas por Wheelock, para serem transformadas em páginas.

"Você não pode fazer isso", protestou Tom. "O livro ainda não está terminado. Preciso de mais seis meses com ele." Perkins respondeu que o livro estava concluído sim. Mais que isso, que se Wolfe dispusesse de seis meses adicionais exigiria mais seis meses e depois seis meses mais. Ficaria tão obcecado com essa única obra que ela jamais seria publicada. Wolfe registrou o restante do argumento de Perkins em *The Story of a Novel*:

> Eu não era, disse ele, o tipo de escritor como Flaubert. Eu não era um perfeccionista. Tinha vinte, trinta, um número quase incontável de livros dentro de mim, e o importante era produzi-los e não passar o resto da minha vida aperfeiçoando apenas um deles.

Em seu artigo para a *Harvard Library Bulletin*, Perkins escreveu: "Dizem que Tolstói jamais se separou de bom grado do original de *Guerra e paz.* Pode-se imaginá-lo trabalhando nele a vida toda." Assim foi com Wolfe e *Of Time and the River*.

“Acho que sou especialmente amaldiçoado por quase sempre saber o que devo fazer”, escreveu Max a Elizabeth Lemmon. “Se não sabemos, tudo bem. Mas, se sabemos e não fazemos, isso é muito ruim.” O resultado, conforme confessou, foi que “corri riscos terríveis quanto àquele livro, mas tinha de fazê-lo. Ele precisava ser publicado, e devido às circunstâncias peculiares do caso, tenho quase certeza de que ninguém teria feito o que fiz tão bem e terminá-lo. Você pode ouvir me recriminarem um dia, mas percebi isso desde o início. Estou mentalmente preparado para tanto, mas não sei se emocionalmente também”.

No final daquele outono, Thomas Wolfe parou de recusar os convites de Elizabeth Lemmon. Depois de ouvirem Max Perkins falar tanto um do outro, os dois se encontraram em Middleburg. Elizabeth adorou Tom. Segundo ela, o escritor “era uma pessoa muito mais natural do que Fitzgerald. O complexo de inferioridade de Scott o obrigava a esforçar-se para aparecer. Tom tinha um tipo de dignidade mais simples. Era totalmente franco”. Devido à afabilidade genuína de Wolfe e a seu interesse por tudo aquilo que o cercava, Elizabeth sentiu-se inclinada a ignorar as eventuais vituperações dele. Levou-o para dar um passeio pelos arredores de Middleburg certa vez, e uma mulher com quem os dois começaram a conversar sobre literatura comentou sem pensar que jamais se lembrava do nome do autor de livro algum. Elizabeth se lembrou de que “Tom ficou de cara fechada o restante do tempo que passamos lá, porém, quando voltamos, desembuchou: ‘P-P-Por que diabos ela m-m-me convidou se queria m-m-me ofender?’, gritou”.

Depois de deixar Welbourne, ele escreveu a Elizabeth:

> Sua América não é minha América e por esse motivo eu sempre a amei ainda mais — existe muita história e tristeza na Virgínia — um tipo imponente de morte (...) Preciso encontrar, de alguma forma, minha América aqui no Brooklyn e em Manhattan, na bruma e no ar estagnado da cidade, no metrô e nas estações ferroviárias, nos trens e nos mercados abertos. Fico tão feliz por você ter me deixado ver esse lugar maravilhoso e um pouco do campo e do tipo de vida que você leva aí.

Naquele outubro, sem aviso, Aline Bernstein entrou em contato com Perkins. O passar do tempo e a aceitação da verdade haviam diluído o antagonismo prévio que ela sentia em relação a Max, mas a tinham deixado exaurida. Aline sabia que *Of Time and the River* estava prestes a ser publicado e que a personagem de Esther Jack limitava-se agora à cena final. Contou a Perkins que anos antes, quando viajara para o exterior com a bolsa da Guggenheim, Tom a tinha

presenteado com o original de *Look Homeward, Angel*. Recentemente, disse, ela havia sido hospitalizada e ficara incapaz de trabalhar. Iria para a Califórnia descansar e estava ansiosa para abrir mão da casa em Armonk, Nova York. Antes de partir, queria tirar aquele original, bem como seu autor, da própria vida. “Quero lhe dar o original se você tiver interesse”, escreveu para Perkins, “sob a condição de que em nenhuma circunstância você o devolva a Tom. Se não o quiser, vou destruí-lo antes de viajar, já que não desejo que ele vá parar em outras mãos que não as suas ou as minhas.”

Perkins se ofereceu para guardar o original em segurança na Scribners, mas disse: “Eu não poderia jamais encará-lo como não pertencente a você, já que conheço as circunstâncias em que lhe foi dado.”

Aline agradeceu a generosidade de Perkins, tanto com ela mesma quanto com Tom. Mais tarde, escreveu a Max: “Minha ferida continua tão aberta hoje quando no dia em que [Tom] considerou necessário fugir de mim.” Acrescentou, porém: “Sempre acreditei que Tom fosse o maior escritor em atividade hoje e acho que é maravilhoso que você tenha estado ao lado dele todo esse tempo.” Aceitou a proposta, contudo, insistiu para que o original ficasse com o editor, “pois você fez todas as coisas boas para Tom que eu esperava poder fazer”.

Havia, de fato, ainda mais coisas que Perkins desejava ter sido capaz de fazer com o novo original de Wolfe, mas ele se deu conta de que um editor também precisa, afinal, abrir mão de um livro. Conforme escreveu para Elizabeth Nowell, “o livro conterá adjetivos demais, muitas repetições, bem como um excesso de ardor. São defeitos dos quais Tom ainda não se livrou”. Ainda assim, garantiu, causaria uma grande impressão e seria um sucesso. Ele achava que a crítica a esses pontos levaria Wolfe a adotar uma disciplina mais rígida.

* * *

O ano todo, Ernest Hemingway estivera ciente de que Perkins desviara a maior parte de sua atenção para Thomas Wolfe. Em outubro de 1934, disse na cara de Max que achava que os contos de Wolfe vinham ficando “bastante pretensiosos” e que o subtítulo de seu romance — *A Legend of Man’s Hunger in His Youth* — era simplesmente ruim. Hemingway acreditava que o motivo pelo qual os “gênios universais” de Perkins levavam tanto tempo para escrever era o temor de

que suas obras fossem consideradas “espúrias” em lugar de “obras-primas mundiais”. Acrescentou que seria melhor produzir livros um a um, deixar os críticos atacarem aquilo que não lhes agradasse e ter orgasmos com o que lhes agradava, porque o próprio autor sabia quais eram bons.

Hemingway admitiu que estava ficando um pouco “convencido” porque acabara de concluir o projeto iniciado duas temporadas antes e não havia precisado da ajuda de ninguém para editá-lo ou terminá-lo. Presunçoso, ele decidiu que era melhor parar de falar mal de seus “contemporâneos com pretensão demais e miolos de menos” —, mas que não havia sensação melhor do que ter consciência de que se pode cumprir o “velho ofício”, ainda que isso torne a gente “um estorvo para o nosso editor”.

Hemingway tinha concluído seu “raio” de livro sobre a África na manhã do dia 13 de novembro. O original de setenta mil palavras, que tinha começado como um conto e continuava a se desenvolver, tinha o título provisório de *The Highlands of Africa*. Ernest insistiu que não se tratava de um romance em termos de formato, porém era mais parecido com “Big Two-Hearted River” do que qualquer outra coisa. Definitivamente tinha um começo e um fim e “um bocado” de ação no meio. Antes disso, segundo Hemingway, ele jamais havia encontrado um livro que o fizesse ver e sentir a África como ela era de verdade. Afirmou que escrevera o livro com total fidelidade, sem exagero ou adornos de qualquer tipo, e que era o único “filho da mãe” no momento capaz de fazê-lo.

Hemingway sentia ter perdido parte de seu público depois de *Adeus às armas* e queria recuperar seus leitores agora, dando-lhes o que significava, com efeito, literatura sem pretensões, deixando que os “sujeitos pomposos” de Perkins se inflassem como balões até explodirem. Supunha que setenta mil palavras fosse um volume demasiado grande para um conto, mas queria publicá-lo com algo mais no livro para dar aos leitores um “bônus”. Propôs publicá-lo com seus artigos recentes na *Esquire*. Perkins se opôs. Encarasse ou não o resultado como um romance, ressaltou, tratava-se de uma unidade, e consideravelmente mais longa do que seria preciso para constituir um livro. Max achou que combinar o conto com outros materiais apenas distrairia os críticos quanto à obra principal. “Espero que você o publique isolado”, declarou.

Os livros de Hemingway, Fitzgerald e Wolfe estavam praticamente prontos, e Perkins sentiu que podia partir para Key West a fim de ler o original de Ernest. “Eu gostaria de fazer como manda o figurino”, disse ao autor. “Gostaria de passar uma tarde inteira observando aquelas tartarugas preguiçosas nadarem.”

* * *

Na véspera da partida de Perkins para Key West, na segunda semana de janeiro, apenas duas partes do livro de Tom Wolfe ainda dependiam de aprovação. A primeira era um prefácio, escrito por Wolfe. Max queria que fosse cortado, explicando: “A ideia é o leitor entrar em um romance como se ele fosse a realidade e sentir que é assim. Um prefácio costuma romper tal ilusão e fazê-lo encarar o livro sob um prisma literário.” A outra parte do livro em discussão era a dedicatória, que Wolfe vinha rascunhando na cabeça desde que começara a escrever o original. Nas últimas semanas, John Hall Wheelock o ajudara a burilá-la. Max pouco sabia a respeito do assunto, mas tinha desconfianças. Agora, prestes a partir para a Flórida, resolveu dizer o que pensava. “Nada me daria mais prazer ou maior orgulho como editor”, escreveu a Tom, “do que ver o livro do escritor que mais admiro ser dedicado a mim, desde que o fosse de coração.”

> No entanto, você não pode, e não deve tentar, mudar sua convicção de que deformei seu livro, ou ao menos impedi que ele alcançasse a perfeição. Dessa forma é impossível para você dedicá-lo sinceramente a mim e isso não deve ser feito. Sei que somos amigos verdadeiros e passamos por muita coisa juntos, e essa questão, da minha parte, não pode ter nada a ver com isso nem hoje nem nunca. Trata-se de outra coisa. Eu deveria ter me manifestado antes, não fosse por medo de que você me interpretasse mal. A verdade plena, porém, é que trabalhar em sua obra, qualquer que tenha sido o resultado, para o bem ou para o mal, foi o meu maior prazer, apesar de doloroso, e o episódio mais interessante da minha vida editorial. A forma como estamos apresentando esse livro precisa provar a nossa (e minha) crença nele. Contudo, o que fiz destruiu a sua crença nele e você não deve agir de maneira incompatível com tal fato.

Dessa vez Louise acompanhou Max a Key West, e, durante os belos oito dias que os dois passaram no golfo do México, Max pescou um arisco agulhão-bandeira. Em um cartão-postal para Scott Fitzgerald, enviado de Key West, ele escreveu: LIVRO DE HEM FALA DE SUA PRÓPRIA CAÇADA NA ÁFRICA, MAS É DIFERENTE DE QUALQUER OUTRA CAÇADA. LIVRO MÁGICO. ESTÁ NO TERCEIRO TERÇO. LOUISE VIROU GRANDE PESCADORA. MEU ROSTO ESTÁ PRETO DE SOL. VOLTO SEGUNDA.

Quando retornou das férias, Perkins descobriu que conseguira fazer com que Wolfe deixasse de fora o longo prefácio, mas fracassara na tarefa de impedi-lo de lhe dedicar o romance. *Of Time and the River* estava impresso por completo

— inclusive a pródiga dedicatória de Wolfe. “Lutei com Tom para reduzi-la ao mínimo”, disse Wheelock mais tarde, “a um nível de discrição que não constrangesse Max.” A dedicatória era:

A
MAXWELL EVARTS PERKINS

Um grande editor e homem corajoso e honesto, que esteve ao lado do autor deste livro ao longo de períodos de amarga desesperança e dúvida e não o deixou ceder ao próprio desespero, a obra que se intitula *Of Time and the River* é dedicada na esperança de que toda ela possa, de alguma forma, ser digna da leal dedicação e do carinho paciente que um amigo destemido e inabalável deu a cada parte sua, sem o que nada disto poderia ter sido escrito.

Depois de lê-la, Perkins escreveu a Wolfe: “Qualquer que seja o grau de justiça aqui presente, não consigo pensar em nada que pudesse me fazer mais feliz. Não me alongarei sobre o que sinto a respeito: sou um ianque e não posso verbalizar o que sinto com mais veemência. Entretanto, quero, sim, dizer que considero essa dedicatória algo da maior generosidade e nobreza. Sem dúvida para alguém que pode dizer isso de mim eu devo ter feito tudo que ele diz que fiz.”

*Of Time and the River* brotou da união simbiótica de duas forças artísticas: a paixão de Wolfe e a avaliação de Perkins. Os dois homens tiveram frequentes discórdias, porém, juntos, produziram a grande obra de suas carreiras.

Max escreveu para Tom em 8 de fevereiro de 1935: “Juro que acredito que todo o episódio foi, na verdade, o mais feliz da minha vida. Gosto de pensar que podemos passar por outra guerra como essa juntos.”

O fragmento de um bilhete encontrado nos diários de Wolfe e jamais enviado a Perkins declara: “Em toda a minha vida, até conhecer você, jamais tive um amigo.”

# PARTE TRÊS

# XIV

## De volta ao lar outra vez

Quando voltou de Key West no início de fevereiro de 1935, Maxwell Perkins insistiu com Charles Scribner e Fritz Dashiell, da *Scribner's*, para serializar o novo livro de Hemingway, agora intitulado *As verdes colinas da África*. Era uma expedição narrativa pela literatura contemporânea assim como uma incursão às planícies do Serengeti. À semelhança de *Morte ao entardecer*, Hemingway, escrevendo na primeira pessoa, é o guia. Junto a poços convenientemente localizados ao longo do safári, o autor faz uma pausa para discutir escritores e como escrever. Em determinada altura, por exemplo, ele reflete sobre Thomas Wolfe:

> Os escritores são forjados na injustiça, assim como é forjada uma espada. Eu me perguntava se mandar Tom Wolfe para a Sibéria ou para as Dry Tortugas faria dele um escritor, se lhe causaria o choque necessário para cortar o fluxo descabido de palavras e dar-lhe uma noção de proporção. Talvez sim, talvez não.

Perkins telegrafou a Hemingway contando do entusiasmo da *Scribner's* com seu livro, mas disse que ainda seria preciso estudar mais a fundo o original antes de confirmar a proposta de 5 mil dólares mencionada por Max quando os dois pescavam no golfo do México. Era uma questão de quantidade de material, não de qualidade. Uma semana depois, Perkins enviou novo telegrama: SOBRE VALOR. PRETENDEM PAGAR 4.500. SÉRIE COMEÇA EDIÇÃO DE MAIO. LIVRO A PUBLICAR EM OUTUBRO (...)

Em sua carta, Perkins acrescentou pouca coisa ao telegrama além de verbalizar seu desgosto quanto ao valor. Sabia que Hemingway conseguiria receber no mínimo o dobro em qualquer uma das revistas maiores. "Não se trata, em absoluto, do valor intrínseco de *As verdes colinas da África*", explicou, "mas do montante que podemos pagar pelo romance e continuar a administrar a revista

de forma economicamente saudável, na medida do que permite a atual situação, que nada tem de saudável.”

Quando recebeu a oferta, Hemingway reagiu com “uma suscetibilidade dos diabos”. Estava mais ansioso quanto à forma como *As verdes colinas da África* seria recebido do que jamais estivera em relação a qualquer de seus livros anteriores, pois nele havia verbalizado sua agressividade não apenas dirigida a outros escritores, mas também aos críticos que tentaram desmerecê-lo nos últimos anos. Hemingway colocava sua carreira em risco nesse romance e por isso interpretou, de cabeça quente, o desgosto de Perkins sobre o valor da proposta como um convite para que ele a recusasse, liberando, assim, a *Scribner’s* de comprar o livro. Pelo que sabia, disse Hemingway a Max, a revista jamais havia sido administrada de forma economicamente saudável — por outro lado, o mesmo podia ser dito sobre ele. Hemingway afirmou que jamais custara um centavo a qualquer editora, salvo a Horace Liveright... por tê-lo deixado. Perkins evitou uma briga ao conseguir que a *Scribner’s* pagasse ao escritor os 5 mil dólares.

Naquela primavera, Ernest navegou pela primeira vez até a ilha de Bimini, um paraíso dos pescadores situado a 281 quilômetros a nordeste de Key West. Perkins guardou seus comentários editoriais acerca de *As verdes colinas da África* até a chegada das provas, na esperança de que alguns meses em Bimini acalmassem Hemingway.

Por volta da mesma época, Fitzgerald partiu para um hotel em Hendersonville, na Carolina do Norte, para uma temporada de quatro semanas de descanso. Depois de escrever por quinze anos, estava agora menos seguro do que no dia em que começou a carreira de escritor. Falido, vinha se dando conta de ser tão incompetente para cuidar da saúde física quanto da financeira. “Não acho que ele esteja propriamente doente”, escreveu Perkins a Hemingway, “creio que se trata apenas de exaustão, provocada pelo trabalho e pelo álcool.” De volta a Baltimore, Fitzgerald escreveu a Max dizendo que tinha passado “o mês inteiro sem pôr uma gota de álcool na boca, nem mesmo cerveja ou vinho, e se sentia ótimo”.

A notícia agradou a Perkins, que, no entanto, achou que Fitzgerald logo sofreria os sintomas da abstinência — um desânimo e depois uma batalha. Max sabia que Scott precisaria do apoio de todos os amigos que conseguisse encontrar, mas naquela época encontrá-los não seria tarefa fácil. Naquele ano,

quase ao mesmo tempo, três das amizades que ele mantinha com autores de Perkins se deterioraram.

Meses antes, Fitzgerald havia admitido abertamente uma espécie de inferioridade literária em relação a Hemingway. Escrevera ao autor declarando que o respeito que nutria por sua vida artística era inenarrável, "que à exceção de uns poucos mortos e alguns velhos agonizantes, você é o único homem que escreve ficção nos Estados Unidos a quem admiro". O relacionamento dos dois, porém, se tornara distante, menos devido à inveja de Fitzgerald que à arrogância de Hemingway. Quando Perkins sugeriu que Ernest arranjasse tempo e alguma desculpa para escrever a Fitzgerald e prepará-lo para "a crise que teria de enfrentar em breve" por conta do abandono da bebida, Hemingway respondeu que não podia pensar em um jeito de escrever para Scott sem magoá-lo.

Vários meses depois, contudo, Hemingway pediu a Perkins para dizer a Scott que, curiosamente, *Suave é a noite* ficava melhor a cada vez que ele o lia. Fitzgerald sentiu-se animado com o comentário generoso de Hemingway. O livro empacara, mas o autor ainda acreditava profundamente nele. "A toda hora acontecem coisas que me levam a pensar que ele não esteja destinado a morrer com tanta facilidade quanto os apressadinhos profetizaram", escreveu a Max. Sua amizade com Hemingway, por outro lado, havia sido um dos "pontos altos da vida", porém, conforme disse a Perkins, "ainda acredito que coisas assim tenham uma mortalidade, talvez em resposta ao excesso de vida que tiveram, e que nunca mais conviveremos como antes".

Fitzgerald também desejava evitar Thomas Wolfe por um tempo, depois de ler o exemplar promocional de *Of Time and the River* enviado por Max. Admirou a dedicatória pródiga de Wolfe e escreveu a Max: "Tenho certeza de que nada que Tom disse na dedicatória exagerou o tamanho da dívida dele para com você — o que se aplica a todos nós que temos o privilégio de ser seus autores." Fitzgerald achou que o livro descia ladeira abaixo a partir dali, mas pediu a Max que sob pretexto algum dissesse isso a Tom, "pois, reagindo como ele reage a críticas, sei que isso fará de nós eternos inimigos e poderá causar prejuízos desnecessários e imprevisíveis a um e a outro".

*Of Time and the River* ajudou Fitzgerald a perceber "que a excelente organização de um livro longo ou as percepções e avaliações mais refinadas na hora da revisão não combinam com bebida". Um conto podia ser escrito com uma garrafa à mão, descobriu Fitzgerald, "mas para um romance é necessário que o autor tenha a velocidade mental que o permita manter todo o esquema na

cabeça e sacrificar sem dó os desvios, como Ernest fez em *Adeus às armas*. Se a mente desacelera, ainda que minimamente, ela se fixa numa única parte de um livro e não no livro como um todo, a memória embota". Ainda mantendo a abstinência alcoólica e cheio dos arrependimentos típicos de um indivíduo sóbrio, Fitzgerald disse a Perkins: "Eu daria qualquer coisa para não ter tido que escrever a Parte III de *Suave é a noite* sob o efeito de estimulantes. Se me dessem uma chance de fazê-lo sóbrio, talvez a diferença fosse enorme."

A velha amizade entre Fitzgerald e Edmund Wilson também ruiu. Os dois haviam tomado caminhos opostos. O antagonismo cresceu devido às respectivas reputações de esbanjador e acadêmico e chegou ao auge em uma discussão precisamente sobre essa questão. "Foi Bunny [apelido de Wilson] quem começou a briga, não Scott", escreveu Perkins a Hemingway anos mais tarde, "e Bunny se comportou, cheguei quase a pensar, de maneira infantil." Mais do que nunca, Perkins considerava Wilson um "sujeito notável e homem de integridade inata", que exibira um talento incrível de escritor em seu último livro para a Scribners, *American Jitters: A Year of the Slump (1932)*. No entanto, ao longo dos anos seguintes, a animosidade de Wilson com relação a Fitzgerald acabou respingando no seu relacionamento com Perkins. Várias vezes, Wilson pediu dinheiro a Max como adiantamento pelos direitos de livros futuros. Certa vez, solicitou a modesta soma de 75 dólares; noutra, pediu que a Scribners o ajudasse a conseguir um empréstimo bancário. "Você nada fez para mim nessas ocasiões, numa época em que dava dinheiro a Scott Fitzgerald como um marinheiro bêbado — dinheiro que ele gastava como um marinheiro bêbado", escreveu Wilson a Perkins anos depois. "Naturalmente você esperava que ele escrevesse para você um romance que lhe renderia muito mais dinheiro do que aparentemente renderiam os meus. Ainda assim, a discrepância me pareceu um tanto excessiva." Wilson não atribuía tal conduta à maldade. "Você é a única pessoa com quem lido na editora e sempre senti que tínhamos uma ótima relação", escreveu ele a Perkins. Ele atribuía à "apatia e ao estado geral agônico em que a Scribners parece ter mergulhado. Vocês não mostram sinal de vida desde que o velho Scribner morreu, salvo quando são tomados de obsessão por algum escritor — quase sempre pouquíssimo confiável como Scott ou Tom Wolfe —, sobre o qual despejam dinheiro e atenção como um rei francês enlouquecido faz com uma nova favorita". Anos mais tarde, Wilson admitiu: "Eu (...) nunca fui um dos favoritos", justificando assim por que trocara a Scribners por outra editora em meados da década de 1930. A essa altura, ele

vivia um caso intelectual profundo com o marxismo, o que realçava ainda mais a superficialidade social e histórica de Fitzgerald. Anos se passariam antes que Fitzgerald e o homem a quem chamava de sua "consciência intelectual" se sentassem e conversassem de novo como amigos.

Em várias ocasiões, Scott vira Elizabeth Lemmon em reuniões sociais em Baltimore. (Max o invejava por isso. Fazia meses que não encontrava Elizabeth. "Sei que é meu destino ver você muito raramente", escreveu a ela, "e posso suportar isso muito bem, ainda que tal intervalo seja de anos, se eu souber com antecedência.") Max achava que ela, naqueles breves encontros, havia feito muito bem a Fitzgerald. "Scott tem menos de quarenta anos", disse à amiga, "e se abandonou o álcool talvez venha a fazer coisas maiores do que jamais imaginou um dia. Sei que você não o influenciou de forma consciente ou direta, mas foi uma revelação para ele e fez isso inconscientemente." Se Fitzgerald parasse de beber para sempre, acreditava Perkins, isso se daria, em grande parte, graças a Elizabeth Lemmon.

Havia séculos Scott não permanecia abstêmio por tanto tempo, e ele via a própria vida como "tediosa", embora acreditasse que foram seus anos mais produtivos. "Só preciso encontrar algo no verão que me traga de volta à vida", escreveu a Perkins, "mas não existem indícios do que possa vir a ser isso."

Por falta de sugestão melhor, Max insistiu com Scott para continuar a escrever o romance que tinha começado, ambientado na Europa medieval — a uma distância enorme da West Egg,* de *Gatsby*. Fitzgerald respondeu que o livro de noventa mil palavras se chamaria *Philippe, Count of Darkness*. Seu herói era um cavaleiro franco durão — "Será a história de Ernest", anotou Fitzgerald em um caderno. Em seguida esboçou partes da obra que podiam ser vendidas em separado para revistas. Disse a Perkins que o entregaria no final da primavera de 1936. "Eu gostaria de ter aquelas montanhas de original guardados em algum lugar, como Wolfe e Hemingway têm", escreveu a Perkins, "mas temo que este ganso está começando a ser totalmente depenado."

Em maio de 1935, Fitzgerald esteve com Perkins em Nova York. Um excelente período para a saúde de Zelda revelou-se um mero lampejo, e o humor de Scott durante aquela noite refletia tal fato. Irritadiço, pressionou Max sobre os livros que a Scribners vinha publicando. Expressou seu maior desgosto com Tom Wolfe. Havia lido recentemente o conto de Wolfe "His Father's House" no último número da *Modern Monthly*, publicada pela V.F. Calverton. O conto

encarnava todos os defeitos e virtudes de Wolfe e fez com que Fitzgerald desejasse que Tom fosse o tipo de pessoa com a qual se pudesse discutir seu estilo.

> Como ele é capaz de pôr lado a lado horrores do tipo “With chitteling tricker fast-fluttering skirrs of sound the palmy honied birderies came” e frases tão formidáveis quanto “tongue-trilling chirrs, plumbellied smoothness, sweet lucidity”** é algo que não sei explicar. Ele, que dispõe desse infinito poder de sugestão e delicadeza, não tem o direito de empanturrar os leitores com refeições onde só há caviar.

A rabugice incomum de Fitzgerald diante de Perkins tinha como causa sobretudo sua saúde fraca. Poucos dias antes, a doença-fantasma que tantas vezes lhe servira de justificativa para suas mazelas se materializara na forma de uma sombra em seu pulmão. O clima na região campestre onde Wolfe morava tinha a reputação de ser terapêutico para doenças pulmonares, motivo pelo qual Scott alugou um quarto no Grove Park Inn em Asheville. A mudança para a Carolina do Norte, explicou, representava uma tentativa de reverter uma “sentença de morte” que o médico lhe dera, caso Scott voltasse a seu antigo estilo de vida. Nos meses seguintes, seu endereço postal seria “o Túmulo de Gant, Asheville”.

“Eu estava muito desanimado & provavelmente enciumado naquela noite. Por isso esqueça tudo que eu disse”, escreveu Fitzgerald a Perkins depois de voltar para Baltimore. “Você sabe que sempre achei que havia bastante espaço nos Estados Unidos para mais de um bom escritor e você há de admitir que não sou de dizer essas coisas.”

Na opinião de Perkins, tudo que Fitzgerald dissera a respeito de Wolfe era a mais completa verdade, mas não havia muito que alguém — nem mesmo Perkins — pudesse fazer a respeito. “Mesmo contando com carta branca, em lugar de estar sujeito a ofensas constantes (como [ser acusado de usar] o maldito inglês de Harvard, rastejar aos pés de Henry James etc.), seria preciso fazer cortes até mesmo no interior de frases, tarefa essa bastante perigosa”, explicou Max a Fitzgerald. Perkins acreditava que a autocrítica e a idade talvez surtissem seus efeitos, e que o estilo de Wolfe amadureceria por conta própria. No momento, disse ele, “não é que ele se considere melhor que os outros. Ele apenas não pensa nos outros. Quando lê outros escritores, mostra-se bastante perspicaz em seu julgamento, mas [eles não lhe parecem importantes] porque seu próprio trabalho lhe soa portentoso”.

O lançamento de *Of Time and the River* foi o evento literário mais fervorosamente aguardado da primavera de 1935. Vinha-se falando do livro muitos meses antes da data de sua publicação, 8 de março. Max mandou os primeiros exemplares para a maioria de seus amigos e autores, embora tivesse certeza de que alguns jamais chegariam ao fim do volume de 912 páginas. Van Wyck Brooks flagrou o suor da testa de Perkins em cada página, incapaz de esquecer as centenas de horas de labuta do editor "ao longo de noites escaldantes em pleno verão", lentamente se afogando enquanto tentava "se agarrar às barbatanas de uma baleia que insistia em mergulhar". Ernest Hemingway comentou que "mais de 60% [do livro] era lixo".

Wolfe acreditava que a melhor forma de evitar o mesmo tipo de histeria pública e confusão privada que tinham acompanhado seu primeiro livro seria sair dos Estados Unidos. Mais tarde, expressou seus pensamentos no exílio em *You Can't Go Home Again*, através do personagem George Webber:

> Quando seu primeiro livro foi lançado, cavalos selvagens não o arrastariam para longe de Nova York: ele queria estar disponível para garantir que não perderia coisa alguma. Havia ficado à espreita, lera todas as críticas e quase acampara à porta da sala [do seu editor], torcendo dia após dia por alguma realização impossível que jamais chegou. (...) Por isso agora receava datas de publicação e decidiu se afastar dessa vez — para tão longe quanto possível. Embora não acreditasse numa repetição idêntica daquelas experiências anteriores, mesmo assim se preparou para o pior; não estaria por perto quando isso acontecesse.

Wolfe reservou uma passagem no *Ile de France* e espaço em um depósito para armazenar tudo que possuía. Seu itinerário era tão vago quanto seus planos para quando voltasse. Na noite de 1º de março, a véspera da partida, um táxi parou à porta do nº 246 da rua 49 Leste. Um homem saltou dele e bateu à porta dos Perkins. Max desceu e não se surpreendeu ao ver Wolfe ali, mas ficou atônito por ele estar com um engradado de madeira de 1,50 x 0,50 metro. O engradado continha todas as páginas do original, inclusive o maço de folhas em que os dois haviam trabalhado durante os últimos cinco anos. Tom, Max e o motorista retiraram-no do táxi e o levaram para dentro da casa. Tom perguntou o nome do motorista. "Lucky [Sortudo]", respondeu o sujeito. "Lucky!", exclamou Tom, apertando sua mão. Alguém chamado "Sortudo" parecia um bom presságio. Os três acabavam de empreender um baita esforço conjunto, e ficaram ali em pé, sorrindo um para o outro, antes de apertar as mãos. "Lucky" partiu em seu táxi, e o engradado ficou atravancando o corredor dos Perkins por vários dias.

Depois da partida de Tom, uma carta de Aline Bernstein endereçada a ele chegou à Scribners. Perkins respondeu dizendo que não podia fazer nada além de guardá-la, já que Tom o proibira expressamente de lhe encaminhar qualquer correspondência, a fim de não ser incomodado quer por cartas pessoais, quer mesmo por críticas, já que partira com o intuito de tirar férias de tudo por uns dois meses.

Na verdade, o próprio Tom tinha escrito para Aline Bernstein uma carta de vinte páginas que postou em Sandy Hook, antes que o *Ile de France* alcançasse alto-mar — carta na qual informava ter deixado para ela um exemplar do livro sob os cuidados de Perkins. Comentava, ainda, "que pessoa maravilhosa e formidável" era Max. Aline percebeu que atiçar a hostilidade de Max mataria qualquer esperança de um dia reaproximar-se de Tom. Ironicamente, procurar a mediação de Perkins foi seu último recurso. Em tom amistoso, ela então escreveu para Perkins uma longa carta — esta de Hollywood, onde ela trabalhava na RKO Pictures. Com efeito, não se encontrava bem o suficiente para assumir o emprego, escreveu — "todos esses anos de sofrimento e mágoa por causa de Tom acabaram me exaurindo" —, mas queria ajudar a própria família, que havia tentado ajudá-la a superar a dor dos últimos anos. A sra. Bernstein pediu a Max para lhe enviar o seu exemplar do livro para a Califórnia. "Não posso lê-lo no momento", explicou, já "que me encontro profundamente suscetível a qualquer coisa que diga respeito a Tom. Não posso sequer ver o nome dele em um jornal sem sentir uma estocada de dor no corpo. Não consigo entender a traição que ele me fez, mas cheguei a um ponto da vida em que tudo é um mistério. Perdoe-me por lhe escrever nesse tom, contudo, (...) creio que você e eu temos estado mais próximos de Tom do que qualquer outro ser. Ainda vivo toda a minha vida com ele, como fiz ao longo dos muitos anos em que estivemos juntos, e agora não quero mais viver sem a amizade dele."

A pedido da sra. Bernstein, Max lhe devolveu as cartas por ela escritas que haviam ficado na Scribners, bem como o exemplar do livro de Tom.

Foi por causa da família que Aline voltou a escrever para Perkins. Ela sabia da conclusão de *Of Time and the River*, em que Eugene Gant, ao voltar de uma viagem à Europa, conhecia uma judia de rosto corado mais velha que ele. Aline percebeu que Wolfe logo escreveria sobre o relacionamento deles. No livro seguinte, receava, ele exporia o caso de amor dos dois para o mundo inteiro. Aline escreveu para Perkins:

> Já vivi a maior parte da minha vida. Mas há algum tempo ele leu [para mim] certos trechos que escrevera sobre minha irmã e meus filhos, coisas que não podem jamais ser publicadas (...) Eles ficaram ao meu lado quando Tom quase destruiu minha alma alegre e meu coração amoroso. Não permitirei que sejam difamados, independentemente das medidas que precise tomar para evitar que isso aconteça. Tal preocupação não é apenas minha, mas sua também, na condição de editor.
>
> Tom várias vezes me disse que você odeia as mulheres. Sem dúvida, está achando que me comporto como uma. Bom, sou mulher. Considero uma maldição ser mulher e uma maldição dupla ser mulher e artista, mas nada posso fazer a respeito, da mesma forma como sou incapaz de mudar a cor dos meus olhos. Eu disse a Tom, logo que nos tornamos amantes, que completá-lo era a única coisa que me deixava feliz com o fato de ser mulher. Ainda me orgulho da nossa relação, com todos os seus horrores e a sua beleza.

Wolfe tinha jurado que mostraria a Aline Bernstein *The October Fair* antes de enviar o original a Perkins para ser editado. Isso fazia bastante tempo, datava de quando supostamente esse seria seu segundo livro. “Ele quebrou sua palavra de honra comigo tantas vezes que não posso confiar que não volte a fazê-lo”, escreveu Aline a Perkins. “Por isso apelo a você”, reiterou, implorando para que o editor entendesse que “ele não pode, não há de me trair mais uma vez. Eu não permitirei”.

Perkins respondeu:

> Pela sua carta anterior, deduzo que você suponha que Tom me deu motivos para pensar em você como um “monstro” — o que é o oposto da verdade, mas agora começo a suspeitar que ele tenha lhe dado motivos para supor que o monstro seja eu. Você tem psicologia bastante para saber que os homens que se supõe odiarem as mulheres são aqueles afetados por elas precisamente da maneira oposta, obrigando-os a um “mecanismo de defesa”. Acho as mulheres extremamente inoportunas, mas isso porque um homem as vê em perspectiva. De todo jeito, ninguém poderia entender por completo essa parte da sua carta em que você se dirige a mim como editor, mas *October Fair* não será publicado antes de um ano, e talvez nem mesmo então, e não posso falar muito dele até a volta de Tom.

No dia da publicação de *Of Time and the River*, Perkins quebrou o voto de silêncio que fizera a Wolfe, mas não em relação a Aline Bernstein. Enviou um telegrama ao escritório da American Express em Paris, falando do livro: RESENHAS MAGNÍFICAS. ALGUMAS CRITICAM O QUE ERA ESPERADO MAS ESBANJAM ELOGIOS. Embora não aguardasse correspondência alguma, Wolfe verificou se havia algo em seu nome e recebeu a mensagem, saindo depois, inebriado, pelas avenidas de Paris. Mais tarde, ele não conseguia se lembrar de quase nada sobre os seis dias seguintes. As palavras de Perkins, porém, não passavam de uma migalha sedutora da glória pela qual ansiava. Wolfe telegrafou de volta: VOCÊ É O

MELHOR AMIGO QUE TENHO. POSSO ENFRENTAR MELHOR A REALIDADE CRUA DO QUE A MALDITA INCERTEZA. DIGA A VERDADE SEM RODEIOS. O segundo telegrama de Perkins foi ainda mais animador que o primeiro: RECEPÇÃO EUFÓRICA PELA CRÍTICA. TODOS DIZEM QUE É UM ÓTIMO LIVRO. COMPARAÇÕES COM OS MAIORES ESCRITORES. DIVIRTA-SE DE ALMA LEVE.

No mesmo dia, Perkins escreveu mais: "Todos fora desta editora, que não atuam nesse mercado, ficaram pasmos com a receptividade a *Of Time and the River.*" A maioria das críticas traçava paralelos com escritores venerados, de Dostoiévski a Sinclair Lewis. "Honestamente, a menos que você não esperasse uma única crítica adversa, porque, é claro, também houve críticas negativas sobre o tamanho exagerado da obra e sobre o tipo de coisas que já imaginávamos, não consigo pensar por que você deveria refrear sua felicidade nestas férias. Se existe um homem que pode descansar sobre os próprios louros durante um tempinho, esse homem é você."

A economia na primavera de 1935 continuou a piorar e a atividade editorial seguiu o mesmo caminho. A Scribners, porém, em pouco tempo já imprimira cinco edições do livro de Wolfe, totalizando trinta mil exemplares, que em poucas semanas foram vendidos, colocando *Of Time and the River* entre os três líderes de todas as listas de livros mais vendidos. Até o final do ano, mais dez mil exemplares foram impressos.

O *Times*, o *Tribune* e a *Saturday Review* deram a Wolfe primeiras páginas inteiras, e seu retrato apareceu em todos os lugares. Quem saía no domingo à tarde para tomar chá, como Louise fazia, descobriu que mesmo onde não havia gente do mercado editorial falava-se animadamente do livro. Até a mãe de Perkins, aos 77 anos, que chamava a literatura de "pirulito mental", estava lendo o livro, embora sua reação fosse atípica. Durante cinco ou seis dias, ela se sentou para lê-lo, emocionando-se tanto quanto uma índia de madeira, até ser perguntada como estava indo. Como se tivesse aguardado uma semana pela pergunta, a matriarca deixou o livro fechado cair em seu colo, ergueu o rosto e declarou: "Jamais li esse tipo de linguagem em toda a minha vida." Para uma das netas, a sra. Perkins pediu: "Molly, vá lá em cima e me traga um livro de Jane Austen para purgar a minha mente!"

Por semanas Wolfe viajou, inalcançável. Desembarcara na Europa exaurido e em um estado de nervosismo tamanho em relação à obra que nem era capaz de escrever cartas. O livro que o tinha levado a tal estado agora o arrancava dele.

“Max, Max”, escreveu a seu editor, “talvez você ache que odeio todo tipo de crítica, mas a triste verdade é que muito mais crítico sou eu, que supostamente careço de capacidade crítica, em comparação à maioria desses críticos.” O cerne da primeira carta de Wolfe para casa foi sua própria reação a *Of Time and the River*. Levava um exemplar do livro debaixo do braço aonde quer que fosse, mas considerava uma tortura lê-lo, com exceção de uma ou duas páginas de cada vez. Mesmo assim, encontrava “em todo lugar, e muito evidente, a deficiência do meu desempenho comparada à essência da minha pretensão”. Os maiores espinhos eram os inúmeros erros de ortografia e revisão, bem como as discrepâncias textuais. Assumiu a culpa por todos eles. Nos primeiros dois meses após o lançamento, os funcionários da Scribners descobriram cerca de duzentos erros, entre eles a misteriosa reaparição do sr. Wang. Wang era o estudante chinês de rosto redondo a quem Eugene Gant pede emprestado 50 dólares antes da corrida no meio da noite até o leito de morte do velho Gant. Eugene providencia a remessa do dinheiro para Wang. Wolfe escreveu: “O garoto jamais voltou a vê-lo.” Sessenta e cinco páginas depois, porém, Eugene bate à porta de Wang e pergunta ao chinês se um amigo pode passar a noite em seu sofá.

“Falhei nessa empreitada final”, admitiu Tom. “O livro era escrito, datilografado e enviado para você com tamanha pressa, dia após dia, que sequer identifiquei os erros cometidos pela datilógrafa na tentativa de decifrar a minha letra — há milhares deles.” Wolfe listou alguns:

> Em vez de Pousada Battersea, leia-se Ponte Battersea
> A natureza do meu cérebro — o diâmetro do meu cérebro
> Seres africanos — reis africanos
> Balançando a barba — balançando a cabeça

“Max, Max, não tenho condições de prosseguir”, escreveu Tom, após listar uma fração das correções que precisavam ser feitas. Disse, então: “Devíamos ter esperado mais seis meses — o livro, como César, saiu do útero da mãe antes do tempo, como o rei Ricardo, que veio ao mundo ‘quase pela metade’.”

Wolfe gastou mais de uma semana elaborando uma carta em quatro partes para Perkins. Depois de deixar registradas suas próprias críticas ao livro, leu seus críticos, interpretando cada queixa como um ataque pessoal. Em resposta à observação de Mark Van Doren, um ano antes, de que “o público tem razão de

perguntar ao sr. Wolfe se ele é capaz de se manter longe do palco em livros futuros", recordou Tom a Perkins, "você mesmo me disse que levou uma de suas filhas para um passeio na Grand Central Station e lhe mostrou vinte pessoas que poderiam ter saído direto das páginas de Dickens, todas absolutamente reais, porém dignas da ficção". Porque Burton Rascoe disse que Wolfe não tinha qualquer senso de humor evidente, Tom listou as cenas que considerava cômicas. Em reação a Clifton Fadiman, que disse ser impossível discernir "se ele é um mestre da linguagem ou se a linguagem é sua mestra", divagou ao longo de vários parágrafos.

Concluiu a Parte I da carta com a esperança "de termos conseguido um grande e genuíno sucesso e que, ao voltar, eu veja minha reputação enormemente promovida. Se isso for verdade — se for verdade que superamos com sucesso a barreira terrível, de estremecer a alma e apertar o coração, do maldito segundo livro —, acredito que eu possa voltar a trabalhar com a calma, a concentração e a minha energia plena, que não consegui reunir nesses últimos cinco anos frenéticos, tormentosos e cheios de dúvidas".

Naquela primavera, Louise Perkins resolveu fazer uma viagem pela Europa com as filhas Zippy e Peggy. Quando Wolfe soube desses planos, pediu a ela que convencesse Max a tirar umas férias curtas também. "A única coisa que observei em Max nos últimos anos que me preocupou e me pareceu errada", escreveu Wolfe a Louise, "foi a tenacidade crescente com que ele se apega ao trabalho — o que me soava às vezes como uma solicitude e preocupação absurdas com questões que poderiam ser administradas por prepostos ou de forma menos cansativa." Wolfe achava tratar-se, decerto, de um tipo de vaidade, mesmo em um homem tão modesto como Max, a de achar que um negócio não poderia ser gerido na sua ausência durante algumas semanas. Tom acreditava que Max estivesse no "auge de sua força", que seu melhor trabalho ainda estava por vir. "Seria uma tragédia", escreveu a Louise, "se ele de alguma maneira embotasse ou comprometesse sua competência neste momento simplesmente porque deixou de aproveitar a oportunidade de se recuperar e de repor as energias."

Perkins não deu sinal de que pensara em deixar o escritório ainda que por um dia. Escreveu para Elizabeth Lemmon naquele mesmo mês: "Estou prestes a passar um verão horrível sozinho aqui, porém, de certa forma eu o aguardo ansioso. Não haverá muito que eu deseje fazer, mas, por outro lado, não terei de fazer coisa alguma que não deseje. Quem sabe eu não esteja me iludindo a esse

respeito.” Sem dúvida, Max não teria de comparecer a festas, como ele e Louise vinham fazendo com frequência desde a mudança para Nova York.

Antes da viagem, Louise Perkins teve um de seus surtos de faxina de primavera. Para queimar um pouco de energia, limpou as estantes. Encheu caixotes com várias centenas de livros e depois pagou a um comerciante 5 dólares para levá-los embora. Semanas depois, David Randall, a autoridade em livros raros da Scribners, caminhava pela Segunda Avenida, olhando vitrines de sebos, quando um grupo de livros expostos lhe saltou aos olhos. Havia dezenas de livros autografados para Maxwell Perkins por Galsworthy e outros autores eminentes. Quando Max soube disso, Randall retornou para comprá-los de volta e lhe disseram que a coleção custava 500 dólares. “Acabamos acertando a venda por 25”, lembrou-se Randall anos mais tarde, “quando eu lhe disse que não havia sido Max Perkins, mas a criada doida que vendera os livros. Eu lhe disse que o processaríamos se ele cobrasse mais que isso.” Max, recordou-se Randall, “deu aquela gargalhada serena que lhe era peculiar, balançando a cabeça para a frente e para trás, como se apenas a mulher *dele* fosse capaz de fazer uma coisa dessas”.

O verão de Perkins revelou-se tão horrível quanto ele tinha previsto. “Você não sabe como é solitário aqui à noite”, escreveu a Elizabeth Lemmon em 28 de junho de 1935. “Esqueço isso durante o dia e quando me convidam para sair à noite digo que não posso e depois me arrependo. No entanto, eu me arrependeria também se aceitasse e trabalharia menos. É tão ruim aqui quanto em Baltimore quando você não está lá. Pior, na verdade, porque lá eu sempre tenho a esperança de que algum milagre faça você aparecer.” Com espírito espartano, Max certa noite disse à criada que supostamente deveria cuidar dele que queria apenas *cream cheese* e pão para o jantar. Ela o encarou fixamente e depois revirou os olhos, como se o patrão tivesse enlouquecido, algo que, de modo perverso, o fez pedir o mesmo na noite seguinte. Toda noite ela o via, espantada, comer sua refeição medíocre. Teimoso, Max pediu a mesma entrada noite após noite. “Agora, então, vai ser pão por toda a eternidade”, escreveu para Elizabeth. Com efeito, porém, vez por outra ele saía de fininho e ia jantar no restaurante do hotel Barclay, onde, embora sozinho, comia bem.

Naquele verão, a visita de um velho amigo desfez a solidão de Perkins. Van Wyck Brooks apareceu sem avisar e com a mesma aparência de sempre. Até pouco tempo antes, estivera sofrendo da sua velha depressão. Perkins estava convencido de que Brooks jamais teria se recuperado se a esposa, Eleanor, não

houvesse ficado ao seu lado — pacientemente criando a família e administrando a casa até vê-lo recuperado. “Foi uma das melhores coisas que já vi alguém fazer”, contou Max a Elizabeth Lemmon, “e não creio que haja um homem que fizesse o mesmo.”

O outro único golpe de sorte para Brook nos últimos cinco anos havia sido sua vida profissional, resultado da dedicação de Perkins. Por anos, Max considerara *Life of Emerson*, de Brooks, a pedra que emperrava sua carreira. Com o estímulo paciente de Perkins, Brooks concluíra a biografia em 1931. Contudo, isso não o libertou de seu tormento psicológico.

Brooks ainda afirmava ser inviável como escritor, que nada escrito por ele merecia ser publicado. Perkins e John Wheelock leram o original e insistiram várias vezes que era “muito bom” e que estavam ansiosos para que fosse publicado pela Scribners. Quando Brooks informou-lhes sobre seu compromisso com a E.P. Dutton & Company, Max convenceu o escritor a lhe entregar o original, depois o levou em mãos para o editor da Dutton, John Macrae. Ao mesmo tempo, Perkins contatou Carl Van Doren no Literary Guild e insistiu com ele para fazer com que o Guild adotasse o livro como um de seus escolhidos. Dutton e o Guild aceitaram *The Life of Emerson*, mas Brooks se recusou a permitir que fosse impresso. Na primavera de 1931, Max delegou a Wheelock, a quem considerava o amigo mais confiável de Van Wyck, a tarefa de ir até o Four Winds, um pequeno sanatório particular em Katonah, Nova York, para tentar pôr juízo na cabeça do escritor.

“Os rapazes foram colher frutinhas do bosque”, disse a recepcionista do Four Winds a Wheelock quando este chegou. Wheelock foi até o bosque e encontrou Van Wyck com um cesto vazio nas mãos. Brooks permaneceu calado e distante. Encarou Wheelock como se olhasse através dele, mas sabia por que o visitante viera procurá-lo. Os dois caminharam entre os arbustos em silêncio até que Wheelock indagou:

— Você não vai deixar o Guild publicá-lo?

— Não — rosnou Brooks.

Wheelock garantiu que eles não iriam querer o livro, caso ele não fosse de primeira qualidade.

— Ruim! Ruim! Ruim! — exclamou Brooks, e Wheelock partiu.

O próprio Perkins esteve com Brooks no decorrer dos vários meses seguintes e insistiu para que o escritor aceitasse as ofertas. Van Wyck aos poucos foi cedendo e um dia pediu que Max fosse seu editor — apenas se “a coisa toda

puder ser administrada sem magoar o sr. Macrae, que foi tão honesto comigo". Perkins não teve como atender esse pedido. Em 1932, Dutton publicou o livro, que se tornou um sucesso de crítica e solucionou a crise financeira de Brooks. Van Wyck se deu conta de que era possível auferir uma renda para viver com conforto trabalhando como escritor e se recuperou o suficiente para escrever com constância durante os trinta anos seguintes de vida. Quando visitou Max no verão de 1935, já tinha produzido metade de *O florescimento da Nova Inglaterra*, sua obra-prima. Dois anos depois, ganhou o Prêmio Pulitzer, que dedicou a Maxwell Evarts Perkins.

* * *

A despeito do enorme sucesso de *Of Time and the River*, Tom Wolfe vivenciou a mesma inquietação que o afligira após o primeiro livro. Quando já não podia mais aguentar o nervosismo, de repente pensou na Alemanha com grande anseio. À semelhança de George Webber, em *You Can't Go Home Again*, a Alemanha era para Wolfe o país,

> depois dos Estados Unidos, de que ele mais gostava e nos quais se sentia mais em casa e com cujo povo tinha a empatia e a compreensão mais naturais, instantâneas e instintivas (...) Agora, depois de anos de labuta e exaustão, só o fato de pensar na Alemanha enchia de paz a sua alma, e alívio, e felicidade, bem como trazia a velha magia de volta.

Ao lado da paixão de Wolfe pela Alemanha, havia a da Alemanha por ele. *Look Homeward, Angel* tinha sido traduzido e publicado nesse país em 1933 e, embora Tom não soubesse, os alemães aguardavam seu regresso com grande ansiedade.

"Tenho ouvido dizer que Lord Byron acordou um dia, aos 24 anos, e se descobriu famoso", escreveu Thomas Wolfe para Max Perkins em 23 de maio de 1935. "Bem, cheguei a Berlim uma noite, aos 34 anos, e acordei no dia seguinte e fui até o escritório da American Express, onde descobri que, durante as duas semanas anteriores no mínimo, eu era famoso em Berlim." No escritório da American Express, havia cartas, mensagens telefônicas e telegramas de todo tipo de gente — jornalistas, editores e vários diplomatas alemães. Durante duas semanas, Wolfe se encontrou com multidões de admiradores, compareceu a festas e deu entrevistas.

O escritor, no entanto, disse a Max que tinha algumas “coisas preocupantes” a lhe contar sobre a Alemanha. Ouvira sons de pés calçados em botas e o ruído de caminhões militares contrastando com o som de cantorias, danças e gargalhadas nas cidadezinhas pacíficas. Tal contraste amedrontou-o, porém, o fervor nacionalista o levou a pensar nos Estados Unidos, renovando uma noção de orgulho e fé por seu próprio país e por si mesmo. Mais uma vez em Berlim, escreveu a Perkins: “Sinto-me transbordante de energia e vida outra vez e, se é mesmo verdade que tive um pouco de sorte e sucesso em casa, sei que posso voltar agora e dar cabo de tudo de vazio que já fiz e sem dúvida surpreender os críticos e o público, que talvez achem que a esta altura já me avaliaram — e acho que posso até mesmo ter uma ou duas surpresas guardadas para você.”

Wolfe implorou a Perkins para não ir muito longe com o livro de contos que o editor pretendia lançar e para o qual pedira um título. “Existem coisas que posso fazer que os tornarão muito melhores”, garantiu Wolfe a Max, “e se você puder me aguardar eu as farei, e teremos um ótimo livro de contos, diferente de todos que conheço.” No entanto, como aconteceu no passado, Wolfe agora já vivia por conta de outro livro sobre seus personagens, os Pentland. O romance crescia e tomava forma em sua cabeça feito uma tempestade, contou a Perkins. “E sinto que, se existe alguma chance de eu fazer algo bom antes dos quarenta anos, essa chance é este livro.” Tom decidiu se tornar mais recluso do que nunca. Conforme mergulhava no novo trabalho, queria também intensificar seu relacionamento com Max. “Vou mergulhar mais fundo em mim mesmo do que jamais fiz antes”, prometeu a Perkins, insistindo, “você precisa tentar me ajudar de todas as formas a agir assim.”

No meio desse planejamento, Wolfe recebeu uma carta de um tal Henry Weinberger, consultor jurídico. O sujeito representava Madeleine Boyd, que exigia comissões de agente plena sobre os direitos de *Of Time and the River*, bem como sobre os ganhos de livros futuros do autor. A ação caiu sobre Wolfe como uma bomba. “Isso é o que você disse que não poderia ‘acontecer’, aquilo que ela ‘não ousaria fazer’ por saber que seria arruinada pela própria desonestidade”, escreveu Tom a Perkins, recordando a cena na sala de Perkins apenas dois anos antes. “Bem, ela fez isso, conforme eu lhe disse que faria — porque fomos tolos, benevolentes, de coração mole e fracos — chame como quiser.” Wolfe acreditava que os dois deveriam ter obrigado “*a ladra a assinar a confissão de sua ladroagem* quando estava chorando, soluçando, assolada por um medo abjeto ante a descoberta e as possíveis consequências de seu crime”.

Enquanto a questão jurídica permanecia em suspenso até a volta de Wolfe, Perkins lhe encaminhou um convite para ser o romancista visitante na Conferência de Escritores no Colorado, em julho. O simpósio se dispunha a lhe pagar 250 dólares por dez dias de mesas-redondas e conferências com autores-estudantes. Esperançoso ante a possibilidade de que isso o atraísse de volta para concluir sua antologia de contos, Max pediu a Wolfe que telegrafasse sua resposta, bem como informasse uma data provável de retorno. Três dias depois, Wolfe telegrafou: ACEITO OFERTA DO COLORADO. RETORNO INÍCIO DE JUNHO, NENHUM TÍTULO AINDA PARA CONTOS (...) ME ESPERE.

Max não podia esperar muito mais tempo. Seis meses tinham se passado desde que os temores de Aline Bernstein em relação ao que Wolfe escrevera a seu respeito a assolavam, e mais uma vez ela estava ficando histérica. Por impulso visitou Perkins, exigindo justiça. Seus gritos podiam ser ouvidos do outro lado das paredes do escritório do editor. No dia seguinte, ela se mostrou mais controlada, contudo, sua indignação ainda era grande. “Eu gostaria de ter sido capaz de mostrar a você um lado melhor, aquela parte de mim que meus amigos adoram”, escreveu a sra. Bernstein a Perkins. “Não é fácil para mim ser dura, precisei me obrigar a tomar tal direção para falar com você do que se passava na minha mente.” Não se tratava de vingança, esclareceu.

> Ainda amo Tom e não lhe desejo mal, o que exijo se deve apenas à preocupação que tenho com a minha própria família e sinceramente acredito que o meu amor por Tom, e o dele por mim, enquanto durou, não é material para consumo público, nem acho que ele tenha qualquer direito de utilizar o material que lhe dei, já que optou por romper todos os laços que nos uniam.

“Nada sei sobre a forma como a atividade editorial é gerida”, escreveu Aline a Perkins.

> Não sei se é você mesmo que toma todas as decisões em nome da sua empresa. Se não for assim, se houver algum comitê ou algum indivíduo que partilhe tal responsabilidade com você, quero apresentar-lhes meu caso, embora tenha pouca esperança de que alguém nesse vale de lágrimas vá tomar qualquer decisão contrária a seus próprios interesses.
>
> Chega-se a um ponto em que é preciso, literalmente, escolher entre o bem e o mal. Conheço a complexidade dos deveres e das amizades, de todos os laços que nos unem à vida, como é complexa para si mesmo a relação de um homem. Quer esse livro seja ou não publicado por você, ou por outrem, a decisão que tomar será sua, ou seja, destruir ou não uma família e um ser humano.

Aline estava mais convencida do que nunca de que Perkins interferira em sua vida, que dissera a Tom para romper com ela. Dias depois, tornou a lhe escrever: “Espero que jamais na vida você tente fazer novamente o papel da providência.”

Perkins esforçou-se ao máximo para injetar bom senso nesse imbróglio. Não permitiria que a sra. Bernstein continuasse a supor que ele havia se imiscuído em sua vida. Escreveu-lhe:

> Não interfiro na vida pessoal de ninguém. Decerto quem já viveu o bastante jamais se aventuraria a interferir numa situação desse tipo.
>
> Desejo sinceramente fazer qualquer coisa que lhe seja proveitosa desde que não fira a correção em vista das várias obrigações que me sinto impelido a satisfazer, ainda que isso me seja pessoalmente prejudicial.

A sra. Bernstein aceitou o conselho de Perkins e tentou apelar a Wolfe em uma carta, que enviou aos cuidados do editor.

Tanto quanto Perkins podia calcular, Wolfe deveria voltar aos Estados Unidos no Dia da Independência. Durante a semana em que Wolfe ainda estava a bordo do navio, Max se afligiu com seus contatos recentes com a sra. Bernstein. A certa altura, ela chegara a mencionar um revólver, mas se o alvo era ou não ele, ou Tom, ou ela mesma, Perkins desconhecia. “Eu preferia que o alvo fosse eu mesmo”, escreveu Max a Elizabeth Lemmon. “Estou farto de entrar em conflito e lutar contra gente irracional!” De início, Max achou que seria melhor preparar Wolfe para o problema, mas depois decidiu que era mais fácil cuidar da própria vida e ir para Windsor.

Thomas Wolfe chegou em um Quatro de Julho escaldante. Àquela altura, os protestos da sra. Bernstein sobre a publicação do livro seguinte de Tom haviam se tornado totalmente ilógicos. Max acreditava que o efeito dessa repentina tirada sobre Wolfe talvez arruinasse todo o futuro do escritor e por isso permaneceu em Nova York e foi ao píer dar as notícias ao escritor com delicadeza. Encontrou a bagagem de Tom já em terra e esperou ali por perto, bem depois que todos haviam desembarcado. Quando Tom enfim apareceu, Perkins estava sentado em uma das malas e tinha a cabeça baixa. Pensava no problema de Aline Bernstein quando ouviu uma grave voz sulista dizer: “Max, você parece tão triste. O que houve?” Max nada disse de imediato sobre a histeria de Aline Bernstein. Os dois guardaram a bagagem em um depósito e se encaminharam até o Mayfair Yacht Club. Ali, no rio East, com os barcos

deslizando sobre a água, Tom pediu para ouvir tudo que lhe dizia respeito. Max então contou sobre a sra. Bernstein. Wolfe, porém, não pareceu levar o assunto muito a sério, perguntando se o que ouvira era tudo. Quando Max lhe garantiu que sim, o escritor lhe disse: “Muito bem, então. Agora podemos nos divertir.”

Estavam a caminho do hotel Lafayette quando Tom parou na rua 8 e apontou um prédio:

— Ali, Max, foi onde morei no sótão e escrevi *Look Homeward, Angel* — falou. — Vamos subir e ver se conseguimos entrar.

Os dois subiram a escada e bateram à porta, mas ninguém atendeu. Enquanto Tom continuava a bater, Max olhou pela janela para os fundos do prédio e viu uma escada de incêndio que chegava à janela do sótão que Wolfe ocupara.

— Ora, Tom — disse ele —, se você de fato quer ver o ninho onde a aguiazinha abrigou sua portentosa juventude, podemos dar um jeito!

Então, o editor-chefe da Charles Scribner’s Sons, de chapéu e terno, mostrou o caminho para uma segunda expedição de invasão. Saiu engatinhando da escada de incêndio, alçou-se até a janela e entrou no cômodo. Wolfe o seguiu. “Era possível chamar aquilo de sótão”, escreveu Perkins a John Terry anos mais tarde, tentando reconstituir a cena, “já que ficava no alto de uma casa e havia certa inclinação no teto, mas era fantástico — de forma alguma o tipo de sótão onde se imagina que os poetas residam. Eu diria que foi o melhor lugar onde Tom já morou.” Antes de partir, Wolfe achou um lápis e rabiscou na parede do vestíbulo: THOMAS WOLFE MOROU AQUI.

Após um drinque no Lafayette, os dois cruzaram o rio East para chegar ao Brooklyn. O sol estava se pondo, e Max e Tom foram para o hotel Saint George, onde, do telhado, olharam para a cidade abaixo. O espetáculo estava prestes a começar. A luz do sol cedeu lugar à noite e Manhattan adquiriu vida com um milhão de luzes a piscar.

Os amigos deixaram o Brooklyn e voltaram ao Lafayette para mais um drinque e depois caminharam em meio ao calor, com os paletós jogados sobre os ombros. Conversaram durante todo o percurso. Por volta das três da madrugada, despediram-se em um bar no East Side, próximo à rua 49. Às nove da manhã, Perkins, com os olhos injetados e a cabeça zonza, estava sentado no banco de um vagão do White Mountain Express, enquanto o trem avançava em direção a Windsor.

* East Wegg e West Egg são locais fictícios usados como cenário de *O grande Gatsby*. Na realidade, trata-se das penínsulas de Great Neck e Port Washington, em Long Island, onde, à época, residiam os ricos e famosos. (N. da T.)

** A opção pela não tradução se deveu ao fato de que não há como preservar as aliterações na transposição de uma língua para outra, e são justamente tais aliterações o alvo do comentário. Em português ficaria: “Com rufares de asas esvoaçando no som vieram as doces avezinhas florescentes” e “cricrilares oscilantes, profunda suavidade, doce lucidez”. (N. da T.)

# XV

## Um período crítico

Perkins passou apenas alguns dias em Vermont. Tom Wolfe estava de volta à cidade, o que significava problemas jurídicos e sentimentais, além dos deveres editoriais. Max achou que sua presença em Nova York era fundamental.

Wolfe estava de volta havia mais de uma semana e ainda não tinha respondido a última carta de Aline Bernstein. Ela engoliu o orgulho e pediu mais uma vez o apoio de Perkins. “Estou desesperada”, escreveu a Max, “e ficaria agradecida se você pedisse a ele para me responder. Suponho que esteja muito enraivecido.” Então, deixou mais uma carta para Tom, dessa vez sem envelope, de modo que Max pudesse lê-la.

> Quero que você e o sr. Perkins saibam que não recorrerei à Justiça com relação a você ou a seus editores, acerca do que você possa ter escrito a meu respeito ou do uso que fará do meu material. Isso pode ou não lhe serenar a mente, não me importo. Se não posso chegar a um acordo pessoal e humano com você, prefiro desistir (...) Quando estávamos juntos, eu acreditava que, se você escrevesse esse livro sobre nós, ficaria ao meu lado, como várias vezes prometeu. Pouco valor teve a sua palavra. Tenho experiência suficiente para saber que não posso exigir amor de tipo algum, se o que sou não basta para conservá-lo. Talvez eu seja uma tola por esperar um tratamento honroso: confiei em você, Tom.

Totalmente confuso sobre como proceder, Wolfe nada fez, nem mesmo se dedicou ao trabalho. Para fazê-lo voltar a pensar em escrever, Max lhe falou das sacolas cheias de correspondência que o aguardavam na Scribners. Perkins vira as cartas de fãs de muitos autores, mas ninguém recebera tantas como Wolfe. Seus leitores o veneravam e queriam expressar sua gratidão. Tom passou a ir à Scribners todos os dias para trabalhar na biblioteca do quinto andar, redigindo respostas cordiais a seus admiradores.

Perkins sentiu que Wolfe estava se adaptando muito bem a esse retorno, embora ainda não tivesse trabalhado nas provas do livro de contos. Apenas

passava o tempo até a conferência de escritores no Colorado. Max conhecia Tom o suficiente para temer que ele estendesse suas futuras viagens, deixando a antologia no limbo. Por isso, quase todo dia, no almoço ou durante um drinque com o autor, insistia para que Wolfe continuasse a escrever. Certa tarde, não muito depois do retorno de Tom aos Estados Unidos, enquanto os dois tomavam "chá" no Chatham Bar, a sra. Bernstein apareceu.

Aline, sentada sozinha a uma mesa pequena junto à parede, estava com a cabeça baixa e o rosto parcialmente encoberto pela aba do chapéu. Perkins reconheceu-a e indicou-a para Wolfe. Este correu até a mesa, mas o bar era um local demasiado público para um encontro como aquele, e ele, a sra. Bernstein e Max Perkins voltaram ao escritório do editor. Ali, Wolfe, sem medida alguma de tato, falou sobre indenizar Aline em dinheiro por toda a ajuda que recebera dela. Pediu a Max para falar com ele a sós um minuto, e no escritório deste sugeriu dar a Aline Bernstein alguma parcela de seus direitos autorais sobre *Of Time and the River* — o livro havia vendido até então quarenta mil exemplares. Enquanto isso, a sra. Bernstein aguardava na recepção, junto ao elevador. Quando Tom voltou, ela estava com um frasco de comprimidos encostado aos lábios. De um salto, Wolfe lhe arrancou o frasco das mãos. Aline desabou em seus braços. Perkins, desconfiado de que ela já havia tomado uma overdose de barbitúricos, tocou a campainha do elevador para chamar o vigia, que os orientou a procurar uma dermatologista que trabalhava até tarde em seu consultório no edifício Scribner. A médica contou os comprimidos, ligou para a farmácia e concluiu que todos estavam no frasco. Assim teve início uma espécie de reconciliação entre Thomas Wolfe e Aline Bernstein.

Alguns dias depois, ela desculpou-se com Perkins:

> Venho me sentindo angustiada há muito tempo e estou sendo castigada por duas coisas que não me vejo capaz de mudar. Nasci cedo demais e amo demais. Quem dera eu pudesse dizer-lhe o que sente o meu coração, como entendo perfeitamente o que você fez por Tom e entendo seu caráter especial. Eu lhe disse coisas que não deveria ter dito, pois conheço o caminho que você trilhou com ele.

O que não podia esclarecer a Wolfe Aline explicou ao editor. Embora Tom pretendesse zerar suas dívidas por meio de dinheiro, ela jamais aceitaria qualquer tipo de reembolso.

> O que quer que eu tenha feito por Tom naqueles anos de início de carreira foi feito em nome do nosso

amor e da minha confiança nele. Deixem-me conservar isso, que é a melhor coisa da minha vida. Nunca haverá um processo judicial e sem dúvida não pode haver reparação em dinheiro.

Nessa época, Aline Bernstein trabalhava dia e noite no teatro e vivia cansada e insone. De vez em quando se encontrava com Wolfe, mas nunca com grande satisfação; a cabeça dele andava cheia de outras coisas e os dois não se sentiam à vontade juntos. Na última semana de julho, Aline sofreu um colapso e permaneceu inconsciente por três dias. Tinha desenvolvido pleurisia. “É horrível, tento respirar com muito esforço em uma tenda de oxigênio e a dor é pavorosa”, escreveu ela a Wolfe quando recobrou a consciência. “Jamais estive tão doente, mas vou ficar boa, tenho muita coisa para terminar. Espero que você jamais sofra de pleurisia.”

Wolfe foi para o oeste do país em 27 de julho, a fim de participar da conferência de escritores na Universidade do Colorado em Boulder, e em meados de agosto Max recebeu sua primeira carta: “Esta vem sendo, e continuará a ser, uma viagem extraordinária”, afirmou Tom pouco antes de partir para Denver e rumar para o sul. Depois de todas as discussões, palestras, leituras e festas, ele também estava exausto.

Perkins preocupava-se sobretudo com a antologia de Tom, agora intitulada *From Death to Morning*. Ainda aflito por causa de todos os erros em *Of Time and the River*, Wolfe escreveu a Perkins: “Não transforme o original em um livro de contos definitivo antes do meu retorno a Nova York. Se isso significar que o livro de contos terá de ser adiado até a próxima primavera, paciência, mas não permitirei desta vez que o livro me seja tirado, impresso e publicado sem que eu mesmo tenha tempo de examinar as provas e conversar com você sobre certas revisões, mudanças, supressões ou acréscimos que precisem ser feitos. Falo sério, Max. Proponho, em vez disso, preparar o meu trabalho da melhor forma possível de modo a enfrentar e refutar, se puder, algumas das críticas mais graves ao meu último livro.”

Max examinara as provas e mais uma vez ficara impressionado. “Elas mostram o quanto você é capaz de ser objetivo e multifacetado”, escreveu a Tom. Com efeito, o livro todo seria uma refutação eficaz às críticas desfavoráveis que havia recebido.

Enquanto Wolfe fazia sua excursão pela Costa Oeste, encontrando, entre outros, Edna Ferber e, em Hollywood, Dorothy Parker, Perkins continuava a lhe mandar lembretes sobre as provas não corrigidas. As únicas respostas de Tom

eram cartões-postais tecendo loas às paisagens maravilhosas ou contando casos divertidos. Enfim, em 1º de setembro, Wolfe decidiu que essas férias, que já contavam seis meses, período suficiente para qualquer pessoa, seriam encerradas. Sentia-se quase culpado o bastante, segundo disse a Max, para voltar ao trabalho.

Enquanto esteve ausente, Wolfe refletiu sobre seus projetos futuros. Em Boulder e em todos os outros lugares falou sobre um "livro da noite", que começava a exigir toda a sua atenção. Ele explicou a Perkins:

> Contei que a maior parte da minha vida foi vivida durante a noite, bem como falei da química da escuridão, o efeito estranho e mágico que ela tem sobre a nossa vida, falei sobre os Estados Unidos à noite, os rios, as planícies, as montanhas à luz da lua ou na escuridão.

Wolfe acreditava que sua conclusão de que os americanos eram "criaturas noturnas" traduzia uma das ideias mais preciosas que ele já concebera, uma à qual pretendia dedicar um livro especial. Desejava, afinal, tentar escrever de fora para dentro, em vez do contrário, inventar um universo em que ele próprio não fosse o núcleo absoluto. Escreveu a Perkins: "Quero afirmar meu direito divino, de uma vez por todas, de ser o *Deus Todo-Poderoso* de um livro, de ser o espírito a movê-lo, o espírito por trás dele, jamais aparecer, refutar para sempre as acusações de "autobiografia" sendo, ao mesmo tempo, triunfante e impessoalmente autobiográfico."

"Em que haveremos de trabalhar agora?", indagou a Max numa carta, enquanto iniciava sua volta a Nova York. Havia o romance *The October Fair*, o "livro dos Pentland", *The Book of the Night*, contos... Ou seria o caso de aceitar os inúmeros convites para fazer palestras? Max teve um bom tempo para elaborar sua resposta, pois Wolfe ainda procrastinava a volta. Em meados de setembro, por exemplo, fez uma parada em Reno e ficou fascinado pela cidade, com seus cassinos, bares e salões de dança eternamente banhados em néon.

Perkins ainda achava que o volume de contos merecia prioridade. Corrigira as provas tanto quanto ousara fazer e as devolvera à impressora para que fossem transformadas em provas revisadas. "Assim que Tom chegar, vou tentar obrigá-lo a lê-las", escreveu o editor a Frere-Reeves, em Londres. "Se isso não acontecer, tentarei tirá-las dele e botá-las em páginas mesmo sem serem lidas." O livro continha agora 95 mil palavras, uma quantidade normal, e Perkins temia apenas que Wolfe quisesse adicionar contos ainda não escritos. "Vou me opor a

isso com firmeza", escreveu para Frere-Reeves. "Tom parece sentir certa vergonha ante a ideia de produzir um livro de dimensões razoáveis."

Na sexta-feira, 25 de julho, Perkins foi a Baltimore para uma consulta com o dr. Bordley. Na última vez que estivera na cidade, havia feito uma promessa, que agora considerava precipitada, a Elizabeth Lemmon — visitá-la em casa e lá passar a noite, sua primeira em Middleburg. Os dois se encontraram no sábado à tarde, e em treze anos de amizade essa foi apenas a segunda vez que Max visitou Welbourne. Mais tarde no mesmo dia, Elizabeth o levou em seu novo e cintilante cupê Ford para um passeio pela Skyline Drive, recém-pavimentada, que margeava os picos das montanhas Blue Ridge. Quilômetro após quilômetro, os olhos esbugalhados de Max sorveram a vista encantadora. Elizabeth achou o amigo muito cansado. Ela jamais insistira com ele para falar de trabalho, mas nesse dia observou com delicadeza que quase nada sabia sobre o que ele de fato fazia. Max respondeu que um dia lhe contaria, por carta.

O editor, com efeito, passou a noite em Welbourne, mas cedinho na manhã seguinte já estava de malas prontas e nitidamente preparado para partir. Elizabeth convenceu-o a demorar-se o bastante para conhecer vários de seus amigos e parentes. Depois, ele partiu de volta a Nova York. De lá, a uma distância segura da presença perturbadora dela, ele lhe escreveu:

> Você de fato leva uma vida incrivelmente boa e feliz e se manteve sempre imaculada, tendo sempre representado isso para mim (...) Elizabeth, você sempre me pareceu triste quando está pensando — talvez não tenha sido feliz no sentido barato, não seria —, mas realizou boas ações. Se eu sobreviver em outra vida, hei de me lembrar de suas idas a Baltimore sob aquele calor e lhe serei grato por elas.

Perkins detestava ficar em débito com os outros, "mas não com você...", escreveu a Elizabeth, "o que é uma felicidade para mim, já que lhe devo mais do que um dia serei capaz de retribuir. Depois de estar com você, sempre volto a sentir que essas coisas que agora em geral me parecem uma ilusão existem de verdade (...) Quanto ao último fim de semana, sempre o terei na lembrança e pensarei em tudo e em todos com gratidão e prazer". Max jamais voltou a Welbourne e a perfeição do lugar nunca esmoreceu em sua memória.

Conforme tinha prometido, Perkins descreveu para a srta. Lemmon um dia típico de trabalho: terça-feira, 29 de julho de 1935. Como sempre, disse Max, ele começou pela pilha de correspondência que o aguardava sobre a mesa. "Uma carta", escreveu a Elizabeth, "era de um agente nos pedindo para aceitar um

jovem autor [chamado Henry Roth] do East Side ... que escreveu *Call It Sleep*." Perkins examinou o romance e desejou ter tido a chance de publicá-lo. Desde as eloquentes e enxutas páginas de abertura, que descreviam a multidão aglomerada na ilha de Ellis, Max admirou a perspicaz recriação de um bolsão de vida americana próximo à "Avenyuh D" na cidade de Nova York. Perkins disse a Elizabeth que "um escritor assim me criará infinitos problemas devido a seu total desdém por qualquer moderação convencional — bem mais problemas do que qualquer um que já tenhamos publicado. Ainda assim, escrevi uma carta de encorajamento e pedi que me enviasse seu livro [seguinte]. Afinal, somos editores".

Mais tarde no mesmo dia, conforme disse a Elizabeth, Perkins conversou com Charles Scribner a respeito de um livro sobre o treinamento de cães de caça, que a editora decidira aceitar. Em seguida, os dois falaram sobre uma edição limitada das obras de William Butler Yeats. Scribner era por natureza cético com relação à poesia, mas Perkins considerava Yeats o poeta de língua inglesa mais importante do século XX e defendeu a necessidade do livro. Recordou a Scribner que a editora tivera lucro com uma coletânea igualmente não promissora de peças de O'Neill. Scribner cedeu e disse a Max para providenciar junto à Macmillan os direitos de reedição do material.

Depois disso, prosseguiu Max, S.S. Van Dine ligou "para avisar" que entregaria seu original mais novo, *O caso do rapto misterioso*, até 1º de agosto. "Ótimo", observou editor, "mas por que o ultimato?"

"Porque", respondeu Van Dine, "você disse que deixei de ser pontual depois que me casei." Perkins de fato implicava com aqueles que esperavam até tão tarde para se casar, como fizera Wright. "Depois de todo esse tempo, por que se dar a esse trabalho?", costumava dizer.

O restante da manhã Max gastou ditando cartas. Junto com Scribner, foi ao restaurante ao lado, o "refrigerado" Longchamps, para o almoço, durante o qual contou a Scribner as maravilhas da estrada que serpenteava pelas montanhas Blue Ridge.

De volta ao escritório, Max conseguiu terminar de ditar suas cartas pouco antes que a campeã de tênis Helen Wills Moody adentrasse a sala. A Scribners tinha publicado seu livro sobre tênis, e ela agora desatou a descrever, voleio a voleio, sua recente partida com Helen Jacobs. "Sem dúvida ela é bonita, à sua maneira, forte e saudável, além de natural como se gosta de pensar que seja uma americana", escreveu Max a Elizabeth, além de admitir o sucesso do primeiro

livro da tenista. No entanto, disse Perkins à srta. Lemmon, “Helen Wills não sabe escrever”. Ele gostaria de lhe dizer “para ter alguns filhos antes que seja tarde demais e esquecer o ofício de escritora”. Em vez disso, depois de verificar as cifras das vendas do livro da tenista, encomendou uma nova edição. “Não trabalho direito com esse tipo de coisa”, disse Max, referindo-se a obras não literárias, “porque elas me entediam.”

A reunião com Helen foi seguida por várias outras. Antes do final da tarde, Max também conversou com o advogado de Thomas Wolfe, segundo o qual o escritor remexera em seus papéis e encontrara a correspondência trocada com Madeleine Boyd, a agente que o estava processando. Perkins teve a impressão de que isso poria fim aos problemas com ela. Mais tarde, Wolfe pediu a Max para ajudá-lo de todas as formas possíveis a mantê-lo ao largo desse tipo de “invasão vergonhosa e desastrada” no futuro. Perkins, decerto, faria o melhor que fosse possível, mas escreveu a Tom dizendo que ataques daquela natureza faziam parte da vida. “Como pulgas num cachorro, como dizem por aí, talvez sejam bons para nós.”

Naquele dia, Perkins não precisou sair para tomar um drinque de fim de tarde com ninguém, motivo pelo qual ficou no escritório lendo, interrompido apenas por um probleminha com algum material promocional. No todo, disse à srta. Lemmon, “foi um dia razoável”. Para leitura noturna, enfiou na pasta uma narrativa de autoria de um velho caçador no sudeste que havia enfrentado os apaches.

“Meu trabalho é muito mais variado do que o da maioria das pessoas”, escreveu certa vez à srta. Lemmon, explicando o porquê de conseguir convencer-se a não tirar férias. Com efeito, disse, o trabalho lhe era tão conveniente que ele não via motivo para não executá-lo sete vezes por semana. “Ninguém acha que fizeram um bom trabalho com a Criação”, comentou Max com Elizabeth. “Foi provavelmente por causa da pressa para descansar no sétimo dia. Por isso não trabalhamos no domingo, o que eu odeio, nem nos outros feriados nem à noite.”

Em setembro de 1935, Louise e as duas meninas voltaram da Europa. Peggy deixara por lá um piloto de corrida europeu que a pedira em casamento após tê-la conhecido havia menos de uma semana e que tentara se suicidar por ter sido recusado.

No final de setembro houve outra chegada importante: Thomas Wolfe voltou a Nova York. Max se preparara para uma rusga com o escritor a propósito das provas da coletânea de contos. Para sua surpresa, Wolfe corrigiu-as de imediato,

sem lamúrias nem exigências. Os argumentos de Perkins de que o livro deveria ser lançado logo foram, ao que parece, convincentes. Dentro de um mês, o livro estava nas livrarias.

Wolfe se mudou para um novo apartamento na Primeira Avenida, nº 865, a dois quarteirões apenas da casa dos Perkins, em direção ao rio East. Logo Max se viu mais uma vez passando um bocado de tempo com ele. Wolfe já fazia parte da mobília da família, mas agora, como Elizabeth Nowell, agente de Tom, observou,

> ele praticamente morava lá como membro da família — ou como filho dos Perkins, o que, para todos os fins e propósitos, efetivamente era. Perkins parecia nunca se cansar da sua presença, e a sra. Perkins o alimentava, cuidava dele, ouvia seus problemas e entretinha seus amigos com uma paciência de Jó.

No outono de 1935, Scott Fitzgerald afundou em problemas ainda mais sérios. Tudo começou quando Edwin Balmer, da *Redbook*, perdeu o interesse em *Philippe, the Count of Darkness* depois de publicar o terceiro capítulo da série. Scott contraiu dívidas pesadas, antes de ficar doente e incapaz de trabalhar. Por semanas viveu no ócio. Perkins recebia apenas telegramas e curtos pedidos de dinheiro. “Sei que ele anda doente e pobre”, escreveu o editor a Hemingway, “mas talvez essa doença faça parte da sua velha hipocondria.”

Naquele inverno, Fitzgerald expressou sua angústia em um longo artigo intitulado “The Crack-Up” [O colapso], que apareceu em três capítulos mensais na *Esquire*.

> Tive um instinto repentino de que precisava ficar sozinho... Vi que mesmo o meu amor pelos que me são mais próximos vinha se tornando apenas uma tentativa de amar, que meus relacionamentos casuais — com um editor, um vendedor de tabaco, o filho de um amigo — não passavam da lembrança do que eu deveria fazer antigamente.

Perkins não soube que conclusões tirar do artigo de Scott. Com consulta marcada com seu médico em Baltimore, aproveitou para fazer uma visita ao escritor, encontrando-o de cama com gripe, espirrando e arfando. “Estive com Scott, mas a visita não lhe fez bem algum, talvez tenha sido até prejudicial”, escreveu Max a Hemingway depois. “Não foi possível conversar com ele, e enfim o deixei adormecido, se é que se pode chamar aquilo de sono.”

Por incrível que pareça, os artigos de Fitzgerald para a *Esquire* provaram a Perkins que Fitzgerald não era um caso perdido. Ele explicou a Hemingway:

> Ninguém escreveria aqueles artigos se eles fossem verdadeiros. Duvido que um homem desesperançado revelaria isso, bem como um homem que se considerasse derrotado para sempre. Imagino que essas pessoas não diriam absolutamente nada, assim como alguém que pretende se suicidar não conta a ninguém. Por isso achei que, de uma maneira bem profunda, quando escreveu esses artigos, Scott devia estar pensando que as coisas seriam diferentes para ele. Pode ter perdido a paixão por escrever que um dia teve, mas é um artesão tão maravilhoso que sem dúvida poderia se sair muito bem, caso fosse capaz de se controlar e se reconciliar com a vida.

Perkins concordou com a sugestão de John Peale Bishop de que apenas o retorno à Igreja Católica salvaria Scott. “Sei e sempre soube, desde seus primeiros escritos, que ele possui uma inclinação fundamental nesse sentido”, escreveu Max a Ernest. A confissão pública de Fitzgerald de uma crise espiritual levou Perkins a prever que um anúncio dessa natureza não tardaria.

Desesperado por dinheiro, Fitzgerald passou a primavera escrevendo esquetes para a *Esquire* e alguns contos insignificantes para a *Post*. Sua renda naquele ano caiu para 10 mil dólares, o nível mais baixo desde a publicação de *Este lado do paraíso*.

Ernest Hemingway achou “lamentável” o artigo “Crack-Up”. Muitas vezes na vida os indivíduos sentem-se vazios, disse ele, e em sua opinião eles devem sair dessa crise lutando, não choramingando em público. Escreveu algumas vezes para Scott a fim de animá-lo, mas descobriu-o orgulhoso de sua “falta de vergonha na derrota”. Desde que conhecera F. Scott Fitzgerald, disse Hemingway, ele achava que, se o homem tivesse lutado naquela guerra da qual tanto lamentava não ter participado, provavelmente seria morto por covardia. Ernest estava convencido de que os problemas de Scott eram autoinfligidos. Horrível pensar que Scott venerava de tal forma a juventude que havia saltado da infância para a senilidade sem experimentar a idade adulta.

Hemingway fez uma de suas visitas pouco frequentes a Nova York naquela temporada. Estava nervoso quanto à receptividade de *As verdes colinas da África*, e por bons motivos. Conforme o fascismo crescia na Europa na década de 1930, os “ensaístas” esquerdistas, como muitos críticos literários americanos preferiam se intitular, proclamavam que o propósito da literatura era remediar as mazelas sociais do mundo. Eles ficaram furiosos por Hemingway, uma das vozes mais afamadas dos Estados Unidos, não se unir à sua causa. Ernest não se filiou a grupo algum, comprometido apenas com seu ofício de escritor. Sua reputação estava em ótima forma, disse a Perkins — André Gide, Romain Rolland e André Malraux, ressaltou, tinham acabado de convidá-lo para um congresso

internacional de escritores —, mas não se iludia, os críticos mostrariam suas garras. Duvidava, porém, de que pudessem acabar com ele muito depressa. “Papa é um bocado resistente”, garantiu a Perkins.

Quando recebeu de Ernest as provas de *As verdes colinas da África*, no final de agosto de 1935, Perkins achou que tudo estava perfeito, salvo por uma alfinetada em Gertrude Stein inserida pelo autor. “Acho que é melhor não chamar a velha de cadela”, escreveu para Hemingway sobre a referência indireta feita a ela. O escritor observou que não havia mencionado a srta. Stein pelo nome e que não havia nada que provasse que o autor se referia de fato a ela. Além disso, indagou a Max, o que poderia servir de substituto para “cadela”? Sem dúvida, não “puta”. Hemingway se ofereceu para amenizar o termo com “desprezível” ou “lésbica”, mas, se alguém já demonstrara ser uma cadela, esse alguém era Gertrude Stein. Ele não via motivos para o desassossego de Perkins, a menos que achasse que a palavra daria aos críticos algo mais para “arrotar”.

Em *As verdes colinas da África*, Hemingway destacava que os escritores que liam as críticas praticamente se destruíam.

> Se acreditam nos críticos quando estes os chamam de incríveis também precisam crer neles quando dizem que são detestáveis e então perdem a autoconfiança. No momento temos dois autores que não conseguem escrever pois perderam a autoconfiança por terem lido as críticas. Se escrevessem, às vezes seriam bons e às vezes, ruins, mas o bom viria à tona. No entanto, leram as críticas e precisam escrever obras-primas. As obras-primas que os críticos declararam que escreviam. Não eram obras-primas, claro. Eram apenas bons livros. Por isso, agora eles não conseguem escrever nada.

Hemingway tinha discutido Scott Fitzgerald e Thomas Wolfe com Perkins quase em palavras idênticas.

No final, acabou por fazer o que para ele era um gesto conciliatório, alterando sua referência a Gertrude Stein e chamando-a de “fêmea”. Achou que isso a irritaria mais ainda e agradaria Perkins.

Max esperava uma reação fria da crítica a *Verdes colinas*, mas não devido à vendeta prevista por Hemingway. Já tinha observado número suficiente de carreiras para acreditar em seu natural vaivém. Sabia que, se os críticos não dispusessem de um motivo à mão para investir contra Hemingway, eles o inventariam. “Todo escritor parece precisar passar por um período em que a maré vai fortemente de encontro a ele”, escreveu a Fitzgerald, “e na pior das hipóteses é melhor que tenha sido assim quando Ernest escrevia livros que, de maneira geral, são menos importantes.”

Com efeito, as críticas a *As verdes colinas da África* foram mornas. Charles Poore escreveu no *New York Times* que era a "história mais bem escrita sobre grandes caçadas seja onde for" e que o estilo de Ernest estava "melhor do que nunca, mais completo, mais rico e profundo e apenas em busca de algo que possa usar seus plenos poderes". Edmund Wilson desferiu-lhe o que Max rotulou de uma "bofetada marxista" na *New Republic*, chamando a obra de "o livro mais fraco" de Ernest Hemingway. Wilson havia sido um dos mais antigos admiradores de Hemingway, porém, ao longo dos anos se tornara um de seus críticos mais severos.

Ernest recebeu mal as críticas. Tinham se passado uns seis anos desde a publicação do bem-sucedido *Adeus às armas*. Ele acreditava que seu novo livro fora arruinado por duas falhas específicas, ambas as quais poderiam ter sido evitadas. A primeira, segundo afirmou, era a ofensa feita aos críticos de Nova York ao chamá-los de "minhocas numa garrafa" e os críticos em geral de piolhos que infestam a literatura — eles caíram em cima dele por isso. Perkins, contudo, não achava que houvesse algo que ele ou Ernest pudessem ter feito a respeito e explicou: "Eu sabia, e jamais imaginei que você não soubesse, que você estava falando a pura verdade aos críticos em *Verdes colinas.* Eu poderia tê-lo alertado sobre isso, mas achei que você não quisesse ouvir, e não creio que tivesse me dado qualquer atenção. Não que eu discorde. (...) Você falou a verdade sobre eles e isso não há de lhe prejudicar por muito tempo e, sim, apenas momentaneamente."

O segundo ponto de Hemingway tinha a ver com a publicidade dada ao livro. O ex-escritor de best-sellers da Scribners John Fox Jr. certa vez escreveu para Charles Scribner: "O editor leva a culpa se um livro fracassa e é ignorado quando ele faz sucesso." Agora Hemingway se queixava de que a editora não vinha promovendo *Verdes colinas* o bastante. "A publicidade", disse Perkins, "é uma questão da qual ninguém jamais pode falar de forma positiva, e seria tolice afirmar que possam não ter errado." Mas *Verdes colinas* teve a mesma divulgação que outros lançamentos de Perkins na mesma temporada, incluindo a última parte de *Our Times*, de Mark Sullivan, *Garden Murder Case*, de S.S. Van Dine, e o controvertido best-seller de Robert Briffault, *Europa*. Depois de anos de experiência, Max descobriu que não se pode "reagir a críticas desfavoráveis acompanhando-as dois ou três dias mais tarde. (...) Parece burrice, mas já nos convencemos disso".

Passados dois meses de vendas pífias, Perkins explicou o fracasso do livro

ao autor da seguinte forma:

> Isso se deve principalmente a algo que costuma acontecer no mundo editorial: o público tem uma impressão superficial do que um livro é, e a que tiveram desse livro foi de se tratar do relato de uma expedição de caça à África, abrangendo um período de tempo curto e, por conseguinte, uma obra decididamente menos importante.

"Eu deveria ter previsto", escreveu Max. "O público considera você um romancista." Mais uma vez, como fizera várias vezes naquele ano, Perkins disse a Hemingway que ele precisava escrever um romance.

Hemingway começou logo a produzir o tipo de literatura que o público esperava dele. Escreveu a Perkins que o livro seria uma novela ou "um baita de um conto", ambientado no golfo do México. Max gostaria de ir passar algum tempo em Key West, onde os dois poderiam conversar a esse respeito, mas a repentina perda temporária de seu braço-direito impediu que ele realizasse tal desejo. John Hall Wheelock teve de se afastar para repouso e ninguém sabia por quanto tempo estaria ausente. "Um daqueles misteriosos colapsos nervosos", confidenciou Max a Hemingway.

As pressões dos últimos anos, o trabalho durante a Depressão, haviam causado estresse em Wheelock. Surtos de medo o tornaram inepto, incapaz de editar seus autores e até de concluir seu livro de poesia. Max conversara bastante com Wheelock antes que este se afastasse e supunha que "sua sensação de que todos aqui acham que ele deveria ser forte etc. faz meio que parte da doença". Com efeito, ninguém na Scribners achava isso. Wheelock foi para Stockbridge, em Massachusetts, para descansar. Max lhe garantiu que ele nada tinha com que se preocupar na editora. "Você se retira no melhor momento do ano, no que diz respeito ao trabalho. Por isso, não se preocupe. Estou falando a verdade." Era uma mentira inofensiva. Logo depois, Max escreveu para Elizabeth Lemmon: "Não sei como vou fazer sem ele, mas preciso dar conta."

Invertendo por completo os papéis de apenas uns poucos anos antes, Van Wyck Brooks visitou Wheelock em Stockbridge em janeiro de 1936. Como antes, Max permanecia sendo a única pessoa com quem todos podiam discutir a própria situação. Brooks achou que a doença do amigo era mais grave do que todos supunham. "A doença é invisível", escreveu a Max. "Acho que Jack tem a sensação de que a impressão geral é de que ele esteja se fingindo de morto." Van Wyck sugeriu que a Scribners enviasse imediatamente ao prelo o original de

poesias de Wheelock. “Isso lhe proverá um intenso interesse externo ao longo da primavera e o fará sentir como é bom o trabalho que fez.” Perkins seguiu a sugestão sem pestanejar.

Em fevereiro, Wheelock sentiu-se forte o suficiente para voltar ao trabalho. Seus médicos afirmavam que ele não estava de todo recuperado e seu retorno seria em grande parte experimental. “Ele, porém, vai achar difícil não mergulhar no trabalho”, escreveu Max a Van Wyck. “É impossível impedir que isso aconteça, a menos que ele o faça, recusando-se a trabalhar salvo por algumas horas. Era o que deveria fazer, e espero que faça.” Perkins sentou-se com Wheelock e planejou um expediente limitado para ele. Wheelock obedeceu-o e estava praticamente novo em folha quando seu livro de poesia foi lançado. O volume ajudou-o a ganhar o prêmio Bollingen.

* * *

Com *From Death to Morning*, sua primeira coletânea de contos, Wolfe passou a vivenciar o mesmo tipo de retaliação da crítica enfrentado por Hemingway.

Os resenhistas se queixavam de seu emocionalismo mole e da sua falta de polimento. Antagonismos profundos vieram à tona e afetaram o comportamento do autor com Perkins. Em 29 de novembro de 1935, Max e Louise se encontraram com Tom para um último drinque em um restaurante chamado Louis & Armand’s. O encontro revelou-se um erro, pois Tom não era homem de um único drinque e depois de dois ou três podia ficar agressivo. Naquela noite, pôs-se a vituperar contra a “injustiça capitalista”. Elegeu Max o “Rei Capitalista” e disse coisas ofensivas a seu respeito. Wolfe chegou ao escritório do editor à uma da tarde do dia seguinte, contrito e afetuoso, afirmando que precisava retomar o trabalho e que Perkins tinha de ajudá-lo a decidir a que se dedicar. Max concordou em encontrá-lo na noite seguinte para debater o assunto — não em casa ou num café, mas bem no meio de uma ponte sobre o rio East, onde não haveria uísque por perto.

Algumas semanas depois, Wolfe voltou a discutir com Perkins. O embate brotou da ressurreição do plano estapafúrdio de Tom de ressarcir em dinheiro a sra. Bernstein pelos favores passados. Numa quinta-feira à noite, ele exigiu que Max arranjasse 1.050 dólares em espécie até as onze da manhã seguinte, no máximo. O editor disse que seria impossível; Tom afirmou que teria de ser feito. Perkins entregou o dinheiro na hora marcada, mas, quando tornou a se encontrar

com Wolfe às sete da noite, descobriu que Tom tinha cochilado a tarde toda. O maço de notas estava enfiado em seu bolso. Max o fez prometer ir diretamente ao hotel Gotham, sem parar para beber, e trancar o dinheiro no cofre até poder depositá-lo no banco na segunda-feira. Mais tarde, Perkins deu boas gargalhadas por causa do incidente.

Veio, então, a tenebrosa noite em que Tom se mostrou em sua pior forma. A condessa Eleanor Palffy era uma amiga americana de Louise e Max. Ela havia perdido recentemente um olho devido a um tumor que se formou quando o marido, por ciúmes, golpeou-a com o cano de um revólver. No dia seguinte à sua alta hospitalar, a condessa telefonou para Max e perguntou se podia jantar em sua casa. Eleanor sempre se interessara por escritores, e Louise sugeriu convidar Tom também. Max sabia que seria como misturar glicerina e ácido nítrico. Argumentou contra a ideia, sabendo o quanto as atitudes sociais, o título e a postura cosmopolita da mulher enfureceriam Tom. Louise insistiu que a noite seria divertida.

Wolfe se preparou para a ocasião tomando vários drinques e, como Max temia, quando chegou já estava bêbado. Assim que entrou, começou a desacatar Eleanor, afirmando basicamente que ela não era melhor do que ninguém e que ele era tão bom quanto qualquer um. Tom tinha tanta certeza de estar diante de uma esnobe e, portanto, uma antissemita, que chegou a lhe dizer que seu pai, o pedreiro W.O. Wolfe, era rabino, o que só fez deixar a mulher fascinada. A certa altura, ele levantou-se de um salto de sua cadeira à mesa, arrancou o paletó e exibiu a etiqueta, dizendo: “Do melhor alfaiate de Londres!”

Max tentou abafar a grosseria de Tom, pilheriando o máximo possível, mas percebeu que nada além da partida do amigo poria fim àquele pesadelo. Quando o próprio Wolfe, quase em lágrimas, se levantou e se dirigiu apressado para a porta da frente, Perkins o alcançou no corredor e o convenceu a voltar e ser civilizado — o que foi seu erro. O escritor voltou à sua cadeira, mas também à mesma linha de conversa. Atacou cada palavra de Eleanor, cada vez mais agressivo, até que, depois de um comentário que o enfureceu, brandiu seu longo dedo indicador diante do rosto da convidada e disse: “Isso é tão falso quanto... quanto o seu olho.”

Eleanor disse que estava na hora de voltar ao hospital. Tom se ofereceu para escoltá-la até lá. Perkins, contudo, insistiu que a levaria de volta. Os dois a acompanharam e depois foram ao Manny Wolf beber, quando Tom retomou suas investidas. Perkins enfim chegou ao seu limite. “Pela primeira vez na vida”,

recordou-se dez anos depois, “perdi a paciência com ele e o repreendi. Quando faço isso, sempre acabo gritando, o que atraiu um bocado de atenção.” Max investiu contra Tom de forma tão veemente que o garçom deixou escapar um discreto incentivo. Algumas semanas depois Eleanor foi convidada de novo para jantar na casa dos Perkins. Max pediu a Tom para chegar antes, apenas para pedir desculpas. “Ele chegou muito humilde, com um grande buquê de flores”, lembrou-se Perkins. Tom tentou se desculpar e conseguiu balbuciar algumas palavras bem-intencionadas, mas ficou claro mais tarde que para sempre no futuro ele se ressentiria do fato de Max tê-lo humilhado daquela forma.

Durante todo aquele ano pareceu óbvio a Perkins que Tom o estava testando, colocando à prova sua amizade, paciência e até sua confiança no trabalho do autor. Certa vez, Wolfe chegou até a dizer a Perkins que um editor da Viking Press lera uma cópia de seu último original e o alertara que sem dúvida a obra não deveria ser publicada. Wolfe se mostrou eufórico quando Perkins reagiu com veemência à provocação falsa. “Eu não devia ter acreditado”, disse Max, “mas Tom sempre conseguiu me enganar com esse tipo de declaração.” O editor percebeu que “Tom nutria uma estranha desconfiança de si mesmo que o levava, ao que parece, a de fato acreditar que nenhum outro editor o aceitaria. Com frequência sugeria que pensava em nos deixar, mas acho que era apenas para observar a minha reação, até o final da primavera de 1936”.

Perkins sentiu que Wolfe vinha buscando desculpas para discutir. “Não digo que Tom estivesse deliberada e conscientemente inventando motivos para nos deixar”, escreveu Max anos depois, “mas os motivos por trás dos panos vinham tendo um efeito tamanho sobre ele, mesmo sem que registrasse o fato de forma consciente, que, em sua cabeça, os pretextos eram razões verdadeiras.”

Wolfe trabalhava agora em um livro que combinaria o prefácio original de *Of Time and the River* e notas tiradas de suas palestras e seminários em Boulder. Não teria nada de ficção, seria uma breve obra factual, intitulada *The Story of a Novel*.

Na verdade, *The Story of a Novel* brotou de outra ideia plantada por Perkins na mente de Wolfe, conforme reconheceu o autor na abertura do livro:

> Um editor, que é também um grande amigo meu, me falou há cerca de um ano que lamentava não ter escrito um diário sobre o trabalho que nós dois fizemos [com *Of Time and the River*], todo o processo, a compreensão, o fluxo, os intervalos e a conclusão, as dez mil adaptações, mudanças, os triunfos e as concessões que fazem parte da feitura de um livro. Esse editor observou que parte dele foi fantástico, a maioria incrível e todo ele impressionante, bem como teve generosidade suficiente para dizer que toda

a experiência foi a mais interessante que vivenciou nos 25 anos em que atuou como membro do mercado editorial.

Wolfe contou a história toda, e daí surgiu um pequeno livro, que a *Saturday Review of Literature* propôs serializar. Perkins em seu íntimo se preocupava com a possibilidade de Tom tecer comentários à sua dedicatória em *Of Time and the River*. Sentia que já fora exposto ao público o suficiente. Wolfe detalhou o trabalho do seu editor, mas jamais mencionou seu nome. A única contribuição de Max para a edição de *The Story of a Novel* foi convencer o escritor a cortar dois ou três parágrafos que soavam desnecessariamente políticos e, por isso, "alheios ao propósito do livro que, em si mesmo, mostrava como seu coração se condoía ante a pobreza e a injustiça que via por todo lado". No entanto, como Max temera, tudo que Tom fora incapaz de expressar com relação a Max na dedicatória do seu último romance foi explicitado nesse livro. Era como se Wolfe, ao cobrir Perkins de tributos elaborados, tentasse recompensá-lo, usando a forma mais fácil de livrar-se dele — exatamente como tentara apaziguar a própria consciência quanto a Aline Bernstein obrigando-a a aceitar dinheiro.

Tornara-se agora parte da rotina diária de Wolfe caminhar até a Scribner às 16h30 para pegar sua correspondência. Isso constituía uma boa desculpa para interromper o trabalho e para ele era importante observar os funcionários da editora que haviam feito parte da sua vida durante os últimos seis anos. Embora seus editores ainda não soubessem, Tom os avaliava tanto como parceiros comerciais quanto como material literário futuro.

Wolfe percebeu que, embora tivesse passado a maior parte da vida sozinho, jamais fora independente. Entrava agora em um daqueles períodos em que precisava pôr a casa em ordem — varrendo de vez tudo e todos que pudesse dispensar. Tal decisão afetaria, claro, em primeiro lugar e em especial, Aline Bernstein e Max Perkins. Assim, ele se concentrou no livro em cuja criação ambos haviam tido um papel tão importante: *Look Homeward, Angel*. Tom calculou que a venda do original sanaria para sempre sua dívida com a sra. Bernstein. Durante os meses seguintes, insistiu em convencer Aline a aceitar sua proposta e tentou envolver Perkins na negociação. O original havia sido um presente para Aline, mas Wolfe agora perversamente queria que ela escrevesse a Max dizendo que ele lhe fora dado como reembolso por quantias emprestadas ao autor. Aline sabia que isso não era verdade. "Entendo que à época em que você o deu a mim foi como um presente de amor e amizade, um símbolo do sentimento

que você então nutria por mim", escreveu Aline a Tom. "Não posso encará-lo sob qualquer outro prisma." Uma semana depois, porém, Tom a coagiu a escrever a Perkins tudo que ditou. Ela percebeu, como lhe disse, que era uma boba por permitir ser persuadida a tanto, mas, explicou a Wolfe em outra carta: "Amo muito você."

Os encontros de Wolfe com Perkins se tornaram ácidos e destituídos de humor. Mesmo quando Louise tentava cicatrizar as feridas convidando Tom a visitá-los, os ataques de Wolfe não cessaram. Uma noite, a discussão ficou tão violenta que os dois quase chegaram às vias de fato. Max logo recuperou a compostura e se recolheu ao quarto. Tom saiu batendo a porta. Naquela noite, Louise lhe escreveu um bilhete: "Ouça, Tom, se fossem outros homens no lugar de vocês esta noite, você teria lutado com ele! Você sabe que Max é seu amigo — seu amigo de verdade — e que é honrado. Isso não basta? Por favor, não se comporte dessa forma. Em parte por eu ter sido tão ruim e causado a ele tantas decepções é que imploro a você para não fazer isso."

As muitas horas que passara com Wolfe nos últimos anos não haviam ajudado Max a se aproximar mais de Louise. No fundo, ela só podia se ressentir da atenção dada pelo marido a Tom. Para compensar o tempo que passava sozinha, Louise continuava a flertar com a carreira de atriz, mantendo-se atualizada com um repertório de papéis clássicos e capacitada a recitar monólogos, discursos e poemas que sabia de cor. O dramaturgo Edward Sheldon, um dos amigos de Max dos tempos de Harvard, disse que Louise tinha "abundância de talento para uma carreira no palco". Certa noite, em um pequeno jantar em que os Perkins e Wolfe estavam presentes, Max e Tom embarcaram em uma discussão intensa sobre literatura. Ansiosa para participar da conversa, mas vendo pouca chance para tanto, Louise cutucou seu vizinho à mesa e sussurrou: "Peça-me para recitar, peça-me para recitar."

Elizabeth Lemmon disse que "Louise tinha inveja de Max, sempre quis ser o centro das atenções". Contudo, talvez seja mais preciso dizer que a personalidade de Louise seduzia e prendia a atenção das pessoas, enquanto Max as atraía por ser distante, costumando guardar para si quaisquer observações negativas sobre os outros; certa vez, quando alguém comentou que determinado autor era um filho da mãe, ele disse: "Sim, mas um filho da mãe que não tem consciência disso." Louise, por outro lado, exibia suas emoções, e não era incomum ela deixar claro seu desdém. Já próximo ao final de outro pequeno

jantar, durante o qual implicara com Tom Wolfe o tempo todo, Louise ficou encarando seu adversário. Enfim, disse a um amigo:

— Meu Deus, como ele me odeia e como eu o odeio.

Mal deu para ouvir o comentário, mas Tom aguçou os ouvidos:

— Não, Louise — disse ele, enrolando a língua e em voz baixa —, tenho grande admiração por você.

A pouca audição de Max não foi suficiente para que ele ouvisse nem um nem outro comentário. Ainda bem. Em outras ocasiões, Tom e Louise haviam conversado noite adentro sobre o amor e o respeito mútuos que sentiam por Max e, à medida que conseguiam se entender, a rivalidade entre os dois se amainava.

Para agradar Max e satisfazer suas próprias necessidades criativas, Louise voltou a escrever em meados da década de 1930. Ele ficava encantado de vê-la frequentar regularmente o estúdio que tinha alugado na Segunda Avenida. Louise vendeu vários novos contos e poemas. Já havia escrito peças infantis antes (uma antologia destas, chamada *Magic Lanterns*, ainda era vendida desde sua publicação em 1923), porém em 1936 ela resolveu se concentrar em um trabalho mais desafiador, inspirada pelo fato de ter como vizinha de porta Katharine Hepburn. Para a srta. Hepburn, Louise escreveu uma peça de nove cenas sobre Pauline Bonaparte. Tratava-se de um drama com figurinos elaborados e diálogos engessados, além de um punhado de abordagens mais pesadas do que as joias e vestidos da personagem. A eterna obsessão de Max por Napoleão sem dúvida atraiu a esposa para aquele período, mas a própria pesquisa da autora deixou-a fascinada com a eletrizante Pauline. Louise achava o relacionamento entre Pauline, a mulher mais empolgante da corte, e o irmão mais velho, Napoleão, muito parecida com seus próprios sentimentos em relação a Max. Como Louise, Pauline Bonaparte era “capaz de acessos repentinos e infantis”; tinha uma compreensão imatura da política e uma paixão pela teatralidade. Vivia sob o domínio de um homem a quem venerava, embora ele tivesse prejudicado seu desenvolvimento. Na Cena Cinco, quando Napoleão manda embora o amor de Pauline, De Canouville, a irmã diz:

> Estou cansada de decepções e infelicidade. Não fui mais que arrastada pela carruagem de Napoleão e esmagada e ferida pelas pedras. Toda a intensidade que infundi em minha vida acabou em nada.

Ainda assim, como Louise era para Max, Pauline continuou a ser a mais fervorosa defensora de Napoleão. “Quando eles me odeiam”, diz ela, “lamento e

tento fazer com que voltem a gostar de mim de novo. Mas, quando odeiam Napoleão, eu os desprezo de todo o coração e poderia matá-los.” O comentário de Pauline sobre a abdicação do irmão em prol do bem da nação de certa forma se assemelha aos sentimentos de Louise, sobretudo depois de ver o marido se sujeitar a anos de abuso por parte dos autores e sacrificar a vida pessoal.

> A alma dele é como um relâmpago (...) Não importa o que lhe façam, jamais serão capazes de destruir sua luz. Eu o amo mais do que qualquer um no mundo e lhe permanecerei fiel até a morte.

“Ela era uma criatura de aparência encantadora — tentando alcançar algo por conta própria que jamais poderia obter, acho eu — vivendo à sombra de um homem notável”, disse Katharine Hepburn a respeito de Louise Perkins. A atriz considerou *Pauline* uma “peça graciosa”, com falhas remediáveis. A dedicação de Louise à obra, porém foi, no mínimo, vacilante, e ela jamais solucionou os problemas.

“Mamãe era uma mulher de muita energia”, comentou a filha Peggy, “mas odiava o trabalho enfadonho e era incapaz de se obrigar a realizá-lo, o que provavelmente explica por que não escreveu mais.”

As duas mulheres, Louise e Katharine Hepburn, tornaram-se amigas, mas a srta. Hepburn jamais conheceu Max Perkins. “Ele costumava andar para cima e para baixo na rua 49, conversando ou em confortável silêncio com meu motorista (...) que era conhecido como o ‘Prefeito da rua 49’”, lembrou-se a srta. Hepburn. “Sempre tive a esperança de que um dia falasse comigo”, escreveu, referindo-se a Max Perkins. Mas isso nunca aconteceu.

* * *

Antes que *The Story of a Novel* tomasse o formato de livro a ser publicado em 29 de abril, Perkins e Wolfe enfim conversaram sobre os detalhes contratuais da obra. Como o volume fino seria muito menor do que os livros comerciais normais — sem falar nos livros normais de Wolfe —, seria preciso baixar seu preço, o que tornava difícil para a Scribners cobrir seus custos. Perkins, assim, oferecera a Wolfe um valor menor pelos direitos autorais na edição inicial. Este concordou em reduzir de 15% para 10% esses direitos sobre a primeira tiragem de três mil exemplares. Pouco antes da publicação, contudo, Wolfe descobriu

que o livro seria vendido por 1,50 dólar e não pelo 1,25 que o haviam levado a esperar. Ficou furioso: a Scribners estava lhe pagando menos direitos, mas vendendo o livro por um preço superior. Tom encontrou-se com Perkins naquela noite para discutir a situação. Não demorou para que ele desse início a um de seus rosários de termos de baixo calão e insultos. Na manhã seguinte redigiu um bilhete de desculpas. “A linguagem que usei foi injustificável e quero lhe dizer que sei disso”, escreveu ao editor, “e lhe peço para esquecer.”

Wolfe, ainda assim, continuava muito aborrecido com o caso. Não desejava atiçar as brasas da noite anterior, mas tinha aceitado receber menos porque Max dissera que, embora a Scribners provavelmente não lucrasse com um livro tão pequeno, sua publicação valia a pena por si. Para provar que não fora explorado, Wolfe achava que Perkins deveria voltar ao percentual anterior de direitos autorais.

“Você é meu amigo já faz sete anos e um dos melhores que já tive na vida”, escreveu a Max. “Não quero vê-lo tomar essa atitude agora, que legal e tecnicamente está correta, mas na minha cabeça constitui uma prática comercial inescrupulosa.” Wolfe admitiu que provavelmente não era o próprio Perkins quem fixava o preço do livro e o valor dos direitos, porém, acrescentou: “Também sei de que forma espero e desejo que você aja agora como meu amigo.”

A indignação de Wolfe aumentava cada vez mais, bem como sua teimosia. “Se a sua recusa nessa questão for definitiva e você insistir em me prender aos termos dos contratos que assinei para *The Story of a Novel*”, questionou, “não acha que eu — ou qualquer outro na terra, aliás — estaria justificado daqui em diante, considerando que o meu relacionamento com você e com a Scribners tinha, primordialmente, uma natureza comercial, e já que você lança mão de uma prerrogativa comercial dessa maneira, não acha justificável que eu também lance mão de uma prerrogativa comercial, caso tenha a chance de usá-la? Ou será que você acha que essas coisas funcionam em mão única? Não acredito nisso e não acho que qualquer pessoa justa neste mundo acreditasse também (...) você não pode exigir lealdade e dedicação de um homem com uma das mãos e utilizar uma prerrogativa comercial com a outra.”

No dia seguinte, Perkins determinou que os direitos autorais de Wolfe sobre *The Story of a Novel* fossem fixados em 15% desde o primeiro exemplar. A diferença que caberia ao autor era de 225 dólares. “Sem dúvida não devemos reter essa quantia se isso for causar tanto ressentimento e tanta perda de tempo e

serenidade para todos", escreveu a Tom. Perkins acreditava na liberdade do autor de agir em defesa dos próprios interesses, mas sabia que Wolfe havia extrapolado as proporções razoáveis do incidente. "Sem dúvida não desejo que você faça o que acredita ser um sacrifício, por minha causa (...)", escreveu a Wolfe, "e sei que o que quer que você tenha feito foi dentro da crença sincera de estar correto para você — e sei que você sinceramente acreditou que as críticas feitas a mim nesta carta eram corretas. Jamais duvidei da sua sinceridade e jamais duvidarei. Gostaria que você pudesse sentir o mesmo com relação a nós."

Logo após a volta do percentual de direitos para 15%, Wolfe disse preferir honrar sua assinatura no contrato. "Isso vale para todas as minhas obrigações também", escreveu a Max. Ocorria-lhe agora que "a vida é curta demais para brigar assim com um amigo por algo tão insignificante". Segundo afirmou, mudara de ideia na véspera da resposta de Perkins. Chegara até a ligar para o editor e tentar encontrá-lo apenas para lhe dizer que "não há maldito contrato no mundo que signifique tanto para mim quanto a sua amizade". Wolfe queria dar à luz seu novo livro. Para tanto, disse a Perkins, "preciso mais do que nunca da sua amizade e do seu apoio".

Quando Perkins voltava a pé para casa uma tarde pouco tempo depois, Tom o alcançou e disse que desejava conversar. Sua voz soou incomumente insistente e os dois viraram a esquina da rua 49 no Waldorf Astoria, em vez de se dirigirem ao Manny Wolf's, que costumavam frequentar. Uma vez sentados no bar, Wolfe referiu-se à última crítica que recebera. Então, tornou a afirmar que queria escrever um livro objetivo, em nada autobiográfico.

"Tom estava desesperado", escreveu Max anos mais tarde sobre aquela tarde. "Não era apenas o que os críticos diziam que o levara a querer escrever objetivamente, mas o fato de saber que o que escrevera havia causado grande sofrimento até àqueles que ele mais amava", acrescentou, referindo-se à família do escritor em Asheville.

Wolfe passou, então, a descrever o projeto, e Perkins se animou. Quando Tom expressou dúvidas quanto a ser ou não capaz de escrever um livro assim, Perkins lhe disse de imediato que sem dúvida ele era capaz, que durante anos soubera que um dia Wolfe teria de fazê-lo, e que não havia nos Estados Unidos outra pessoa que pudesse realizar tal empreitada.

Wolfe vinha chamando o livro de *The Vision of Spangler's Paul*. Pôs-se a trabalhar e logo se viu criando uma história saída da própria imaginação. Muitos dos personagens que começou a desenvolver não se baseavam em pessoas reais.

Em capítulos inteiros, o estilo era conscientemente enxuto, tão destituído de adornos que em nada se assemelhava a seus escritos anteriores, tendo perdido o pendor lírico e poético do passado, porém adquirido concisão e objetividade.

Em suas próprias palavras: “comecei a andar de novo como uma locomotiva”. Às três da madrugada daquela primavera, quando Tom morava próximo aos Perkins, outra vizinha de Max, sua autora Nancy Hale, ouviu uma cantoria monótona, cada vez mais alta. Levantou-se da cama e olhou pela janela de seu apartamento, que ficava na rua 49 Leste, perto da Terceira Avenida. Lá estava Thomas Wolfe, usando um chapéu preto meio torto, caminhando com passadas largas, enfiado em sua capa de chuva preta e recitando uma espécie de mantra: “Escrevi dez mil palavras hoje... escrevi dez mil palavras hoje.”

“Só Deus sabe qual será o resultado”, escreveu Max Perkins a Elizabeth Lemmon naquela temporada, “mas suspeito que implicará no meu fim. Espero uma luta mais acirrada do que a que enfrentei com *Of Time and the River*, a menos que ele mude de editora antes.” O protagonista do livro de Wolfe levou o nome de Paul Spangler, depois Joe Doaks, depois George Spangler. Mais tarde, optou pelo sobrenome Joyner, que substituiu por Webber. A cada mudança, Wolfe escorregava para seu estilo mais conhecido, o da autobiografia. Salvo por algumas características físicas, George Webber era, de fato, praticamente Eugene Gant, o herói de *Look Homeward, Angel* e *Of Time and the River*.

Ao menos, porém, Wolfe estava envolvido e feliz com um novo livro, e deveria parecer a Max que seus problemas com o escritor haviam ficado para trás, não fosse seu arraigado fatalismo ianque que vinha à tona sempre que as coisas corriam bem demais. Dias depois, no número da *Saturday Review* de 25 de abril de 1936, o arqui-inimigo de longa data de Thomas Wolfe, Bernard De Voto, justificou a ansiedade de Perkins.

Ilustrando seu artigo, “Genius Is Not Enough” [Genialidade não basta], havia uma foto de De Voto, com um risinho maroto, engatilhando um revólver. Wolfe era seu alvo. Depois de alguns parágrafos, De Voto observava que em grande parte o crescimento de Wolfe como escritor permanecera no escuro. “Bom”, escreveu ele, “*The Story of a Novel* põe fim à especulação e fornece uma luz inesperada, porém, muito bem-vinda.

> A prova mais evidente de sua incompletude é o fato de que, até hoje, uma parte indispensável do artista não pertence ao sr. Wolfe, mas a Maxwell Perkins. Tamanha capacidade de organização e inteligência crítica como a que foi aplicada ao livro não veio do artista, nem dos seus sentimentos pela forma e

integridade estética, mas dos escritórios da Charles Scribner's Sons. Durante cinco anos o artista despeja palavras "como se fossem lava de um vulcão" — fazendo pouca ou nenhuma ideia do propósito que têm, a que livro pertencem, qual a relação entre uma parte e outra, o que é essencial e o que é irrelevante ou quanto a ênfase e o colorido da obra de arte aumentam com o trabalho em questão. É o sr. Perkins quem decide tais questões — de fora para dentro e mediante um processo ao qual os boatos dão o nome de "montagem". Ocorre que obras de arte não podem ser montadas como um carburador, elas precisam crescer como uma planta, ou, na metáfora favorita do sr. Wolfe, como um embrião. O artista escreve cem mil palavras sobre um trem: o sr. Perkins decide que o trem só merece cinco mil palavras, mas uma decisão dessas não se encaixa, com efeito, no âmbito de poder do sr. Perkins; ela precisa ser tomada pela autocrítica muito consciente do artista em relação ao ritmo do próprio livro. Pior ainda, o artista continua a escrever até o sr. Perkins lhe dizer que o romance está concluído (...)

O sr. Wolfe pode escrever ficção — já escreveu o que há de melhor na ficção contemporânea. No entanto, grande parte do que escreve não é ficção, não passa de material com o qual o romancista lutou, mas acabou derrotado (...) O sr. Perkins e a linha de montagem da Scribners nada podem fazer para ajudá-lo (...)

Pode-se apenas respeitar o sr. Wolfe por sua determinação em alcançar a realização no mais alto nível e não se satisfazer senão com a grandeza. Contudo, por mais que a genialidade possa ser útil na composição de romances, ela não basta em si mesma — jamais bastou, seja em que terreno artístico for, e jamais bastará. Ela deve, no mínimo, estar alicerçada no talento para dar forma ao material, na simples competência para utilizar as ferramentas. Até que desenvolva mais habilidade, o sr. Wolfe não será o romancista importante como é aceito hoje. Para tanto, ele também precisa amadurecer as próprias emoções até conseguir enxergar melhor seus personagens e aprender a pôr um espartilho em sua prosa. Mais uma vez: sua própria oficina é o único local possível para esse desenvolvimento, que não pode ocorrer no escritório de qualquer editor que ele possa vir a conhecer.

Com uma única tacada, De Voto destruíra o prazer da realização experimentado por Wolfe. Uma coisa era Wolfe dar a Perkins o que lhe era devido, outra bem diferente era a crítica virar contra ele esse gesto, fazer com que seus livros parecessem produto de uma "fábrica". Wolfe investia contra De Voto diante de quem quer que se dispusesse a ouvir, mas, em um nível mais profundo, a raiva provavelmente tinha seu alvo em Max. O fato de que Perkins, longe de buscar o crédito público, ansiara por permanecer nas sombras não fazia diferença para Tom, cujas emoções se encontravam em ebulição. Max lhe ensinara, por inferência, que o editor permanece nos bastidores; este agora, graças a De Voto, estaria para sempre no centro do palco. Tratava-se de algo que Tom não poderia aguentar indefinidamente, e ninguém soube disso mais cedo ou com maior certeza do que o próprio Perkins.

# XVI

## A carta

"S*tory of a Novel*, de Wolfe, é insuportável (...)", escreveu Marjorie Kinnan Rawlings a Max Perkins. A franqueza, ferocidade e beleza da expressão da angústia do escritor tornou a leitura do livro penosa para ela. "Quando um pouco do tormento houver se exaurido, ele será o maior artista que os Estados Unidos já produziram." Na mesma carta, Marjorie emitiu outra opinião sobre a qual estava, no mínimo, tão segura quanto: "Quando todos estivermos acabados, é bem provável que a história literária considere você o maior — decerto o mais sábio — de nós."

Tendo visto seu último romance, *Golden Apples*, cair no esquecimento, Marjorie Kinnan Rawlings enfim pôde se dedicar ao livro para meninos que Perkins lhe sugerira anos antes e que a encorajava a escrever desde então. Em março de 1936, Rawlings se enclausurou em uma cabana abandonada para fazer um livro infantil sobre um menino que criava um animalzinho no interior. Perguntou a Max se lhe agradava o título *The Fawn* [O pequeno cervo]. "Estou feliz por o livro ter tomado forma para você", respondeu Perkins. "Acho que *The Fawn* é um bom título, mas não sei bem se será recomendável, já que poderia parecer demasiado poético ou mesmo um pouco sentimental." A autora concordou em reconsiderar.

A sra. Rawlings encontrou dificuldades em sua primeira tentativa de encarar o livro e escrevia com frequência a Perkins pedindo conselhos. Também vivia se reportando a cartas que o editor lhe escrevera em 1933, sobretudo uma em que ele dizia: "Um livro sobre um menino e a vida no campo é o que queremos (...) aquelas maravilhosas travessias de rios, as caçadas, os cães, as armas e o companheirismo de gente simples que se interessa pelas mesmas coisas que encontramos em *South Moon Under.*" Passado um tempo, ela conseguiu registrar três dos pontos de Perkins: o primeiro era de que o livro não deveria se destinar a

um menino, mas falar de um menino. A autora também se deu conta de que seu forte não era elaborar uma trama complexa, mas costurar episódios simples. E acabou por entender que administrava melhor histórias cruas e regionais, que desenterrara diretamente dos pântanos do interior, em vez de qualquer outra coisa que pudesse derivar de voos da sua imaginação. Escreveu cenas sobre jacarés, cascavéis, bandos de lobos, a dança dos grous americanos, a Tempestade de 1871 e a enchente que veio em seguida.

Marjorie Rawlings queria que uma caçada a um urso fizesse parte da história, por isso saiu pelo interior atrás de alguém com a experiência adequada. Conheceu, finalmente, um velho pioneiro rude que morava no rio Saint Johns, um famoso "homem mau" daquelas bandas. Morou com ele e a esposa até reunir volume suficiente de seus casos e detalhes do modo de vida dos nativos locais a fim de expandir seu elenco de personagens e acrescentar algumas situações dramáticas básicas. Quando voltou para casa, elaborou o conceito do livro e depois escreveu a Perkins, esclarecendo:

> O livro será todo contado através dos olhos do menino. Ele terá uns doze anos e o período não será longo — não mais que dois anos. Quero sua visão antes que a puberdade lhe traga quaisquer outros fatores que possam confundir a simplicidade do seu ponto de vista. Será um livro que os meninos adorarão, e se for bem-feito o suficiente os leitores que gostaram de *South Moon* também gostarão dele. Apenas depois de *Golden Apples* descobri o que os leitores apreciam no meu estilo. Não quero dizer que escrevo *para* alguém, mas agora me sinto livre para me deleitar com os detalhes simples que me interessam e que, para meu espanto, interessam outras pessoas — provavelmente apenas devido à sinceridade passada através do meu interesse e empatia (...)
>
> Por favor, não me escreva outro de seus bilhetes contidos do tipo "faça o que lhe parecer certo". Diga o que de fato pensa sobre isso.

Perkins respondeu:

> Se escrevo bilhetes do tipo "faça o que lhe parecer certo", é porque sempre tive a convicção — e não vejo como alguém possa questionar sua exatidão — de que um livro deve ser produzido de acordo com a concepção que o autor tenha dele tão perfeitamente quanto possível e que os problemas de edição começam em seguida, ou seja, é preciso que o editor não tente fazer um escritor adequar o livro às condições do mercado etc. Deve ser justamente o contrário.

Max Perkins disse a Marjorie Rawlings que queria que ela confiasse em suas próprias fontes, mas de vez em quando lhe fazia sugestões. Estimulou-a a escrever sobre a descida por um rio — "porque os rios aí são muito bons, o tema

de viagens em uma narrativa é sempre bem-vindo, sobretudo para os jovens". O editor disse saber que o livro funcionaria bem, bastando para isso que ela o conservasse simples e natural. "Eu não me surpreenderia em absoluto se ele se tornasse o seu melhor livro", declarou, "e talvez possa também ser o de maior sucesso."

Como muitos autores de Perkins, a sra. Rawlings com frequência tinha surtos de dúvida e depressão e pedia ao editor para ajudá-la a superá-los.

> Sou um de seus encargos, Max, e você realmente precisa me escrever ao menos a cada duas semanas. Às vezes uma carta sua é a única coisa que me devolve o ânimo. Quando tudo o mais falha, sempre creio que é importante para você saber se vou ou não concluir um trabalho e se ele será bom.

Max jamais deixou de ajudá-la.

Depois de seis meses escrevendo, Marjorie Rawlings ainda garimpava um título. Enviou a Perkins uma lista de opções e pediu sua opinião. Max não morreu de amores por *The Flutter Mill*. Sobre *Juniper Island*, comentou: "Não acho que nomes de lugares sejam bons títulos para um livro. Não existe sugestão de humanidade suficiente neles." Quanto ao terceiro título, escreveu: "Acho que algo que abarque o significado de *The Yearling* [animalzinho de menos de um ano] provavelmente será bom." Quanto mais falava nele, melhor o título lhe soava, e Max escreveu a Marjorie na primavera de 1937: "Tenho a impressão de que ele tem uma personalidade, mais ainda que um significado, que se ajusta ao livro." E assim ficou.

Depois de trabalhar no livro durante quase um ano, a sra. Rawlings decidiu de repente que o que tinha escrito era pobre e jogou o original fora. Perkins ficou chocado ao ouvir a notícia. Nada podia fazer senão tentar levá-la a recomeçar e não parou de lhe enviar cartas estimulantes. Afinal, Marjorie voltou a escrever, com menos velocidade, porém com mais confiança.

Em dezembro de 1937, ela enviou o original para Perkins, que levou dias para lê-lo, mas, conforme lhe disse, isso era um bom sinal. "Quanto melhor é um livro, mais devagar eu o leio", explicou. "Acho que a última metade é melhor que a primeira, e que o livro fica cada vez melhor. O iniciozinho, porém, está perfeito, me parece, e, é claro, o pai e a mãe, e tudo sobre aquela vida, e a de Jody na ilha não poderiam ser melhores." Max sentiu que alguns trechos tinham uma teatralidade e um romancismo prejudiciais e sugeriu que fossem sacrificados a fim de manter a naturalidade do livro, sua descrição honesta de um

mundo às vezes cruel e aterrorizador. *The Yearling* era cheio de gente muito durona, recordou ele à sra. Rawlings, “e essa dureza precisa ficar mais evidente”.

Os livros anteriores de Marjorie Rawlings não haviam tido sorte, mas tudo deu certo dessa vez. O Book-of-the-Month Club elegeu *The Yearling* como sua principal escolha em abril de 1938. De modo geral, as vendas de livros naquele ano representaram apenas um terço do que eram antes da Depressão, mas *The Yearling* se tornou um best-seller da noite para o dia e também ganhou o prêmio Pulitzer.

* * *

Dois anos antes dessa calmaria, em junho de 1936, Marjorie Rawlings fora pescar em Bimini com um amigo. Lá descobriu que Ernest Hemingway tinha se tornado o herói das lendas mais populares do local. A história mais recente envolvia a surra que Hemingway aplicou em um homem por este tê-lo chamado de palerma gordo. “Você pode me chamar de palerma”, dissera Hemingway, “mas não pode me chamar de palerma gordo.” Depois disso deu uma surra no sujeito. Os nativos de Bimini musicaram o incidente e, quando tinham certeza de que Hemingway não podia ouvi-los, cantavam em ritmo de calipso: “O palerma gordo veio passear no cais.”

Quando Hemingway soube que uma das autoras de Max Perkins estava no mesmo território, visitou-a. “Eu deveria ter sabido, dado sua afeição por ele, que não se tratava de um ogro que cuspisse fogo”, escreveu ela a Perkins, “mas depois de ouvir tantas histórias em Bimini sobre as surras que ele distribuía, quase esperei que ele anunciasse em voz alta que não aceitava ser apresentado a mulheres romancistas. Em vez disso, uma pessoa encantadora, nervosa e sensível pegou minha mão em sua pata enorme e gentil e comentou ser um grande admirador da minha obra.”

No dia anterior à sua partida, Hemingway lutou seis horas e cinquenta minutos com um atum de 233 quilos. Quando seu barco *Pilar* ancorou no porto aquela noite, às 21h30, toda a população da ilha fez romaria para ver o peixe e ouvir a história. “Um velho presunçoso com um iate novo e uma esposa jovem tinham chegado não muito antes, anunciando que a pesca de atum, de cujas dificuldades ouvira falar, era fácil”, escreveu a sra. Rawlings a Perkins. “Então, quando o *Pilar* acelerou, Hemingway saiu nadando do deque inferior,

gloriosamente bêbado, trovejando: ‘Cadê o filho da mãe que disse que era fácil?’ Na última vez em que foi visto naquela noite, estava sozinho nas docas onde o atum gigante, pendurado pelas barbatanas, era usado como saco de pancada por seu pescador.”

Em sua curta estada em Bimini, a sra. Rawlings detectou um conflito interior em Hemingway. “Ele é um artista tão formidável que não precisa jamais se pôr na defensiva. É tão cheio de energia, tão viril, que não precisa bater em ninguém”, escreveu a Perkins. “No entanto, vive defendendo algo que ele, ao menos, deve considerar vulnerável.” Para ela o conflito talvez se devesse em parte às pessoas com quem Ernest andava, quase sempre esportistas.

> Hemingway anda um bocado com essa gente, e todos gostam dele e o admiram — sua personalidade, sua destreza esportiva e seu prestígio literário. A mim parece que inconscientemente ele deve valorizar a opinião desse grupo. Deve ter medo de mostrar a eles a agonia que atormenta o artista. Deve ter medo de erguer diante deles a cortina que esconde a beleza que deve ser exposta apenas a olhos reverentes. Assim, como acontece em *Morte ao entardecer*, ele escreve lindamente e depois de imediato dá uma guinada com um comentário petulante ou com uma obscenidade deliberada. Seus amigos esportistas não entenderiam a beleza. Morreriam de rir, deleitados, com a petulância.

Hemingway vinha tendo o que chamou de uma “*belle époque*” naquele ano de 1936. Havia escrito dois contos ambientados na África e estava satisfeito com ambos. Depois de voltar de Bimini, foi para o Wyoming, onde voltou a trabalhar no seu próximo livro. Tudo que Perkins sabia sobre a obra era o cenário: Florida Keys, Havana e o mar que os separava, bem como que Harry Morgan, o herói de dois dos contos de Hemingway para a *Esquire*, seria o personagem principal. “Não posso lhe dar qualquer ideia da trama”, escreveu Max para o editor inglês Jonathan Cape. Imaginava, porém, que “os personagens serão, alguns deles, barqueiros que se sustentam com a pesca e o contrabando e têm seu papel nas revoluções cubanas etc., e um dos episódios importantes será um furacão. Acho que parece realmente muito bom, e o aguardo com grande expectativa e impaciência”.

Os morros verdejantes do Wyoming se revelaram um substituto adequado para as colinas da África. Ali Hemingway caçou dois antílopes, três ursos e produziu 55 mil palavras. Seu plano era concluir o primeiro rascunho, depositá-lo em um cofre e depois partir para a Espanha. Perkins se preocupava toda vez que Hemingway se atirava nas garras do perigo — chegara mesmo a dizer ao escritor para deixar em paz os ursos até terminar o livro. Sabia, contudo, que

nada seria capaz de manter Hemingway afastado da Guerra Civil Espanhola. Apenas pelo que lera no jornal, disse-lhe Perkins, imaginava que enredo magnífico poderia ser escrito sobre a recente defesa da fortaleza espanhola, o Alcázar. “Se você tivesse estado lá e conseguido sair em segurança, que história! Mas eu gostaria que você não fosse para a Espanha (...) De todo modo, espero que não permita que coisa alguma impeça a publicação de um romance na primavera. E que seja cedo.” Hemingway estava determinado a ir para a frente de batalha, mas não tinha muita pressa. Desconfiava que os espanhóis lutariam por um bom tempo.

Na primavera de 1936, Hemingway voltou a implicar com Scott Fitzgerald. Em várias cartas para Max e para o próprio Scott, Ernest investia agora contra o vacilante Fitzgerald. Dizia não querer acreditar que Scott se tornara o “Maxie Baer” dos escritores, um incapacitado, mas agora o sujeito parecia tão decidido a chafurdar em sua “desavergonhada derrota” que não restava outra escolha a Hemingway.

* * *

Em junho de 1936, Fitzgerald voltou a Baltimore para morar em um apartamento de sétimo andar em frente ao Johns Hopkins. Zelda, doente como sempre, havia sido transferida para o Highland Hospital, uma casa de repouso perto de Asheville, na Carolina do Norte. Scott continuava agitado demais para dar início a qualquer obra importante, embora andasse cheio de ideias para livros, a maioria republicações de seus velhos trabalhos. Precisava muitíssimo de dinheiro, mas se absteve de pedi-lo durante algum tempo. Então, em julho, enviou uma solicitação de 1.500 dólares, dessa vez ao próprio Charles Scribner, o presidente da empresa. Scribner mandou-lhe o cheque, mas também chamou o diretor da editora, Max. Os dois examinaram a conta de Fitzgerald e concluíram que a dívida do autor com a editora aumentara para 6 mil dólares, sem contar o último pagamento. “Tudo isso é muito doloroso e espero que não lhe dê dor de cabeça”, escreveu Scribner a Fitzgerald, enviando junto um demonstrativo detalhado de todos os adiantamentos. “Max e eu achamos justo, porém, tanto para você quanto para nós, pôr no papel esses números, de modo a garantir estarmos de acordo com você.”

Além dos empréstimos da editora, Fitzgerald recebeu dezenas de empréstimos do próprio Perkins. Fitzgerald jamais deveu a Perkins, a qualquer tempo, mais de 3 mil dólares, mas essa quantia se repetiu em diversas ocasiões. Houve sete empréstimos apenas nos últimos dezoito meses, totalizando 1.400 dólares. Perkins escreveu certa vez a John Terry, amigo de Thomas Wolfe, explicando que adiantava o dinheiro "porque simplesmente não havia justificativa comercial para que esta empresa permita que a dívida dele cresça ainda mais. Meu desejo era capacitá-lo a continuar escrevendo e evitar Hollywood e esse tipo de subterfúgio".

Em meados de julho, Perkins foi a Baltimore e encontrou-se rapidamente com Fitzgerald. As palavras escritas pelo próprio Scott sobre tal período são o melhor registro do que Max encontrou. Seu ensaio, "The Crack-Up", descrevera a profunda depressão sofrida por ele no inverno anterior; agora, em um artigo para o número de agosto da *Esquire*, "Afternoon of an Author" [Entardecer de um autor], ele descrevia uma melhora no seu estado:

> Quando acordou ele se sentiu melhor do que se sentira nas últimas várias semanas, um fato que se tornou óbvio do ponto de vista negativo — ele não se sentia doente. Recostou-se um instante no batente da porta que ficava entre o quarto e o banheiro até ter certeza de que não estava tonto. Nadinha, nem mesmo quando se abaixou para pegar um chinelo debaixo da cama.

Em seu conto de 1938, "Financiando Finnegan", um editor chamado George Jaggers, que vivia salvando o "perene expoente promissor da literatura americana" com empréstimos pessoais, diz: "A verdade é que Finnegan entrou em declínio, levou um golpe atrás do outro nos últimos anos, mas agora está pondo a cabeça para fora d'água."

Scott Fitzgerald continuou melhorando conforme chegou o verão de 1936. Morava em Baltimore ou na Carolina do Norte, próximo a Zelda, sentindo-se bem. Então, em julho, quando nadava em uma piscina perto de Asheville, o escritor deu um mergulho de um trampolim de 4,5 metros. Scott não estava em boa forma física para esse tipo de mergulho. Atingiu a água de forma estranha, fraturando a clavícula e deslocando o ombro. Imobilizaram-no de um jeito que lhe permitia escrever, mas o mantinha na posição rígida de uma saudação fascista.

Enquanto seu ombro se recuperava, o escritor se ocupou com uma nova versão de *Suave é a noite*, que insistira com Bennett Cerf para considerar incluir

em sua Modern Library. Começou o trabalho de revisão passando em revista as críticas ao livro feitas por Perkins por ocasião da sua primeira serialização, dois anos antes. Agora via que Max tivera razão ao dizer que faltava clareza ao início do livro. Fitzgerald registrou o comentário dessa vez e alterou a Parte I, na Riviera, e a Parte II, a história de Dick Diver, de modo que a trama fosse apresentada em ordem cronológica, sem flashbacks. A outra mudança significativa foi a omissão de uma frase, em que Dick dizia: “Nunca achei graça em fazer amor numa vagina seca.” Scott achava agora que se tratava de uma “frase forte, mas definitivamente ofensiva”.

Enquanto se voltava para obras já escritas com vistas a novas publicações, Fitzgerald se tornou recluso. “Não dou a mínima para nada nem ninguém”, confessou ao próprio diário.

Oito páginas antes de “Afternoon of an Author”, de Scott Fitzgerald, foi publicado no número de agosto da *Esquire* “As neves do Kilimanjaro”, de Hemingway, que Max via agora pela primeira vez. O conto narrava a história de um escritor que embarca em um safári na África na esperança de “enxugar a gordura da alma” a fim de poder colocar no papel “as coisas que poupara para escrever quando soubesse o suficiente para fazer isso bem”. O protagonista pensava consigo mesmo:

> (...) você disse que escreveria sobre essas pessoas, sobre os muito ricos, disse que não era de fato um deles, mas um espião em seu meio; que escreveria a esse respeito e que, para variar, isso seria escrito por alguém que conhecia o tema.

Havia, é claro, semelhança entre essas dúvidas do escritor e as de Hemingway. Mas, já no final da história, Ernest apontou para seu verdadeiro alvo. Mais uma vez escrevendo sobre “os ricos”, disse:

> Ele se lembrou do pobre Scott Fitzgerald e seu encantamento romântico com eles e como ele dera início certa vez a uma história que começava assim: “Os muitos ricos são diferentes de mim e você.” E como alguém dissera a Scott: “Sim, eles têm mais dinheiro.” Scott, porém, não achou graça. Pensava neles como uma raça especial e glamorosa e, quando descobriu o contrário, isso o abalou da mesma forma como qualquer outra coisa que lhe abalava.

Arnold Gingrich, editor da *Esquire*, comentou mais tarde: “Aquela alfinetada em Scott passou despercebida por mim. Não pensei duas vezes a respeito.”

Fitzgerald, contudo, jamais a esqueceu. Com toda a sinceridade, disse a Hemingway, escrevendo de Asheville, considerava “As neves do Kilimanjaro” um dos melhores contos do autor, mas sentia que fora escrito em revide a seus artigos “Crack-Up”. Ressentiu-se por Hemingway escrever sobre ele com toda a solenidade de um carregador de caixão. “Por favor, não fale de mim por escrito”, pediu, acrescentando:

> Se às vezes decido escrever *de profundis*, isso não significa que quero meus amigos rezando em voz alta diante do meu cadáver. Sem dúvida sua intensão foi boa, mas me custou uma noite de sono. E quando incorporar [o conto] a um livro, será que se importa de cortar meu nome?

Como complemento, Fitzgerald escreveu: “A riqueza *jamais* me fascinou, salvo quando combinada com o maior charme ou distinção.”

Hemingway, por sua vez, escreveu a Perkins sobre a reação de Fitzgerald. Scott se dispusera a expor aquelas “coisas horríveis sobre si mesmo” nos últimos seis meses na *Esquire*, mas, quando Hemingway o reprovara por seu suposto colapso nervoso, ele ficara magoado. Ernest afirmou que durante cinco anos não escrevera uma única linha sobre alguém que conhecesse porque sentia pena de todos. Enfim se dera conta de que o tempo vinha encurtando e então ele pararia de ser um cavalheiro e voltaria a ser um romancista.

Fitzgerald também escreveu a Max. Hemingway, disse, havia respondido ao pedido que lhe fizera de não usar seu nome em futuras publicações de sua ficção:

> Ele me mandou uma carta louca dizendo que grande Escritor ele era (...) Respondê-la seria como brincar com um rojão aceso. De certa forma, adoro esse sujeito, não importa o que ele diga ou faça, mas basta mais um colapso desse tipo e acho que terei de me juntar à gangue e largá-lo de mão. Ninguém poderia prejudicá-lo quanto a seus dois primeiros livros, mas ele perdeu totalmente a cabeça e quanto mais amortecido fica, mais parece um lutador grogue daqueles que a gente vê nos filmes.

A troca de cartas entre Fitzgerald e Hemingway sobre os muito ricos, com Ernest botando uma frase na boca de Scott que não fora dita por ele, sobrevive como um dos casos literários mais notáveis daquela época. A história é espúria, pois, como Max Perkins sabia muito bem, a verdade era o contrário. O editor estivera presente quando a mencionada frase fora dita — em um restaurante de Nova York. Sem Scott Fitzgerald. Lá estavam Hemingway, Molly Colum e Perkins, e foi Hemingway, com efeito, que falou dos ricos. “Estou começando a conhecer os ricos”, declarou. Então Molly Colum retrucou: “A única diferença entre os

ricos e as demais pessoas é que os ricos têm mais dinheiro.” Superado por uma mulher, Hemingway salvou seu ego apropriando-se da frase espirituosa, levando a crer que saíra da sua boca e fazendo de Scott, mais uma vez, a vítima. Perkins achou o comportamento de Hemingway lamentável, e disse isso a Elizabeth Lemmon numa carta. Não escreveu a Hemingway para corrigi-lo, mas providenciou para que o nome de Fitzgerald não aparecesse no livro de contos seguinte de Hemingway.

O ataque de Hemingway encerrou mais um verão triste para Fitzgerald. Em setembro, Scott escreveu a Max sobre o que se passara depois que seu ombro havia sido engessado. “Eu já havia quase me adaptado à situação quando caí no banheiro ao tentar encontrar o interruptor de luz e fiquei prostrado no chão. Acabei adquirindo uma forma leve de artrite, que me pôs de cama por mais cinco semanas”, explicou. Nesse período, para aumentar ainda mais sua angústia, o escritor perdeu a mãe. Tentou vê-la em seu leito de morte, em Washington, mas não foi capaz de enfrentar a viagem. Também estivera a dois quilômetros de Zelda todo o verão em Asheville, mas sem conseguir visitá-la mais de seis vezes. Os dois ainda trocavam palavras afetuosas, em geral por cartas que revelavam o amor dos dois pelo amor de antes. Ela, porém, vivia agora quase sempre mergulhada em voos de fantasia e se acostumara a carregar uma Bíblia aonde quer que fosse.

Os 26 mil dólares herdados por Scott da mãe representavam uma quantia menor do que ele tinha esperado. Seu plano era usar parte dela para pagar seus credores e tirar dois ou três meses para descansar. Ele enfim admitiu para Perkins: “Não tenho a vitalidade que tinha cinco anos atrás.” Tudo que conseguiu produzir naquele verão foi um conto e dois artigos para a *Esquire*.

Esse último declínio na saúde de Fitzgerald levou Perkins a pensar em enviar alguns recursos para melhorar seu ânimo. Max escreveu para Marjorie Rawlings, que em sua busca por um lugar tranquilo para dar prosseguimento a *The Yearling* se estabelecera em Banner Elk, na Carolina do Norte, não muito distante de Asheville. Na opinião de Perkins uma visita dela a Fitzgerald faria muito bem a ele.

No dia seguinte ao que Max escreveu a Marjorie, ocorreu outro acontecimento desanimador. Por ocasião do aniversário de quarenta anos de F. Scott Fitzgerald, o *New York Post* publicou um artigo na primeira página com a seguinte manchete: “O outro lado do paraíso.” Consistia de uma longa entrevista conduzida por Michael Mok, cujo propósito aparente era determinar com

precisão qual a extensão real do colapso de Scott Fitzgerald. Perkins sentiu um arrepio só de lê-lo, pois parecia que Scott se decidira pela autodestruição. Mok, sem dúvida, tendo conquistado a confiança do escritor, levou-o a falar e depois publicou todos os comentários de Scott, até mesmo aqueles que o entrevistado supunha serem confidenciais. “Ele confiou no repórter”, escreveu Perkins a Hemingway, “bem como sua enfermeira — quando um homem contrata para si uma enfermeira experiente é porque está desesperado — e ambos disseram coisas que o repórter devia saber que não se destinavam à publicação.” Perkins teve a impressão de uma “pessoa totalmente derrotada e muito bêbada, carente de esperança, aceitando a própria ruína”.

“Pode perfeitamente ser a gota d’água para Fitzgerald”, escreveu Marjorie Rawlings a Max depois de ler o artigo. Ela ficara, segundo disse, pasma de ver como um repórter era capaz de escrever um artigo tão cruel, embora também estivesse tentada a maldizer Fitzgerald sem piedade. No entanto, acrescentou, “sei como o estado de espírito consegue nos dominar e eu mesma já precisei lutar contra isso”. Marjorie tivera seus próprios anos de casamento tumultuado e alcoolismo, motivo pelo qual entendia por que Max queria que ela se encontrasse com Scott: “O homem levou um golpe e (...) você sabe que eu também já passei por muita coisa, mas me recuso a ser derrotada.”

Por insistência de Perkins, Fitzgerald concordou em se encontrar com Marjorie Rawlings, embora estivesse de cama com artrite e febre alta na tarde em que ela o visitou. Scott se animou logo que ela chegou. “Longe de achar deprimente”, relatou Marjorie a Perkins depois, “apreciei imensamente a companhia dele e tenho certeza de que a recíproca foi verdadeira. Scott estava nervoso, mas não havia bebido — a enfermeira escondera toda a bebida.” No almoço, os dois tomaram apenas xerez e um vinho de mesa e brindaram a Max. Em seguida conversaram sem parar até que, às 17h30, a enfermeira de Fitzgerald insistiu para que o escritor descansasse, e Marjorie Rawlings se despediu. Mais tarde enviou um bilhete para Scott instando-o a lutar contra a depressão. Concluiu-o admitindo: “Acho que ninguém sabe como meu revólver .32 me parecia atraente às vezes.”

Max ficou profundamente grato à sra. Rawlings pela sua visita a Scott. “Eu o conheço há muito tempo e sempre gostei tanto dele”, explicou, “que seu bem-estar também é uma questão pessoal para mim. Eu faria qualquer coisa para vê-lo recuperado.” Durante meses, porém, Fitzgerald continuou a acreditar que estava acabado.

Perkins pediu a outro de seus romancistas que morava na Carolina do Norte, Hamilton Basso, para monitorar Scott. Sob a supervisão de Max, Basso vinha escrevendo *Courthouse Square*, um romance autobiográfico (vinte anos depois, o próprio Max se tornaria um personagem no livro de maior sucesso de Basso, *The View from Pompey's Head*). Para Basso, os encontros com Fitzgerald eram difíceis, mas o escritor estava ansioso para satisfazer seu editor.

O cerne do problema de Scott Fitzgerald, como sempre, era sua conta bancária vazia. Ele achou que um novo livro exigiria dois anos de dedicação e não via como reduzir suas despesas anuais para menos de 18 mil dólares. Pouco restaria da herança depois da quitação das dívidas. E, após o fracasso financeiro de *Suave é a noite*, não restava esperança de receber qualquer adiantamento que chegasse a 36 mil dólares. Fitzgerald supôs que precisaria escrever para a *Saturday Evening Post* ou ir mais uma vez para Hollywood atrás do ouro. Comentou, entretanto, com Perkins:

> Todas as vezes em que fui para Hollywood, apesar do salário enorme, retrocedi financeira e artisticamente. É verdade que tenho mais este romance, embora talvez ele permaneça entre os livros jamais escritos deste mundo. Essas ideias errantes, como a de matricular minha filha em uma escola pública e internar minha mulher em um sanatório público, já me foram propostas por amigos íntimos, mas elas romperiam algo em mim que quebraria a extremamente delicada ponta de lápis de um ponto de vista.

"Deus meu", lamentou Fitzgerald, "as dívidas são tenebrosas."

Naquele mês de novembro, Fitzgerald deu a seus editores uma "justificativa comercial" para quaisquer futuros pedidos urgentes ao transferir todos os seus direitos, propriedade e participação no espólio da mãe para a Charles Scribner's Sons.

* * *

Perkins estava agora bem informado sobre a forma como os autores reagiam às críticas. Hemingway, por exemplo, em geral afirmava com veemência ser indiferente aos ataques. Thomas Wolfe, por outro lado, passara a falar assustadoramente pouco a respeito nos últimos tempos. Havia sofrido calado durante meses, e o editor tinha certeza de que imagens de Perkins e da "fábrica" Scribners montando seus livros ainda o assombravam. Max sabia que as

perguntas de Bernard De Voto o perseguiam: A genialidade seria suficiente? Estaria ele desenvolvido como artista? Conseguiria escrever um livro sozinho?

A princípio, Wolfe encarou o artigo de De Voto como um desafio. Encorajado por Perkins a dar prosseguimento a seu livro "objetivo", escrevia milhares de palavras por dia. No verão de 1936, sua raiva o inflamou e o levou a acreditar ser igual a "todos os De Votos do mundo".

Wolfe brigou constantemente com Perkins durante aquele verão, sobretudo a respeito do trabalho que planejava fazer. Falava agora em basear seu novo leque de personagens nas pessoas que conhecera na Charles Scribner's Sons. "Quando Tom chegar ao ponto de escrever sobre todos nós, *cuidado*!", brincava Max havia anos. Agora, porém, admitiu uma ansiedade real para John Hall Wheelock, Charles Scribner e seus outros colegas. "Charlie reagiu com bom humor", lembrou-se Perkins anos depois, "embora eu ouse dizer que secretamente se preocupou. Ao que parece levou tudo na brincadeira, como se a questão fosse, acima de tudo, divertida. Com efeito, fui o único a me preocupar muito, em grande parte por ter exposto todos nós a isso."

Boa parte do material de Tom resultava não de uma observação direta, mas de informações privilegiadas obtidas através de Max ao longo das horas em que os dois relaxavam depois dos dias exaustivos de trabalho no *Of Time and the River*. "Max era resistente à bebida", disse John Hall Wheelock, "e, embora jamais falasse descuidadamente, bebia o suficiente com Tom para se abrir e conversar de forma tão confiante quanto um homem faria com um filho — o filho que Max não teve." A primeira transcrição desse material apareceu em "Old Man Rivers", um conto que Elizabeth Nowell chamou de "amargo retrato de Robert Bridges", o editor aposentado da *Scribner's Magazine*. Outro foi "O leão de manhã", que descrevia Charles Scribner II. O terceiro, "No More Rivers", baseou-se no editor Wallace Meyer. O último mostrou o funcionamento de uma editora — James Rodney & Company, e foi o primeiro conto em que Tom fez uma experiência com Perkins. Max leu-a na presença de Elizabeth Nowell e a agente recordou-se depois: "A princípio fez isso sentado ereto à mesa, com o rosto incomumente corado e os olhos faiscando. Depois, recusou-se a comentar o que leu." Em seguida, relaxou o bastante para levar a srta. Nowell até o Chatham para um drinque e lá começou a falar.

Perkins odiou-se por isso. "Eu devia ter me *precavido*", admitiu, "mas contei a Tom todo tipo de coisas altamente confidenciais sobre a empresa e seus funcionários." Wolfe sabia, por exemplo, que havia um executivo na Scribners

que “nunca foi grande coisa”. Outro diretor, mais respeitável, havia sido encontrado por Max certa noite nos braços de sua igualmente respeitável secretária. Perkins não fazia objeções a que Tom escrevesse sobre ele próprio, mas ficou perturbado quanto ao que o escritor poderia divulgar a respeito de seus colegas. “Você não percebe”, disse ele à srta. Nowell, “que se Tom escrever essas coisas e publicá-las isso pode arruinar a vida dessa gente? E *a culpa será minha*!”

Ele convenceu a srta. Nowell a solicitar mudanças que tornassem Wallace Meyer menos reconhecível. Então, depois de matutar algum tempo, desembuchou: “Terei de pedir demissão quando esse livro for publicado.” Dando-se conta de súbito do que dissera, Perkins insistiu com a agente para jamais repetir suas palavras a quem quer que fosse — muito menos a Tom.

A srta. Nowell disse mais tarde que “a ideia da demissão de Perkins da Scribners era tão impensável quanto a da demissão de Deus do céu”. No entanto, sem tato algum, repetiu para o autor exatamente o que ouvira, e isso detonou mais uma vez a fúria de Wolfe. “Ele parece achar que embora esteja certo escrever sobre aquela gente humilde lá na Carolina do Norte (...) seus próprios amigos na Scribners pertencem a uma raça especial”, reagiu Tom, enraivecido. Se aquela era a postura de Perkins, problema dele, porque escreveria o que lhe aprouvesse. Revisou “No More Rivers” transformando o editor em um pianista e eliminando fofocas internas sobre a editora. Perkins, porém, sabia que Tom “ruminava tudo isso, que lhe parecia cada vez pior, e, de todo jeito, foi então que ficou bem claro que ele nos deixaria”. Wolfe, com efeito, rascunhou cartas para outras editoras indagando, com seriedade, se elas desejavam publicar suas obras. “No momento, estou envolvido com a conclusão de um livro longo, e como não tenho obrigação, seja pessoal, financeira, contratual ou moral de tipo algum com qualquer editora, escrevo para indagar se existe interesse nesse livro (...) Francamente, sem qualquer menosprezo por qualquer associação minha no passado, sinto necessidade de um recomeço na minha vida criativa”, escreveu em uma carta que pretendia mandar para as editoras Macmillan, Harpers, Vicking, W.W. Norton, Little, Brown, Houghton Mifflin, Longmans-Green, Dodd, Mead e para a Harcourt, Brace.

Os dois amigos precisavam de um tempo um do outro. Wolfe voltou à Alemanha no final de julho. Berlim fervilhava de visitantes para os Jogos Olímpicos, mas todo o país parecia maravilhosamente limpo e fresco em comparação a Nova York. Em Berlim, ele viu pelotões de soldados marchando a

passo de ganso. “Jamais aprenderemos a marchar como esses rapazes”, escreveu a Max em um cartão ilustrado com *Die Wachtruppe am Brandenburger Tor*, na cidade, “e parece que eles estão prestes a repetir a dose.” Tom conheceu uma mulher chamada Thea Voelcker, uma artista divorciada. Em poucos dias os dois já viviam um tórrido caso de amor, explodindo com a paixão e o arrebatamento presentes em todos os relacionamentos do escritor. Durante semanas, após partir de Berlim, ele pensou em casar-se com ela até descobrir as dificuldades de levá-la para os Estados Unidos, dificuldades grandes demais para valer a pena. Os dois se separaram como amigos.

Enquanto Wolfe estava fora, Max foi a Quebec com Louise para passar duas semanas tranquilas. Em setembro ele deu a filha Zippy em casamento a Douglas Gorsline, um pintor bonito que ela apresentara ao pai em Boston no ano anterior. Suas quatro irmãs foram damas de honra. Fitzgerald e Hemingway, convidados, não puderam comparecer. Thomas Wolfe aportara em solo americano apenas na véspera, e Louise pediu a um amigo comum para garantir que ele chegasse à igreja em New Canaan na hora certa e vestido de forma apropriada. Wolfe escolheu sua gravata no trem entre várias que enfiara no bolso, mas nem tudo foi perfeito. No silêncio que se seguiu à cerimônia, os convidados ouviram o trovejar de sua voz sulista: “Vocês não me disseram que a fita do meu chapéu fedia a suor.” Na recepção, Louise lamentou perder mais uma de suas filhinhas. Max sentia-se da mesma forma, mas entretinha os convidados dizendo: “Duas já se foram, restam apenas três.”

Wolfe tinha voltado da Alemanha especialmente para votar na eleição presidencial de 1936 — a mais importante, em sua opinião, desde 1860. Ele se considerava um “social-democrata”, mas para implicar com Perkins costumava bancar o comunista e acreditava que as reformas de Franklin Roosevelt deveriam merecer o maior mandato possível. Perkins era um democrata independente. Temia que o New Deal estivesse se tornando uma força incontrolável que precisava do freio que só um partido de oposição vigoroso seria capaz de prover. Por isso, acreditando que Roosevelt decerto seria reeleito, decidira votar no Partido Republicano, o que deixou Wolfe estarrecido e furioso. Tom chamou Perkins de “conservador”, denunciando-o como um membro da classe dominante que se mantinha ao largo das lutas da vida devido a dinheiro herdado.

A deterioração do relacionamento Wolfe-Perkins se acelerou. O escritor reconheceu ter precisado de Perkins no passado; em seu romance *You Can’t Go Home Again*, o protagonista, George Webber, diz a seu editor:

> Pois eu estava perdido e procurava alguém mais velho e mais sábio para me indicar o caminho e encontrei você, e você tomou o lugar do meu pai, que havia morrido.

Mas Webber acrescenta: “O caminho agora segue numa direção contrária a seus interesses.”

Em novembro, o impulso de Wolfe de cortar os laços com a figura paterna superou seus sentimentos de lealdade e gratidão. Naquele mês uma mulher chamada Marjorie Dorman, involuntariamente, tornou-se o instrumento da ruptura.

“Sempre me senti de certa forma culpado com o caso Marjorie Dorman”, confessou Perkins uma década depois.

A srta. Dorman havia sido a senhoria de Wolfe no Brooklyn e foi o modelo que inspirou a personagem “Mad Maude” Whittaker no conto “No Door”, de Wolfe. O escritor falou da insanidade intermitente de Maude e da doença mental do pai e das três irmãs da mulher. Embora um pouco instável, Maude administrara a família toda desde menina. O conto foi publicado primeiro na *Scribner’s* e depois em *From Death to Morning*, a coletânea de contos de Wolfe. A srta. Dorman tivera um encontro com Max Perkins logo depois que o conto apareceu na revista. Queria que ele lesse um artigo escrito por ela — Max mais tarde o examinou e o devolveu à autora — e, durante tal encontro, aproveitou para dizer a Perkins o quanto se magoara com o que Wolfe tinha escrito.

Muitos meses se passaram sem qualquer notícia da srta. Dorman. Perkins supôs que, já que ela não movera um processo por calúnia e difamação quando o conto apareceu na revista, que era lida por trezentas mil pessoas, a mulher não faria isso quando o visse reaparecer em um livro que seria lido por apenas trinta mil. Em dezembro de 1936, contudo, a srta. Dorman e sua família entraram com uma ação judicial. Perkins disse a John Terry que isso provavelmente acontecera porque os reclamantes estavam mal de vida e haviam ouvido que poderiam conseguir algum dinheiro dos editores.

Como quase cada palavra escrita por Wolfe era autobiográfica e praticamente todos os seus personagens se baseavam em indivíduos reais, sempre houve o risco de ações judiciais. “Duvido que Tom tenha pensado algum dia nisso”, declarou mais tarde Perkins a John Terry, “mas, claro, cabia a mim proteger Tom desse tipo de perigo na medida do possível.”

Perkins achava que a Scribners podia ganhar o processo. Entretanto, ações judiciais deixavam Tom frenético e, enquanto esperavam que o caso fosse julgado, o escritor entrou em tamanho desespero que passava os dias se remoendo ou dando vazão à raiva. Suas horas de trabalho foram reduzidas à metade. Enquanto a família Dorman ansiava por um acordo, e Max se angustiava com a imprevisibilidade dos jurados, Wolfe foi ficando cada dia mais enlouquecido. Perkins e Charles Scribner sabiam que precisavam libertar o autor dessa preocupação incapacitante. Um dia, Wolfe subiu ao quinto andar do edifício Scribner e os três ficaram junto à janela da sala de Perkins que dava para a Quinta Avenida. Charles Scribner explicou que custaria muito mais caro ganhar o processo e que a divulgação de um julgamento talvez provocasse mais ações de calúnia e difamação por parte de outros; muitos já haviam ameaçado ajuizá-las. Wolfe concordou com um acordo, mas logo passou a dizer a todos como estava zangado com seus editores por se recusarem a defendê-lo.

Próximo ao final do ano, Wolfe passou uma noite com Perkins e se queixou da injustiça sofrida nas mãos de todos nesse "país amorfo, amorfo" enquanto a Alemanha, em comparação, era "alva como a neve". Falou várias vezes do "caro Adolf" e da sua SS, que sabiam o que fazer com vigaristas que implicavam com artistas. Os Estados Unidos eram o lugar, disse, "onde homens honestos são roubados e agredidos por salafrários". Então, balançando o indicador na cara de Perkins, gritou: "E agora você me arrumou um processo de 125 mil dólares por calúnia e difamação!" Thomas Wolfe e a Scribners enfim fizeram um acordo com os Dorman no valor de 3 mil dólares. Os honorários advocatícios somaram mais 2 mil. Segundo o contrato de Tom, ele deveria ter arcado com a despesa toda, mas a editora se ofereceu para pagar a metade.

Em 12 de novembro de 1936, Wolfe escreveu o rascunho definitivo de uma carta que havia muitos meses vinha redigindo e enviou a Perkins:

> Acho que você deveria agora me escrever uma carta na qual declarasse de forma explícita a natureza do meu relacionamento com a Charles Scribner's Sons. Acho que você deveria dizer que fiel e honrosamente cumpri todas as obrigações com a Charles Scribner's Sons, fossem elas financeiras, pessoais ou contratuais, e que não existe nenhum outro contrato ou obrigação entre nós.

À vista de tudo que acontecera no ano anterior, disse Wolfe, as diferenças de crença, as divergências fundamentais que haviam discutido de forma "tão aberta, tão franca e tão apaixonada mil vezes e que acabaram por provocar esta ruptura

inquestionável e dolorosa", ele sentia que o próprio Perkins deveria havia muito ter escrito a carta que ele agora pedia.

A carta de Wolfe chegou pouco antes da reunião mensal do conselho de administração da Scribner's Sons. A reunião entrou pela tarde, e por isso naquele dia Perkins não teve tempo de responder com vagar. No entanto, enviou um bilhete escrito à mão que em parte dizia: "Jamais conheci uma alma com a qual sentisse estar em tão fundamental e completa sintonia como você. Mais do que isso, e tem a ver com o caso, eu sei que você jamais faria algo insincero ou que não considerasse correto."

No dia seguinte, Perkins ditou uma carta que atestava que Wolfe havia "fiel e honrosamente cumprido todas as suas obrigações para conosco e não existe nenhum outro acordo, seja de que tipo for, entre nós com respeito ao futuro". Acrescentou ainda:

> Nosso relacionamento foi simplesmente o de um editor que admira profundamente o trabalho de um autor e se orgulha muito em publicar tudo que lhe seja possível da obra de tal autor. Ele não implica em nos atribuir qualquer espécie de direitos, ou algo que disso se aproxime, sobre os futuros trabalhos do autor. Ao contrário do habitual, sequer temos uma opção que nos daria o privilégio da primeira leitura de qualquer original novo.

Em uma terceira resposta, mais informal, à declaração de independência de Wolfe, Perkins lhe escreveu à mão e em seu papel de carta particular:

> Não consigo expressar com muita facilidade determinado tipo de sentimento, mas suponho que saiba o que sinto por você. Desde *Look Homeward, Angel*, seu trabalho tem sido do maior interesse na minha vida, e jamais tive dúvidas sobre o seu futuro sob qualquer aspecto, salvo ocasionalmente, em relação à sua capacidade de controlar o vasto material que acumulou e lhe dar o formato de livros. Você parece acreditar que tentei controlá-lo. Apenas agi assim quando você me pediu ajuda e nessas ocasiões fiz o melhor que pude. Tudo me parece muito confuso, mas, qualquer que seja o resultado, espero que você não pretenda impedir que nos encontremos nem que deixe de visitar nossa casa.

Dois dias depois, conforme solicitado, a Scribners enviou a Wolfe todo o dinheiro que lhe era devido. "Gostaria de me encontrar com você", escreveu Perkins na carta que acompanhava a remessa, "mas não desejo me impor."

Perkins encontrou-se, sim, com Wolfe, sem quaisquer imprevistos. Tom foi à casa dos Perkins para a ceia de Natal e falou alegremente da sua partida para Nova Orleans no dia seguinte. Nada disse sobre uma longa carta pessoal que escrevera em 15 de dezembro de 1936, na qual já expunha seus motivos para

romper por completo com Max Perkins. Também não mencionou um complemento a esta, uma carta "comercial" escrita em 23 de dezembro. Guardou as duas consigo durante semanas, levando-as em sua viagem, dividido entre enviá-las ou não. Jamais pôs no correio a carta comercial, mas, conforme dezembro de 1936 cedeu lugar a janeiro de 1937, Wolfe ainda ponderava se devia ou não enviar a carta pessoal.

Ele enfim foi impelido a fazê-lo devido a um mal-entendido infeliz. Um advogado chamado Cornelius Mitchell, que representava Wolfe em outra questão judicial, lhe escreveu para Nova Orleans. Tom supôs que Perkins tinha dado a Mitchell seu endereço na cidade, contrariando o pedido que lhe fizera. A carta do advogado chegou no dia em que Wolfe jantaria com um amigo recente e admirador da sua obra, William B. Wisdom. Tom bebeu durante o jantar e continuou bebendo depois que Wisdom foi embora. Em 7 de janeiro, a manhã seguinte, o escritor telegrafou para Perkins: COMO OUSA DAR O MEU ENDEREÇO A ALGUÉM?, antes de mergulhar mais uma vez em seu estupor. Dois dias depois, Tom acordou e se descobriu reclinado na banheira do hotel com a parte do joelho da calça rasgada e a cabeça ainda zonza. Por motivos desconhecidos, enviou outro telegrama a Perkins, indagando: QUAL É A SUA PROPOSTA? Perkins não entendeu nenhuma das duas mensagens e respondeu: SE SE REFERE AO LIVRO ACERTAREMOS VERBALMENTE QUANDO VOCÊ VOLTAR POIS TUDO DEPENDERÁ DAS SUAS EXIGÊNCIAS. Disse ainda no telegrama que não dera o endereço de Tom por descuido, mas que quando Mitchell, advogado de Wolfe, lhe dissera que era importante para Wolfe comunicar-se com ele, Max achou justificável revelá-lo.

Wolfe, agora sóbrio, desculpou-se por telegrafar como fizera; com efeito estava tão bêbado que, segundo disse, não se lembrava do que escrevera. Buscando solidariedade, acrescentou: "Toda essa preocupação, sofrimento e decepção dos últimos dois anos quase acabaram comigo, e enfim essa última carta de Mitchell foi a gota d'água. Eu precisava desesperadamente de descanso e sossego — a carta destruiu isso tudo, arruinou toda a felicidade e a alegria que eu esperava encontrar na viagem —, a injustiça horrível da coisa toda quase me enlouqueceu."

A carta de Mitchell dizia respeito ao que Wolfe chamou de ameaça de "chantagem" de um negociante de autógrafos chamado Murdoch Dooher, que se envolvera na venda de originais de Wolfe e ficara com uma parte que Wolfe queria de volta. Perkins sugeriu um acordo a qualquer custo, ele achava crucial

pôr fim a essas disputas, que vinham tendo um efeito tão nefasto sobre Tom. Cheio de pena de si mesmo e inseguro, Wolfe denunciou Perkins por optar pelo acordo, vendo isso como prova de que Max desejava enfraquecê-lo. Escreveu mais uma carta, que enviou com a sua "carta pessoal":

> Será que você — o homem em quem confiei e a quem reverenciei acima de todos no mundo — está tentando, por alguma razão insana que sequer posso adivinhar, me destruir? Como devo interpretar os acontecimentos dos últimos dois anos? Você não quer me ver progredir? Não quer que eu escreva outro livro? Não espera, pelo meu bem — pelo meu amadurecimento —, a concretização do meu talento? Em nome de Deus, do que se trata, então? Minha saúde está em frangalhos — preocupação, sofrimento e desilusão quase destruíram meu talento —, é *isso* que você deseja? E por quê?

Na raiz de toda a raiva de Wolfe estava a crença geral de que sem Perkins ele era impublicável — um escritor fracassado. O próprio Wolfe dera fôlego a essa noção, tornando públicos fatos que Perkins lutara para manter privados. Tom escrevera a dedicatória de *Of Time and the River* e longos trechos de *The Story of a Novel* que detalhavam as contribuições de Max para estreitar os laços entre os dois, mas isso agora causava o efeito oposto, impelindo Wolfe a assumir riscos por conta própria. Em sua carta pessoal, Wolfe transcreveu a opinião dos críticos que o acusavam de ser dependente da "assistência técnica e crítica" do editor, rotulando-os de tão "desprezíveis, tão claramente falsos, que não temo em absoluto o que venham a dizer".

Wolfe reconheceu que "você me deu a mais generosa, mais trabalhosa e valiosa ajuda". Contudo, em sua opinião, "esse tipo de ajuda poderia me ser dada por muitas outras pessoas talentosas". Era, sobretudo, da compreensão por parte de "uma alma solidária conhecida e reverenciada não só como pessoa ou gênio, mas como um espírito de integridade incorruptível, que de fato preciso", admitiu, "desse tipo de ajuda. Acho que recebi esse tipo, esse tipo de ajuda sempre hei de esperar merecer e rezar para ter".

Wolfe, em sua carta, concordou com Perkins que, de alguma maneira estranha, os dois estavam em "completa e fundamental" sintonia. Tratava-se de uma das maiores ironias do casamento artístico que tinham, porque, indagou Wolfe: "Será que já houve dois homens desde o início dos tempos que fossem tão diferentes quanto você e eu? Acaso você já conheceu outras duas pessoas tão diversas sob quase todos os aspectos em termos de temperamento, raciocínio, sentimentos e comportamento?" Wolfe não sabia como rotular os dois extremos

que ambos representavam, mas achava que Maxwell Perkins era em essência o "conservador" e ele, o "revolucionário".

Nos últimos dois meses, Wolfe tinha passado a acreditar ter concebido o maior desafio de sua vida, um grande voo da imaginação, embora não ousasse falar desse seu trabalho a Perkins "por medo de que essa coisa com a qual não posso brincar, que talvez ocorra a um homem não mais que uma vez em toda a vida, possa ser morta na raiz por pura cautela, indiferença, por uma apreensão crescente e o dogmatismo do seu conservadorismo". Essa hesitação de Wolfe, a sensação de alijamento de Perkins, lhe parecia prova suficiente de que já houvera, com efeito, uma ruptura entre os dois. Se Max discordasse, afirmou Tom, deveria "dizer-me em que nesta vida que nos cerca nós dois concordamos: não concordarmos quanto à política, quanto à economia, discordamos totalmente com relação ao sistema de vida atual, à forma como as pessoas vivem e às mudanças que precisam ser feitas".

Max Perkins havia afirmado várias vezes que desejava publicar o que quer que Wolfe escrevesse. O escritor, porém, disse duvidar da honestidade de tal intenção:

> Existem muitas coisas que desejei que você publicasse e que não foram publicadas. Algumas não o foram por serem demasiado longas para uma revista, ou demasiado curtas para um livro, ou demasiado diferentes em formato e qualidade para serem rotuladas de contos ou demasiado incompletas para serem chamadas de romance.

Sem criticar Perkins ou o mecanismo que tornava inviável a publicação de tais obras, Wolfe afirmou que "parte da melhor literatura que um homem pode produzir consiste em escrever o que não se encaixa nas formas convenientes, porém limitadas ao extremo, da prática editorial moderna". No entanto, conforme dissera o "revolucionário" Wolfe a Perkins, "nem sempre, me parece, as coisas são como deveriam ser".

Wolfe passou, então, a descrever a grande obra que tinha em mente. Estava prestes a escrever seu próprio equivalente de *Ulisses*, uma obra de enorme originalidade e potência que não levaria em conta quaisquer restrições editoriais. O primeiro volume já se encontrava em curso, intitulado *The Hound of Darkness*. "Como o sr. Joyce", informou Tom a Perkins, "vou escrever como me aprouver, e desta vez ninguém vai cortar coisa alguma a menos que eu assim o deseje." Desde a publicação de *Look Homeward, Angel*, acrescentou, ele sentira

a esperança de Max de que os anos amenizariam o autor fazendo com que adquirisse um “conservadorismo maior, uma intensidade mais branda, uma moderação mais decorosa”. Até certo ponto, isso já acontecera, mas ao ceder a essa pressão benigna, disse Tom, ele sentiu que se permitira falhar em seu propósito — a ser desviado do objetivo para o qual todo o seu impulso vital e talento o impeliam. “Refreie meus adjetivos, sinta-se à vontade, discipline meus advérbios, modere as extravagâncias técnicas da minha exuberância incontida, mas não descarrile o trem, não desvie o rumo previamente estabelecido.”

Wolfe achava que Perkins se tornara temeroso quanto ao que ele podia escrever e sobre quem escreveria — e que esses temores podiam nublar sua avaliação de editor. Se tal timidez persistisse e fosse aplicada a tudo que Wolfe escrevesse dali em diante, isso viria a desferir “um golpe mortal na própria essência da minha vida criativa”. Wolfe concluíra que se desejasse continuar a escrever livros para a Scribners precisaria se sujeitar “à mais rígida censura, uma censura que apagaria de todos os meus textos qualquer episódio, qualquer cena, qualquer personagem e referência capazes de conter alguma conexão, por mais remota que fosse, com a editora Charles Scribner’s Sons e suas irmãs, primas e tias”.

Essa naturalmente era uma referência ao burburinho do verão anterior sobre os contos que Wolfe povoara com os funcionários da Scribners. Depois que Perkins disse a Elizabeth Nowell que teria de pedir demissão caso os contos fossem publicados e de ela ter passado o comentário adiante para Wolfe, o editor teve de explicar sua postura a Tom. Perkins estava “sempre ao lado do homem talentoso”, disse ao autor, e, para não restringi-lo, ele, com efeito, pediria demissão. É provável que a proposta de Perkins tenha sido sincera. O editor não queria que Wolfe começasse a se autocensurar e sentiu que, demitindo-se da Scribners, seria capaz de tomar para si a responsabilidade pelo que quer que fosse que Wolfe viesse a escrever sobre a empresa.

“Bem”, escreveu Wolfe em sua carta, “não se preocupe, isso jamais será necessário.” Em primeiro lugar, explicou Tom,

> suas funções executivas e editoriais são tão especiais e valiosas que não poderiam encontrar substituto em nenhuma outra pessoa na face da Terra. Tais tarefas eram indispensáveis à empresa, ficar sem isso equivaleria a uma casa com as luzes apagadas.

Em segundo lugar, prosseguiu Wolfe, ele não permitiria que homem algum se demitisse por sua causa “simplesmente porque não estarei lá para você fazer isso em meu nome”.

“Botemos um ponto final em toda essa questão diabólica”, prosseguiu Tom em sua carta para Perkins. “Portemo-nos como homens. Sigamos em frente e tentemos fazer nosso trabalho sem reservas, sem medo, sem desculpas.” Wolfe disse estar preparado para tentar prosseguir com seu trabalho. “Se isso não puder ser feito de acordo com os termos que estipulei aqui, então preciso andar por minha própria conta ou recorrer a outros em busca de apoio se conseguir achá-los.”

> O que você pretende fazer? (...) Você mesmo deve saber agora dizer qual será a decisão, porque a decisão cabe agora a você, que já não pode ter mais dúvidas quanto a como me sinto sobre tais questões. Não vejo como você possa continuar a duvidar de que existam dificuldades de natureza grave e desesperada.

Finalmente, em 10 de janeiro, Wolfe pôs no correio sua carta manuscrita de 28 páginas.

Não existe registro da expressão do rosto de Max Perkins ao lê-la. Sabe-se que conforme a examinava com atenção ia fazendo anotações nas margens. Respondeu-a, ao longo de vários dias seguintes, em três cartas separadas.

A primeira foi breve. Max apenas desejava afirmar dois princípios básicos. Acreditava, segundo disse, que “o objetivo mais importante e primordial” era levar adiante o trabalho de Wolfe.

> Tudo que contribua para tanto é bom e tudo que lhe sirva de empecilho é ruim. O que o impede, sobretudo, não é a grande dificuldade de fazê-lo — você é o oposto do preguiçoso, trabalha furiosamente —, mas a pressão, o tormento de preocupações externas. Quando me falou sobre o acordo, você se mostrou, como se mostrara antes, muito claro ao dizer que essa ação judicial lhe causava tamanha aflição que estava prejudicando seu trabalho. Foi só por causa disso que eu o aconselhei daquela forma. Pensei: livre-se dela, esqueça o assunto e limpe o caminho para o que de fato importa. Ora, essa chantagem agora põe toda a questão sob uma nova luz.

Em segundo lugar, disse Max, ele se encontrava pronto a ajudar, se pudesse, sempre que Tom quisesse.

> Você pediu minha ajuda em “Time and the River”. Fiquei satisfeito e orgulhoso de prestá-la. Nenhuma pessoa em sã consciência acreditaria que ela fosse afetar o livro de forma séria e importante — que

> fosse muito mais que uma ajuda mecânica. Com efeito parecia que o livro era grande demais para caber entre duas capas. Esse foi o primeiro problema. Poderia haver algum problema em um livro, assim como a proibição da publicação de Joyce durante anos neste país. Se você assim desejasse, publicaríamos qualquer livro seu, salvo por problemas que de todo inviabilizassem essa publicação — alguns não podem ser evitados, mas não os prevejo. Seria possível contornar o do tamanho, publicando-o em partes. De toda forma, afora limitações físicas ou jurídicas que não ensejem a possibilidade de mudança por parte da editora, publicaremos qualquer coisa que você escrever.

Naquela noite, Max leu a carta de Wolfe com mais cuidado. Não entendeu por que Tom atrasara tanto o seu envio. “Muito pouco dela não aceitei por completo”, respondeu Perkins, “e o que não aceitei entendi muito bem.” Ele achou que se tratava de “uma bela declaração de suas crenças por parte de um escritor, tão perfeita quanto qualquer uma que já vi, e embora eu seja vaidoso o bastante, no mínimo como a maioria dos homens, ela também me deu um grande prazer — prazer derivado de ouvir crenças corajosas e francas expressas com sinceridade e nobreza”. Perkins teve dificuldade apenas com algumas coisas sobre as quais entendeu que Wolfe se equivocara muito. Em sua tentativa de explicá-las, disse Perkins, deu-se conta de que primeiro precisaria examinar a própria alma. “Mas que tarefa você me delegou, essa de precisar buscar em mim mesmo — alguém por quem já não nutro grande interesse — e lhe dar uma resposta adequada”, escreveu no dia seguinte à chegada da carta de Tom. Dois dias depois, no sábado, 16 de janeiro de 1937, dedicou-se à tarefa e escreveu uma resposta detalhada.

Perkins defendia integralmente o credo de Wolfe como escritor. E disse: “Se não fosse verdade que você, por exemplo, devesse escrever como vê, sente e pensa, um escritor não teria importância alguma, e os livros seriam apenas mero entretenimento. E como sempre achei que não pudesse existir nada tão importante quanto um livro, e alguns dele o são, não consigo deixar de pensar como você. No entanto, existem limitações de tempo, de espaço e das leis humanas que não podem ser ignoradas.” Perkins achava que o escritor dever fazer do seu livro o que deseja e que se, devido à lei do espaço, houver necessidade de cortes, essa tarefa cabe ao autor.

“A minha impressão, porém, é de que você pediu minha ajuda, de que a desejava”, escreveu a Wolfe. “E também tenho a impressão de que as mudanças não lhe foram impostas (você não é muito propenso a aceitar imposições, Tom, nem eu, muito dado a fazê-las), mas, sim, discutidas, muitas vezes por horas.” A menos que Wolfe quisesse ajuda no futuro, ela não lhe seria imposta. “Acredito”,

escreveu Perkins, “que o escritor, de todo jeito, deva sempre ter a última palavra, e minha intenção sempre foi essa. Sempre adotei tal postura e às vezes cheguei a ver o prejuízo que isso teve sobre certos livros, mas, ao menos, em igual medida, o quanto também foi útil. O livro pertence ao autor.”

Perkins sabia que a memória de Tom era miraculosa, mas parecia que ele se esquecera da maneira como os dois haviam trabalhado juntos. A opinião de Wolfe nunca fora contrariada sequer uma vez ao longo de todo o exaustivo trabalho de edição de seus livros. (“Você acha que é argila para ser moldada?!”, escreveu Perkins, perplexo. “Jamais conheci alguém menos maleável.”) Havia, de fato, segmentos do extenso original da vida de Wolfe que tinham sido retirados, mas os cortes sempre se deveram a motivos artísticos. (A certa altura durante a edição de Wolfe, Perkins dissera a Jack Wheelock: “Talvez seja o jeito de ser de Tom. Talvez devamos publicá-lo como ele é e no final dará tudo certo.”) Perkins perguntava agora ao escritor o que costumava se questionar repetidas vezes no passado: “Se tivéssemos [nos refreado nos cortes] e os resultados se revelassem ruins na época, você não me culparia? Decerto eu me culparia amargamente.” Perkins não queria que a passagem do tempo tornasse Wolfe “cauteloso ou conservador”, mas que lhe desse o controle pleno do próprio talento.

Perkins voltou-se para a questão de os dois estarem ou não em “sintonia fundamental”. “Sempre senti instintivamente que sim”, explicou a Wolfe, “e ninguém que conheci me falou mais de coisas em que acredito do que você. Foi assim desde o momento em que comecei a ler seu primeiro livro. Nada mais, eu diria, seria capaz de juntar duas pessoas tão diferentes ao longo de tantas dificuldades.”

O conceito de mudança social para Perkins era de fato menos radical do que o de Wolfe:

> Acredito que a única coisa que pode impedir a melhoria é a tragédia da violência ou da irresponsabilidade financeira, que acaba gerando violência. Por isso Roosevelt precisa de uma oposição, e esse é o único defeito sério que vejo nele. Acredito que a mudança advenha na verdade de grandes causas profundas complexas demais para o homem contemporâneo, ou outro qualquer talvez, entender plenamente, e que quando até grandes homens como Lênin tentam transformar toda uma sociedade de súbito o resultado quase sempre é ruim, e que o bom resultado, o resultado natural, virá do esforço de inúmeras pessoas tentando acertar.

Mas também sobre essa questão Perkins insistiu que os dois, basicamente, estavam de acordo. “O fato é que gosto e admiro as mesmas coisas [que você] e desprezo muitas das mesmas coisas e das mesmas pessoas também, e acho importantes e insignificantes as mesmas coisas — ao menos assim me parecia.”

A resposta sincera e ponderada à sua carta apaziguou Wolfe o suficiente para retardar sua saída da Scribners. No entanto, dentro dele a separação já tinha ocorrido. Em algum momento de janeiro de 1937, ele começou uma carta (provavelmente para seu advogado, Cornelius Mitchell), que jamais terminou. “Sei que estou sozinho agora”, começava um parágrafo. “Quanto ao sr. Perkins...”, escreveu no fragmento final da carta, “trata-se do maior editor desta geração. Eu o reverenciei e o mantive em alta conta também como o maior dos homens, o maior dos amigos, o melhor caráter que já conheci. Agora só posso dizer a você que ainda acho que ele seja o maior editor da nossa época. Quanto ao resto, ele é um homem honesto, mas tímido. Não é um homem apto para o perigo — não espero ajuda de (...)”

* * *

Após ter escrito para Wolfe, Perkins guardou a carta do outro em sua escrivaninha, não nos arquivos regulares. John Hall Wheelock disse que Max com frequência a pegava durante o dia, tentando ler nas entrelinhas. O editor ficou magoado por Wolfe ter se queixado da sua timidez e fraqueza. “Tom deixara de ver Max como um homem covarde e passou a achar que nem homem ele era”, disse Wheelock. “Essa carta específica quase matou Max, mas ele jamais revidou. Thomas Wolfe era o desafio editorial absoluto, desafio que em parte significava lidar com o próprio temperamento do escritor.” Certo dia daquela primavera, Wheelock apareceu de repente na sala de Perkins e o encontrou quase aos prantos diante da carta. Quando o viu, Max a enfiou furtivamente na gaveta e seguiu com seu trabalho. Jamais partilhou-a com pessoa alguma nem pediu a solidariedade de quem quer que fosse.

# XVII

## Um triste adeus

Em 2 de janeiro de 1937, Hemingway telegrafou a Max dizendo que havia terminado o romance sobre o golfo do México. Max já estava animado. O livro, ele sentia, tinha uma grande "vantagem superficial por tratar de uma região sobre a qual suponho que ninguém tenha escrito muito bem, e que é um cenário muito rico e colorido". Ele se recordou da primeira vez que singrara aqueles mares, oito anos antes, quando Hemingway lhe disse que não seria capaz de escrever sobre isso antes de entender até mesmo o papel do pelicano. "Mas você conseguiu", escreveu agora Max a Ernest, "quando absorveu um sentido de tudo e descobriu que papel cada coisa tinha no esquema geral. Por isso nada me deixa mais ansioso do que ver esse romance." Como Hemingway em geral se permitia várias semanas longe de um original antes de relê-lo para ter uma perspectiva nova, alguns meses se passariam antes que Max pudesse examiná-lo.

O plano imediato de Hemingway era ir até a Espanha cobrir a guerra como correspondente da North American Newspaper Alliance. Seu novo interesse no país surgira com Martha Gellhorn, a deslumbrante autora de 29 anos de um romance chamado *What Mad Pursuit*. O escritor a conhecera naquele inverno, precisamente um ano antes que ela fosse apresentada a Harry L. Hopkins, o diretor da Agência Federal de Gestão de Emergências do governo Roosevelt. Hopkins a tinha encarregado de supervisionar as condições de vida das pessoas atendidas pela assistência pública em áreas industriais. Ela escreveu quatro capítulos de seu relatório em forma de contos e os agrupou em um livro intitulado *The Trouble I've Seen*. As convicções sociais da srta. Gellhorn extrapolavam os Estados Unidos. Ela estava especialmente bem informada sobre a Guerra Civil Espanhola, e Hemingway bebia cada palavra dita por ela. Durante uma rápida visita a Nova York, bem antes de estar pronto para entregar seu romance, Ernest disse a Max que existia a possibilidade de publicar Martha

Gellhorn. Ela havia, com efeito, escrito um conto chamado “Exiles”, que esperava que aparecesse na *Scribner’s*. Max gostara de *The Trouble I’ve Seen* e dias depois a revista comprou “Exiles”.

Em 27 de fevereiro, Perkins despediu-se de Hemingway, de um amigo chamado Evan Shipman e do toureiro Sidney Franklin quando estes embarcaram em um transatlântico a caminho da França. “Espero que não se metam em encrenca por lá”, escreveu Max a Scott Fitzgerald. “Eles parecem sedentos de sangue.” Martha Gellhorn juntou-se a Hemingway em Madri um mês depois. Após seis semanas na Espanha, Hemingway partiu, pegou o original de seu romance em Paris e foi para Bimini revisá-lo. Ali reencontrou os filhos e Pauline. Algumas semanas depois, foi mais uma vez a Nova York para fazer uma palestra no Segundo Congresso de Escritores Americanos no Carnegie Hall. Martha sentou-se ao seu lado durante os discursos que precederam o dele. Sua influência talvez explique o novo tom político que o discurso de Ernest exibiu. “Bons autores de verdade são sempre recompensados em quase todos os sistemas de governo existentes que eles possam tolerar”, disse ele no congresso. “Existe apenas uma forma de governo incapaz de produzir bons escritores, e esse sistema é o fascismo, pois o fascismo é uma mentira contada por brutamontes. Um escritor que não minta não pode viver e trabalhar sob o fascismo.”

Ainda durante a sua permanência em Nova York, Hemingway visitou Perkins em casa. Pouco antes, alguém lhe disse que Scott Fitzgerald também estava na cidade. Louise Perkins, que nunca fora muito fã de Hemingway, passou a gostar dele menos ainda após essa visita. Ressentiu-se do fato de o escritor considerar seu marido sempre à disposição. “Ernest Hemingway veio aqui”, contou mais tarde a Elizabeth Lemmon, “mal olhou para Max e rosnou: ‘Onde fica o telefone? Preciso falar com Scott. Ele é a única pessoa nos Estados Unidos com quem vale a pena conversar.’” Ernest, porém, encontrou tempo para falar em particular com Max e, para o editor, expressou dúvidas quanto a seu novo romance; temia que ele fosse demasiado curto para ser publicado sozinho e sugeriu aumentar o livro com alguns contos. Prometeu entregar o original a Max até 5 de julho para ouvir seu parecer.

No voo para o sul, Hemingway teve uma ideia. Achou que talvez pudesse bolar algo inteiramente novo, “uma coletânea viva”. Sob o título genérico *Ter e não ter*, escreveu a Max, o volume incluiria: *Harry Morgan*, seu romance de cinquenta mil palavras; três de seus últimos contos; um artigo sobre o furacão de 1935 intitulado “Who Murdered the Vets?”; uma de suas matérias jornalísticas

enviadas de Madri e o texto do seu discurso recente. Acrescentou que Perkins poderia rotular a coletânea de “obra maior” e que ela valeria para os compradores o dinheiro gasto. Ao que parecia, a maior parte da tarefa de montagem caberia a Perkins, pois haveria um bocado de derramamento de sangue na Espanha durante os vários meses seguintes, e Hemingway queria estar lá, em pessoa.

Não foi senão alguns dias depois que Perkins conseguiu obter uma cópia do discurso. Ela o fez hesitar quanto ao projeto da coletânea. “Acho realmente que inserir um discurso apenas por se tratar de um discurso talvez faça com que o livro pareça diversificado demais”, escreveu a Hemingway. Perkins disse que preferia deixá-lo de fora, mas continuaria a avaliar os méritos da miscelânea.

Hemingway voltou a Nova York na primeira semana de julho, e Perkins conseguiu ler *Harry Morgan*, declarando que era “muito bom, muito comovente” e se calando sobre a maioria das críticas. Estava feliz porque o escritor voltara a escrever ficção repleta de ação: “É uma história forte, cheia de ações violentas, que termina de forma muito triste”, escreveu a Waldo Peirce, amigo de Hemingway. “Você acaba por admirar Harry Morgan, embora ele seja mau — ou quase por causa disso.” A filosofia de Hemingway parecia tão dura como sempre: “Aconteça o que acontecer, um homem sozinho não tem porra de chance alguma”, Harry Morgan revela antes de morrer. Perkins, porém, considerou os personagens pouco mais que caricaturas, referindo-se a Morgan como um “tipo”. Para Hemingway, Perkins se manteve em silêncio. Certa vez comentou com sua filha Jane: “Quando se tem uma sugestão para Ernest, é preciso pegá-lo na hora certa.” Max sabia que àquela altura Hemingway queria apoio incondicional em lugar de críticas construtivas, e foi isso que lhe deu.

No final de julho, Perkins tinha desembaralhado a maior parte da confusão da obra. Um livro de contos havia sido cogitado, eliminando o romance. No final, porém, Hemingway foi persuadido a publicar só o romance, sem quaisquer contos, sob o título *Ter e não ter*. “Trata-se de um livro muito satisfatório para o nosso catálogo”, foi a extensão do entusiasmo de Perkins ao recomendar a obra a Jonathan Cape na Inglaterra. Depois de impresso, Max mencionou parte de suas críticas ao autor enquanto tomavam “chá” em sua casa em Nova York. Queria que o autor apenas considerasse alguns de seus comentários como um tipo de ajuda na sua produção futura. Ernest, contudo, não estava preparado para ouvir esse tipo de crítica. Quando calculou ter escutado o bastante, deu um golpe com

o punho na mesinha de centro e disse: “Diabos, deixe então que Tom Wolfe o escreva para você!”

Como Perkins, quase todos os críticos consideraram *Ter e não ter* vibrante e cheio de vida, mas também foram modestos em seus elogios. O estilo beirava a autoparódia. Em um ensaio escrito alguns anos depois, Edmund Wilson disse: “O Hemingway heroico havia, a essa altura, invadido sua ficção e, inflamando e inflando seus símbolos, produzira um personagem híbrido implausível, metade Hemingway, metade mito da natureza.” Embora Max rara e relutantemente admitisse, esse era o seu ponto de vista exato.

*Ter e não ter* se tornou um best-seller nacional em poucas semanas. Os 25 mil exemplares vendidos colocaram-no em quarto lugar nas listas. Perkins se surpreendeu com tamanha popularidade, pois não achava que ele fosse nem de longe tão importante quanto as obras anteriores do autor. Se o motivo se deveu à novidade do material ou ao fato de Hemingway ter retornado à ficção, Perkins nunca soube dizer. A verdade é que isso ao menos permitiu a Hemingway reivindicar o título de celebridade da literatura americana, que lhe fora tomado desde que *Adeus às armas* sumira de vista.

No dia 11 de agosto, dias antes de pegar o navio para a Espanha, Hemingway apareceu na Scribners sem aviso, pegou o elevador até o quinto andar e adentrou a sala de seu editor. Sentado com Perkins, de costas para a porta, estava Max Eastman. Os dois planejavam uma nova edição de seu *Enjoyment of Poetry*. Ernest entrou no cômodo e logo se deu conta de quem era o interlocutor de Perkins. Como Hemingway várias vezes lhe dissera o que faria se um dia encontrasse Eastman, por causa do artigo escrito por este anos antes, “Bull in the Afternoon”, Perkins engoliu em seco e pensou rápido. Esperando que o humor funcionasse, disse a Eastman:

— Eis aí um amigo seu, Max.

Hemingway trocou um aperto de mãos com Eastman, bem como algumas amenidades. Então Ernest, com um amplo sorriso, abriu num rompante a camisa e exibiu um peito que Perkins achou hirto o suficiente para impressionar qualquer homem. Eastman riu, e Ernest, bem-humorado, estendeu a mão e desabotoou a camisa dele, revelando um peito tão calvo quando a cabeça de um careca. Todos riram do contraste. Perkins se preparava para expor o peito, certo de que ficaria em segundo lugar, quando Hemingway, truculento, indagou de Eastman:

— O que você quis dizer quando me acusou de impotência?

Eastman negou ter feito isso, e houve uma troca de palavras ásperas. Eastman disse:

— Ernest, você não sabe do que está falando. Veja, leia o que eu disse — falou, pegando um exemplar de *Art and the Life of Action* na mesa de Perkins, que o editor deixara ali por alguma outra razão, sem se lembrar de que continha "Bull in the Afternoon". Em vez de ler a passagem apontada por Eastman, Ernest começou por uma linha de outro parágrafo e acabou resmungando palavrões.

— Leia tudo, Ernest — insistiu Eastman. — Você não entende... Dê aqui, vamos deixar que Max leia.

Perkins viu que a situação começava a ficar séria. Deu início a leitura, achando que de alguma forma isso serenaria os ânimos. Ernest, porém, arrancou o livro de suas mãos e disse:

— Não, eu é que vou fazer a leitura.

Quando recomeçou, seu rosto enrubesceu e ele se virou e acertou Eastman com o livro aberto. Eastman avançou em Hemingway. Perkins, temeroso de que este matasse Eastman, contornou a mesa e agarrou Hemingway por trás. Enquanto os dois autores se atracavam, todos os livros e papéis equilibrados de modo precário sobre a mesa despencaram e os dois caíram no chão. Achando estar contendo Hemingway, Perkins agarrou o homem caído por cima, mas, quando olhou para baixo, lá estava Ernest, deitado de costas, olhando para ele, os óculos quebrados balançando e um sorriso maroto de orelha a orelha. Ao que parece ele recuperara a compostura de imediato ao atingir Eastman e não opôs resistência quando este desabou sobre ele.

Depois que os dois escritores se foram, Perkins falou com o grupo de funcionários que se formara. Todos concordaram em nada dizer. Max Eastman, contudo, escreveu um relato do incidente e na noite seguinte num restaurante, onde havia vários repórteres de jornais, leu-o em voz alta, ao que tudo indica por insistência da esposa. No dia seguinte, o escritório de Perkins se encheu de jornalistas, e um outro grupo entrevistou Ernest no porto pouco antes de seu embarque para a Europa. De acordo com o *Times*, Hemingway explicou que sentia muito pelo sr. Eastman, pois sabia que o havia envergonhado seriamente ao esbofeteá-lo. "O homem não tem um pingo de coragem. Apenas choramingou para Max Perkins: 'Quem veio visitar você, Ernest ou eu?' Então fui embora."

Perkins manteve uma postura pública de neutralidade muda, mas para amigos especiais, como Scott Fitzgerald e Elizabeth Lemmon, contou tudo.

Acreditava que Hemingway poderia ter aniquilado Eastman se quisesse; mas observou que Eastman conseguira imobilizar os dois ombros de Hemingway. Fitzgerald ficou grato pelo relato golpe a golpe, porque ouvira todo tipo imaginável de versões sobre a rixa "salvo que Eastman fugira para Xangai com Pauline". Sobre Ernest, Scott ainda escreveu a Max:

> Ele vive no momento em um mundo tão absolutamente seu que é impossível ajudá-lo, mesmo se eu me sentisse próximo dele agora, o que não é o caso. Gosto tanto dele, porém, que fico abalado quando algo lhe acontece.

Hemingway foi para a Espanha com a finalidade de relatar o "grande movimento bélico" que acreditava fosse libertar Madri.

Scott Fitzgerald passou todo aquele ano em trânsito também, mas sem o sentido de propósito que movia Hemingway. Depois de passar por Nova York no início de 1937, escreveu a Perkins dizendo que ainda sofria "da mesma maldita falta de interesse, estagnação, no momento em que tenho todos os motivos para querer trabalhar, quando menos não seja para me impedir de pensar". Perkins temia que Scott estivesse perdendo sua obsessão pelo sucesso. Acreditava que isso resultasse do fato de o escritor viver desempenhando um papel, e esse papel ser, nos últimos tempos, o de um "homem acabado aos quarenta anos". "Ora, existe alguém que deveria ir à Espanha a fim de ver algo totalmente diferente de tudo que já viu", escreveu Perkins a Marjorie Rawlings. Em vez disso, Scott retirou-se para Tryon, na Carolina do Norte, onde mais uma vez ficou sob observação médica.

Na primavera, Fitzgerald pensou em ir para Hollywood. Precisava de todo o dinheiro que pudesse obter, visto que, depois de pagar as dívidas mais prementes com seu quinhão do espólio da mãe, haviam-lhe restado apenas umas poucas centenas de dólares. E Hollywood prometia ainda uma mudança de cenário. Scott escreveu a Perkins: "O que me parece é que tenho vivido em tumbas há anos."

O agente de Fitzgerald, Harold Ober, providenciou para que ele trabalhasse na MGM ganhando 1.000 dólares por semana. Da Costa Oeste, o autor declarou por carta a Max que havia anos não se sentia tão feliz. Todos eram calorosos com ele, além de se mostrarem surpresos e aliviados por vê-lo sem beber, e ele se dedicou seriamente à elaboração de roteiros para o cinema enquanto se atinha a um orçamento rígido. Planejava trabalhar ali até pagar todas as dívidas e juntar

o suficiente para que a sua “catástrofe aos quarenta anos” não se repetisse. Scott lamentava poder devolver apenas 2.500 dólares a Scribners naquele primeiro ano, mas também precisava devolver milhares de dólares a Harold Ober, que, como Perkins, era uma pessoa física e detinha prioridade em relação a uma empresa. Perkins disse a Fitzgerald para só pagar o que lhe devia quando lhe fosse conveniente, mas Fitzgerald começou a quitar o empréstimo feito a Max, que escreveu para Hemingway: “Meus bolsos estão cheios do dinheiro que chega toda semana. Se ao menos ele começar a se ver como o homem que agora voltou, talvez acabe dando tudo certo.”

Fitzgerald queria notícias dos demais autores da Scribners. Pediu a Perkins para lhe falar de Hemingway e de Wolfe, bem como dos novatos. A melhor história que Max tinha a contar era sobre a experiência incomum que a editora vivera com a primeira obra de Marcia Davenport em cinco anos, um romance chamado *Of Lena Geyer*.

A maioria dos livros fazia sucesso desde o início ou fracassava de todo — era raro as vendas os manterem nas prateleiras no ano seguinte. A trama de Marcia Davenport sobre uma grande diva levou meses para alcançar a marca de dez mil exemplares vendidos. Então, inexplicavelmente, decolou. Vendeu em pouco tempo mais dez mil exemplares e os números continuaram a subir. Nem o editor nem a autora consideravam *Of Lena Geyer* um romance sólido. Quando leu pela primeira vez *Mozart*, da sra. Davenport, Perkins se convenceu de que ela sabia escrever ficção. Agora, ele encarava *Of Lena Geyer* apenas como uma etapa necessária no desenvolvimento dela como romancista. No entanto, mesmo com o estímulo de Perkins, a sra. Davenport se deu conta de que, ao contrário de um escritor como Thomas Wolfe, como admitiu em suas memórias, *Too Strong for Fantasy*: “Fui impelida mais pela necessidade de escrever o que eu sabia do que pelo que eu era.”

Marcia Davenport conhecera Tom Wolfe a bordo de um navio depois de ter escrito *Of Lena Geyer*, quando o escritor voltava para os Estados Unidos, vindo dos Jogos Olímpicos de Munique. Talvez esse fosse o par mais absurdo passível de ser formado por quaisquer dos autores de Perkins — em aparência física, comportamento e jeito de ser. A sra. Davenport era mignon, refinada e cosmopolita. Wolfe lembrava um búfalo selvagem, era espalhafatoso e inoportuno. Os dois foram até o bar do navio e Wolfe pediu drinques para ambos e começou a falar. Cinco horas depois eles ainda estavam sentados lá, com Wolfe falando. “O tema foi ele próprio”, lembrou-se a sra. Davenport, “sempre e

exclusivamente.” Ela não se recordou exatamente do que ouvira dele, “mas a conversa em essência girou em torno da intenção de Tom de provar que não era, conforme declarou ser a crença do mundo literário, uma criação de Max Perkins”.

— Vou mostrar a eles que posso escrever meus livros sem Max. Vou largar Max e arrumar outro editor. Vou deixar a Scribners — afirmou à sra. Davenport.

— E quanto à dedicatória a ele em seu último livro? — indagou ela. — Você é tão hipócrita assim?

Wolfe ignorou a observação e prosseguiu com seu discurso, queixando-se de que Perkins havia retirado daquele livro algumas das melhores coisas que ele já escrevera. Insistiu várias vezes que precisava deixar a Scribners até que Marcia Davenport perdeu a paciência.

— Acho que você é um traidor — disse ela. — É ingrato e traiçoeiro. Aquela dedicatória foi nojenta. Não significou devoção a Max, apenas autoexibição. Você não tem devoção nem lealdade. Já imaginou onde estaria sem Max e a Scribners? Você não consegue encarar a verdade.

Meses depois, tais acusações ainda fermentavam na mente de Wolfe.

Depois de voltar de Nova Orleans para Nova York e trocar longas cartas com Max, Tom e o editor sentiram que a amizade deles estava comprometida. Wolfe, porém, ainda percorria os poucos quarteirões que o separavam da casa de Perkins quase todo dia, como se tudo tivesse sido remediado. Ele escreveu a Hamilton Basso, outro romancista de Perkins, em abril de 1937.

> Sim, Max Perkins e eu estamos em paz. Acho que sempre estivemos, aliás. Periodicamente, eu me permito entrar em luta comigo mesmo, mas acredito que Max entenda isso.

Tom continuou a guerrear consigo mesmo, mas sempre com a crença de que haveria de superar essa luta no final, tendo lido em algum lugar que “jamais se soube que algum autor tivesse se enforcado enquanto ainda lhe restasse escrever mais um capítulo”.

A calmaria não durou muito. Em um final de tarde daquele mês de abril, Wolfe telefonou para Perkins dizendo que um amigo de Chapel Hill e a esposa haviam chegado à cidade. O amigo era Jonathan Daniels, editor do *News and Observer* de Raleigh, que logo se tornaria assessor de Franklin Roosevelt. Tom indagou se Max e Louise poderiam juntar-se a eles e a vários outros, entre os quais Noble Cathcart, o editor da *Saturday Review of Literature*, para jantar. Os

Perkins aceitaram, e Louise logo insistiu que todos se reunissem em sua casa para tomar coquetéis. Quando Max recebeu o convidado de honra de Tom, Daniels fez um comentário trivial e tolo. Ele disse que supunha que Maxwell Perkins usasse uma longa barba branca. Dali em diante, Perkins o considerou "presunçoso".

O jantar no Cherio's começou de forma festiva. Wolfe se mostrou de ótimo humor, até que uma mulher que acompanhava os Cathcart e havia uma hora não tirava os olhos dele teve um lampejo de memória e o reconheceu, exclamando: "Ah, eu sei quem você é. Li um artigo a seu respeito na *Saturday Review.* Era de Bernard De Voto." Perkins ficou desanimado. Soube de imediato que ela não poderia ter dito nada pior, que o artigo de De Voto não perdera o poder de deixar Tom furioso.

Max viu Wolfe se crispar por dentro, recolhendo-se ao silêncio. Então Daniels começou a conjeturar em voz alta quais os motivos que levavam a *Scribner's* a ser a única revista a publicar Wolfe. Perguntou a Perkins qual era o problema da *Scribner's*, afinal, sugerindo com uma ponta de zombaria que a revista deveria ser melhor. "Para Tom, porém, com a sua insegurança sobre a própria capacidade", disse Max mais tarde, "o comentário pareceu indicar que a *Scribner's* demonstrava falta de preparo por publicá-lo." Durante a meia hora seguinte, o humor de Tom azedou, e ele alfinetou todos os comensais, que reagiram com descontração. O rosto de Wolfe, no entanto, empalideceu, como acontecia quando ele bebia além da conta. Max já testemunhara tal fato um número suficiente de vezes para saber "que todas as dúvidas e os temores do autor fervilhavam em sua mente. Seu instinto assassino tinha sido despertado".

Então, um homem que jantava com uma mulher no canto oposto do restaurante aproximou-se ziguezagueando e murmurou algo para Wolfe de um jeito amistoso e ébrio. Max previu uma confusão, motivo pelo qual foi até a mesa do casal e disse à mulher que seria melhor manter seu companheiro a seu lado. Quando retornou à própria mesa, todos haviam se levantado — à exceção de Wolfe — depois de perceber em que pé estavam as coisas. Em seguida, saíram pela porta. Tom concentrou toda a sua raiva em Perkins. Cherio aguardava ansioso, parecendo preocupado com o que viria a seguir. Perkins não conseguiu ouvir o que Wolfe dizia, mas bastou ver o homem de quase dois metros de altura de pé ali na posição de um lançador de beisebol para que entendesse.

— Tom — disse ele. — Sei que, se aquela velha marreta acertasse o alvo, os

danos seriam consideráveis, mas talvez não acerte.

Wolfe continuou a encarar Max, com os olhos faiscando. Em parte por causa de Cherio, Max sugeriu:

— Bom, se for inevitável brigar, briguemos ao ar livre.

Enquanto os dois tomavam a direção da porta, um outro editor, Harrison Smith, da Harcourt, Brace, entrou, apertou a mão de Perkins e observou com um olhar compreensivo:

— Já vi que você está tendo problemas autorais.

Perkins trocou algumas palavras com ele e saiu do restaurante. Tom estava de pé na calçada, aguardando na rua. Perkins disse mais tarde que achou que "apenas um milagre impediria que algo terrível acontecesse que deixasse todos arrependidos". Com efeito, algo semelhante a um milagre aconteceu.

De um restaurante vizinho saiu um grupo que incluía uma jovem alta, bonita e morena. Ela correu diretamente para Tom e inexplicavelmente o abraçou, dizendo: "Foi isso que vim ver em Nova York."

Filha de uma família importante de Richmond — alguns membros da qual Max e Tom haviam conhecido em Middleburg —, a moça tinha acabado de jantar com a irmã e o cunhado de Elizabeth Lemmon, os Holmes Morison. Estava de fato ansiosa para conhecer Tom. Em três ou quatro minutos, aquela moça do interior da Virgínia já estava jogando palavrões em tom zombeteiro em cima de Tom, usando o vocabulário mais chulo que Perkins já ouvira da boca de uma mulher ("Uma mulher da vida não a superaria", escreveu Max a Elizabeth). Essa mulher desviou por completo a atenção de Tom, e o casal partiu, satisfeito, para o Manny Wolf's.

De volta a seu apartamento, Wolfe tentou mais uma vez redigir uma carta a ser enviada a todas as editoras que não a Scribners. Nela expressava sua esperança de chegar a alguém interessado o bastante em sua obra a ponto de ouvir sua história e publicar seus futuros originais. Descreveu em detalhes o rompimento entre ele e Perkins. Não enviou a carta, mas se tornou tão obcecado pela própria libertação que falava praticamente apenas disso, até mesmo na cara de Max. Por fim, exasperado, Perkins exclamou um dia, "Então, está bem, se você *tem* de deixar a Scribners, vá em frente e *deixe*, mas, pelo amor de Deus, não fale mais nesse assunto!"

Ouvindo isso, o filho pródigo decidiu que, pela primeira vez em anos, voltaria para casa. Naquele verão, disse a amigos e parentes que voltara para Asheville — alugou uma cabana no campo — "para descansar e refletir". Uma

das coisas que lhe passaram pela cabeça foi seu conto “A batalha de Chickamauga”, escrito após suas viagens na primavera. Acreditava que era uma das melhores coisas que já produzira e instruiu Elizabeth Nowell a submetê-lo à apreciação da *Saturday Evening Post*. A *Post* o rejeitou, dizendo que nele não havia “enredo” suficiente. Enquanto estava em Asheville, a *American Mercury* também o recusou, e Wolfe disse à srta. Nowell para tentar várias revistas pequenas. Sabia que poderia recorrer à *Scribner’s*, mas queria ser publicado em outro lugar a fim de provar não ser de todo dependente da Charles Scribner’s Sons. Wolfe tinha esperança de, ao voltar, descobrir que seu conto fora aceito.

Os Perkins também deixaram Manhattan na temporada de verão, mudando-se de volta para New Canaan. Max, no entanto, permaneceu na cidade, trabalhando até muito tarde. O abandono de Tom o deixou mais sombrio que o normal. Escreveu para Elizabeth Lemmon naquele mês de agosto, após um ano de silêncio, uma das cartas mais melancólicas que já redigira. Ele não especificou o motivo da sua infelicidade, mas tratava-se, sem dúvida, do doloroso declínio do relacionamento com Wolfe.

> De certa forma, mergulhei em dias ruins e por isso não lhe escrevi. Jamais consegui escrever quando as coisas iam mal. Isso sempre me preocupou com relação às meninas, mas elas parecem seguir outro padrão e só escrevem quando as coisas vão mal. E quanto aos dias ruins: todos nós os temos, e, ora bolas, podemos enfrentá-los. No entanto, quero que você saiba o que está acontecendo, o motivo por que não tenho escrito. Você foi minha amiga e nada me deixa mais satisfeito do que saber disso. Dane-se o futuro, hei de me lembrar do passado.

Louise Perkins não tinha intenção de aproveitar um verão tranquilo em New Canaan. Havia sido convidada para juntar-se à sra. Patrick Campbell, a atriz especialista em George Bernard Shaw, e a uma trupe teatral em Milford, Connecticut — como substituta da sra. Campbell. Percebendo que uma oportunidade dessas não bate à porta uma segunda vez, sobretudo naquele estágio de sua carreira não iniciada, Louise aceitou o convite. Infelizmente, a estrela mostrou-se, para frustração da substituta, bastante saudável, e Louise aguardou nos bastidores durante o verão inteiro. Depois dessa experiência, Max escreveu a Tom Wolfe numa carta cheia de notícias: “Acho que ela está farta do seu pendor teatral.”

No final do verão, “A batalha de Chickamauga”, de Wolfe, acabou na *Yale Review*, e Elizabeth Nowell conseguiu providenciar a publicação de outros seis contos seus. Tom chegou até a receber elogios de Scott Fitzgerald pelo conto

“E”, publicado na *New Yorker*. Scott mostrou sua admiração pela literatura de Wolfe, chamando seu talento de “inigualável tanto neste quanto em qualquer outro país”. Então, Scott tentou “defender a tese da sua necessidade de cultivar um *alter ego*, um artista mais consciente em si mesmo.

> Quanto mais intensamente são definidas as tendências interiores de um homem, mais certo ele pode estar de que elas vão se mostrar e mais necessidade haverá de atenuá-las, de usá-las de modo espartano. O romance de incidentes escolhidos demonstra isso, que um grande escritor como Flaubert conscientemente deixou de fora material que Bill ou Joe (no caso dele, Zola) acabará por incluir. Ele dirá apenas as coisas que só ele vê. Por isso, *Madame Bovary* se tornou eterno, enquanto Zola já cheira a velho.

“A loquacidade inesperada da sua última carta me acertou em cheio”, respondeu Wolfe para Fitzgerald. “Seu buquê chegou com doce aroma de rosas, mas astuciosamente escondendo várias pedras enormes.” Tom não viu grande diferença entre o que Scott disse a seu respeito e as críticas usuais da época, e esperara melhor tratamento por parte do amigo. Da mesma forma, não entendeu o que Flaubert e Zola tinham a ver com a sua literatura.

“Vou para o campo passar mais uns dois ou três anos”, escreveu a Fitzgerald.

> Vou tentar produzir a melhor, a mais importante obra que já produzi. Vou ter de fazer isso sozinho. Vou perder o pouco de reputação que posso ter obtido, vou outra vez ter de ouvir e saber e aguentar em silêncio todas as dúvidas, o menosprezo, o ridículo, os post-mortems que todos anseiam tanto para ler sobre a gente antes que estejamos mortos. Sei o que isso significa, e você também. Ambos já passamos por isso.

Wolfe achou-se capaz de sobreviver à provação, mas buscaria a compreensão inteligente de amigos fora da Scribners. “Ataque-me sem luvas, se achar que eu preciso”, escreveu a Fitzgerald. “Mas não banque o De Voto comigo. Se fizer isso, desmascaro você.”

Naquele outono a Scribners adornou sua biblioteca no quinto andar com uma nova pintura e um novo carpete. Perkins disse a todo mundo que o lugar “agora parece um *boudoir*”, mas sabia que algumas das agentes literárias em Nova York se sentiriam mais confortáveis ali, e parecia haver mais delas a cada dia. Com efeito, o número de mulheres que vinha adotando a profissão crescia tão depressa que Max sugerira que Diarmuid Russell, o filho do poeta irlandês A.E. (George William Russell), e Henry Volkening, amigo de Wolfe e ex-professor de

inglês da Universidade de Nova York, unissem forças e abrissem a própria agência antes “que as malditas mulheres monopolizem o negócio”. No processo de redecoração, foram descobertos três grandes pacotes contendo originais de Thomas Wolfe. Um deles era uma parte de *The October Fair*, romance que Tom jamais concluiu. O escritor achava que ele mesmo ou a Scribners o perdera, porém Max lembrou-se de que o próprio Tom pusera esses originais naquele exato lugar. “Assim”, escreveu Perkins a Elizabeth Nowell, “tudo pertencente a Tom que estava em nossas mãos continua conosco e em excelentes condições!”

Exceto a carreira de Wolfe. De volta a Nova York depois de três meses em sua cabana na Carolina do Norte, Wolfe ainda estava ressentido com seu editor. Mais um tiro a esmo de Bernard De Voto, na edição de 21 de agosto da *Saturday Review*, criticando tanto Wolfe quanto Melville por suas “longas passagens de emoção amorfa”, deixou Tom ainda mais determinado a publicar suas obras em outra editora.

Numa manhã do final do verão, Wolfe telefonou para várias editoras grandes, identificando-se sem rodeios ao primeiro editor a atendê-lo em cada uma delas como Thomas Wolfe e perguntando se havia interesse em publicá-lo. Alguns dos editores acharam que se tratava de um trote. Bernard Smith, da Alfred A. Knopf, porém, disse que ficaria encantado em conversar com Wolfe sobre seu futuro editorial. Alfred Harcourt fez uma visita a Perkins e Charles Scribner e lhes perguntou se a Harcourt, Brace podia, de forma honesta, aceitar a oferta de Wolfe. Perkins respondeu que “não via outra possibilidade”, querendo dizer que Wolfe era um artista importante demais para se ignorar. Tanto ele quanto Scribner garantiram a Harcourt que não guardariam rancor contra ele, já que Wolfe estava, sem dúvida, decidido a enfim trocar de editora. Harcourt deixou em Perkins a impressão de que Wolfe assinaria contrato com sua editora, mas, depois de quase dez anos de fidelidade à Scribners, Wolfe desejava aproveitar essa nova atenção. Flertou com todos os pretendentes à sua mão.

Poucas semanas depois, Robert Linscott, da Houghton Mifflin, encontrou-se com Wolfe no escritório da editora em Nova York. Sem tardar, os dois já estavam se tratando pelos prenomes. Ele e Tom tomaram providências para guardar em segurança o grande baú de originais de autoria de Tom. Como formalidade comercial, Linscott deu ao autor um bilhete reconhecendo ter recebido o baú. Naquela noite, Wolfe, de coração leve por ter encontrado para si um editor de quem gostara, levou a mão ao bolso e encontrou o recibo. Ali estava escrito: “Espero que saiba que, nas atuais circunstâncias, ele [o baú] terá

de ficar sob sua conta e risco.” Wolfe rompeu com a Houghton Mifflin naquele instante, expressando sua fúria em uma carta: “A mim parece que vocês têm de assumir o risco, que a responsabilidade total de guardar em segurança a propriedade de um autor, uma vez assumida, é de vocês, exclusivamente de vocês.” Ele voltou a prospectar o terreno.

Por semanas a família de Wolfe permaneceu no escuro quanto à ruptura entre Tom e Perkins. Max recebeu um postal de Julia Wolfe, preocupada por não saber notícias do filho havia mais de um mês. Max também ouviu mais ou menos o mesmo do irmão de Tom, Fred. Perkins respondeu que Tom estava bem, mas que, as correspondências dele agora deveriam ser encaminhadas a Elizabeth Nowell, e não a Scribners. Em sua carta a Fred, Perkins disse: “Ele também me virou as costas, fazendo o mesmo com a Scribners, e por isso nunca mais o vi, embora não fosse esse o meu desejo.” Não tardou para que todas as histórias da separação circulassem entre os tagarelas que eram os Wolfe. Tom confirmou aos parentes que estava sem editora e que a causa do rompimento tinha suas origens nos idos de 1935. Wolfe agora percebia que os laços entre ele e a Scribners não haviam sido cortados de forma clara. Numa carta de cinco mil palavras para Perkins, tentou responder todas as acusações que ouvira outros atribuírem a seu editor. “Em primeiro lugar”, escreveu, “não ‘virei as costas’ a você e à Scribners, e acho que é maldoso e prejudicial que qualquer pessoa afirme ser esse o caso.” Em segundo lugar, ele não achava sincero que um ou outro afirmasse não ter ideia dos motivos para a ruptura. Tom acreditava que Max conhecesse muito bem todos eles, já que os haviam abordado centenas de vezes.

“Você nada me deve, e considero que lhe devo muitíssimo”, disse Wolfe. “Não quero reconhecimento algum por ver e entender que você era um grande editor, mesmo quando o conheci, mas vi e entendi, e mais tarde reconheci o fato em palavras que foram impressas pela sua própria editora e das quais existe hoje um registro público. O mundo teria descoberto, de todo jeito, que você é um grande editor”, insistiu Tom. Quando, contudo, as pessoas agora solenemente o lembravam de que Perkins era um grande editor, Tom considerava uma curiosa ironia pensar que ele próprio fora o primeiro a publicamente chamar a atenção para tal fato. “Eu, como qualquer homem vivo, fui responsável por expor a luz que se escondia debaixo dos panos”, gabava-se.

“Esta carta”, prosseguiu, “é um triste adeus, mas espero que seja para nós dois um novo começo.” E acrescentou:

> Sou seu amigo, Max, e por esse motivo escrevi esta carta — para lhe dizer isso. Se escrevi tantas outras coisas aqui de modo a toldar o principal — a única maldita coisa que interessa é que sou seu amigo e quero que você seja meu amigo —, por favor encare estas últimas linhas como o que eu quis dizer o tempo todo.

Perkins ficou satisfeito ao ver de novo a caligrafia de Wolfe. “Sou seu amigo e sempre serei, acho eu”, respondeu. O que mais o entristecera nos últimos meses, disse Perkins, havia sido o fato de Tom ter agido pelas costas ao tomar sua decisão. Todas as negociações por baixo dos panos haviam sido “humilhantes”, prosseguiu Perkins. Ele tinha sido sincero com Fred ao escrever-lhe que não entendia a atitude de Tom. No final, Max acrescentou que nada disso fazia diferença. “Espero que possamos em breve nos encontrar como amigos”, escreveu, agora que não mais eram parceiros comerciais. Em dezembro, Perkins soube por Robert Linscott que Wolfe estava prestes a assinar contrato com Edward C. Aswell, assistente de Eugene F. Saxton na Harper & Brothers.

Wolfe havia passado o Natal anterior com os Perkins. Passaria o que se aproximava em Chappaqua, Nova York, com os Aswell e seus amigos, tomando champanhe e fazendo brindes emotivos com eles.

Wolfe encarou a mudança para uma nova editora como “uma das experiências mais afortunadas e felizes” de sua vida. A Harpers lhe dera um adiantamento polpudo; mas havia mais que dinheiro em jogo. A decisão de Wolfe se baseara em uma intuição pessoal, porque trabalharia com Ed Aswell, um conterrâneo da Carolina do Norte, exatamente da sua idade. “Acho que será uma experiência maravilhosa”, escreveu Tom à amiga Anne Armstrong, de Bristol, no Tennessee. “Sinto que o homem é calado, porém, muito profundo e sincero; e ele acha que sou o melhor escritor que existe (...) No entanto, ainda me sinto meio triste com relação ao passado.” Ainda assim, indagou: “Não se pode voltar para casa, não é mesmo?”

Perkins aceitou a partida de Wolfe com elegância, pois acreditava em sua inevitabilidade. “Posso facilmente imaginar uma biografia de Tom escrita daqui a vinte anos creditando essa atitude à sua determinação instintiva e máscula de se libertar de todos os laços e andar com as próprias pernas”, escreveu a Marjorie Kinnan Rawlings alguns meses depois. Max, entretanto, já sabia que uma parte importante da sua vida se fora. No final do ano, escreveu a Tom Wolfe: “Tomo um copo solitário de cerveja toda noite no Manny Wolf’s

enquanto aguardo o jornal (...) Tivemos um excelente Natal, mas sentimos sua falta.”

# XVIII

## Atormentado pelo vento

Pouco depois do Natal de 1937, Thomas Wolfe, agora autor da Harpers, foi obrigado a pedir ajuda a Max Perkins. O julgamento envolvendo Wolfe e Murdock Dooher, o agente de originais de 21 anos, era iminente, e Tom escreveu pedindo a Max que testemunhasse “não só por motivos pessoais e de amizade, mas porque isso seria tomar uma posição a favor da raça humana”. Perkins anuiu com satisfação, feliz por Wolfe não demonstrar remorso nem ansiedade ao fazer o pedido. A essa altura, boa parte dos detalhes do caso estava nebulosa na mente de Perkins, e na noite de 1º de fevereiro ele e Tom se encontraram na recepção do hotel Chelsea — para onde havia pouco se mudara Wolfe, por sugestão de Max — a fim de esclarecê-los. Era o primeiro encontro dos dois em sete meses e foi indolor.

O caso envolvia o original de *Of Time and the River*. Dooher havia vendido, com sucesso, alguns pequenos bens de Wolfe — livros e papéis — e por isso fora autorizado pelo escritor a vender o original de seu romance. Dooher pegou a montanha de material na Scribners e se dedicou a conferi-lo. Conforme trabalhava, descobriu que o que Wolfe lhe dera não era o original publicado, mas páginas cortadas desse livro. Por insistência de Wolfe, foi até a Scribners para trabalhar com o autor na organização desse material não publicado.

Na verdade, o editor inglês de Wolfe, A.S. Frere-Reeves, tinha acabado de chegar de Londres nesse mesmo dia, e Perkins, que o conhecia apenas superficialmente, marcou de encontrá-lo no Chatham às cinco horas daquela tarde. Max achou que seria bom que Wolfe se juntasse aos dois por alguns instantes e para lhe fazer tal convite entrou na sala em que Tom e Dooher trabalhavam e levou o escritor “para tomar um drinque apenas”. Wolfe, porém, tomou vários, e Dooher ficou à sua espera durante horas. Quando o autor voltou, Dooher mostrou-se zangado. Wolfe, então, se enfureceu e o demitiu. Dooher saiu

batendo a porta e mandou para o escritor uma conta de 1.000 dólares por serviços prestados — especificamente, arrumar um comprador e trabalhar o material —, bem como pela perda das comissões às quais julgava fazer jus. Dooher ainda tinha em seu poder várias páginas do original de Wolfe, que se recusou a devolver se não recebesse o pagamento cobrado. Por esse motivo, Wolfe ajuizou uma ação para recuperar o que era seu. Max, adotando seu estilo de assumir o peso da responsabilidade, escreveu mais tarde: "A culpa me cabe por Dooher ter o material errado e também por colocar os dois em pé de guerra."

No encontro com Wolfe para se preparar para o julgamento, Max lembrou-se de que Tom, pouco antes de partir para a Europa em 1935, lhe dera uma procuração. A lembrança de Max foi recebida com júbilo por Wolfe, que a encarou como uma peça-chave para sua defesa, já que, em sua opinião, indicava claramente que ele jamais tivera a intenção de deixar Dooher agir por conta própria e concluir quaisquer negociações sem aprovação — aprovação de Max, se não do próprio Wolfe.

Em 8 de fevereiro de 1938, Perkins foi a Jersey para o julgamento. Encontrou Wolfe "todo agitado e de cara fechada ante os ataques desagradáveis", mas achou que o escritor causou uma acachapante impressão de franqueza e dignidade no tribunal. Uma procissão de testemunhas desfilou em defesa de Wolfe e logo ficou tão óbvio para Max que o caso deste estava ganho que ele acreditou que não precisaria depor. No entanto, foi chamado mesmo assim. Ao ver Max com a mão pousada sobre a Bíblia, Wolfe mal conseguiu conter a própria emoção; Elizabeth Nowell observou que Wolfe foi praticamente levado às lágrimas, porque — pela primeira vez em público — Max usava um aparelho para surdez. Recusara-se com teimosia a fazer isso em todas as ocasiões anteriores, ainda que todos com quem falava houvessem percebido a piora da sua audição. Perkins, contudo, sentia ter certa obrigação para com Wolfe, obrigação de entender tudo de forma muito clara, que superava a vergonha e o desconforto do artefato incômodo. Acabou por provar ser a testemunha mais escrupulosamente honesta e menos cooperativa. O advogado lhe perguntou duas vezes se a procuração tinha lhe sido dada com o propósito expresso de controlar Dooher. "Eu me senti como um rematado idiota quando disse não poder afirmar isso", contou Max a John Terry. "Garanto que o advogado me desprezou, do mesmo jeito como, de certa forma, desprezei a mim mesmo." Tudo que Perkins podia dizer em seu depoimento era que nenhuma

procuração assim jamais lhe fora dada antes, o que demonstrava, sem dúvida, ser a finalidade dela.

Antes do almoço, Wolfe já havia sido absolvido, e Perkins, aliviado de ver sua provação concluída, considerou a manhã passada no tribunal "divertida". Acreditava que a vingança de Wolfe havia "mais ou menos restaurado a fé de Tom em pelo menos uma instituição americana". Juntos, os dois pegaram a barca para Manhattan e almoçaram no Cherio's. Mais tarde, Max se deu conta de que não havia mais qualquer motivo profissional para que voltasse a encontrar Thomas Wolfe.

Max escreveu a vários autores seus sobre a ruptura entre ele e Tom. Insistiu que deixar a editora era o melhor que Wolfe tinha a fazer, logo era algo inevitável. Hemingway, por exemplo, achou que Perkins escreveu "de forma muito elegante" sobre a situação toda, enquanto Wolfe agira como um bebezão. Ernest se perguntou por que o homem não podia simplesmente escrever e depois, com uma expressão de desdém, completou que devia ser muito difícil ser um gênio.

Em janeiro, Hemingway voltou da Guerra Civil Espanhola. A ofensiva lealista mal provocara um arranhão onde quer que fosse. Com efeito, durante meses houve tão pouca ação que Ernest sequer se deu ao trabalho de escrever matérias para a North American Newspaper Alliance. Aproveitara a calmaria para voltar ao próprio trabalho. No final do inverno tinha terminado sua primeira peça, ambientada no mesmo hotel em que estava hospedado, o Florida em Madri. Uma vez que a notícia se espalhou, muita gente do mundo teatral ligou para Perkins. Max escreveu a Ernest: "Não consigo imaginar você escrevendo uma peça que não vá causar sensação e fazer sucesso", embora nada soubesse acerca desta, salvo seu cenário.

De volta a Key West, Hemingway admitiu para Perkins que se encontrava em "um tumulto diabólico de todo tipo". Preocupava-se com a guerra na Espanha, mas estava distante demais dela. Ansiava transformar seu material fresquinho obtido na Espanha em ficção, mas estava próximo demais dele. Também se envolvera em uma batalha doméstica com Pauline, que tentava se apegar a ele enquanto seu relacionamento com Martha Gellhorn ficava mais intenso. Perkins ofereceu ajuda com os problemas sobre os quais tinha controle. Disse que a Scribners publicaria de imediato sua peça, ainda que o procedimento habitual fosse publicar uma peça por ocasião de sua estreia (*A estrada para Roma*, *Reunion in Vienna* e *A floresta petrificada*, de Robert Sherwood, eram os

exemplos mais bem-sucedidos no catálogo de Perkins). “Mas essa sua peça”, garantiu a Hemingway, “venderá sem precisar estar no palco”, quando menos não fosse por causa do desejo do público de descobrir como andavam as coisas na Espanha.

A ânsia de Hemingway de voltar à Espanha dominou-o. O escritor disse a Max que se sentia um “maldito merda” vagabundeando em Key West enquanto a guerra ameaçava Aragão e Madri. Contra a vontade de Pauline e de Max, para lá voltou em meados de março de 1938. Garantiu ao editor que não esquecera a coletânea de contos prevista para ser lançada no outono. Prometeu enviá-la por correio de Paris, a caminho da Espanha, e até mesmo acrescentar vários outros contos pouco antes que o livro fosse para o prelo.

A publicação da peça de Hemingway foi programada para o outono. Ernest deixou uma cópia com Perkins, embora ainda precisasse fazer revisões — entre elas, segundo disse, uma provável mudança no título, *A quinta coluna*. MUITO COMOVIDO PELA PEÇA. É MAGNÍFICA. BOA SORTE, telegrafou Perkins a Hemingway. “E a propósito”, escreveu no dia seguinte, “acho que você terá dificuldade para escolher um título melhor que o atual.” Desconhecendo os problemas domésticos do escritor, Max escreveu a Pauline: “A peça me fez ver por que Ernest precisou voltar para a Espanha.” Referindo-se à peça como uma obra literária, acrescentou: “Ela mostra o mesmo que *Ter e não ter* mostrava, só que vai além, revela que Ernest progrediu para um território novo e maior, acho eu.”

A bordo do navio, Hemingway escreveu a Perkins uma longa carta se desculpando por ter sido “ranzinza” nas últimas semanas. Em tom funesto agradeceu a Max por demonstrar tanta lealdade durante todos os seus acessos de mau humor e “chatice em geral”. Max assegurou-lhe que não havia necessidade de agradecimentos. “Acho que você nos tratou muitíssimo bem. Todos achamos. Devo-lhe muito”, respondeu. Perkins, contudo, não conseguiu se livrar de uma sensação de depressão. A carta o perturbou ao longo de todo o final de semana, pois soava como se Hemingway não achasse que um dia haveria de voltar da Espanha. “Mas não tenho muita fé em premonições”, escreveu para Fitzgerald, tentando reunir um pouco de otimismo. “Pouquíssimas das minhas se realizaram. Hem me pareceu muito bem e achei que estava animado, mas desconfio de que errei. Pensei em lhe contar que ele mencionou você.” Fitzgerald se emocionou por também ter sido lembrado nas “premonitórias derradeiras palavras” de Hemingway, fascinado, como sempre, com a “intensidade byroniana” do sujeito.

Scott Fitzgerald passara por Nova York no início de 1938. Max almoçara com ele e uma loura atraente de trinta anos a quem o escritor apresentou como sua "namorada" de Hollywood. Perkins ficou satisfeito ao saber que a moça não era atriz. A "namorada" era Sheilah Graham, uma inglesa que escrevia uma coluna sobre Hollywood para a North American Newspaper Alliance. Perkins pouca coisa sabia a seu respeito, salvo que parecia surtir um bom efeito sobre Scott. Com um bronzeado californiano, ele não vinha bebendo, parecia incrivelmente saudável e animado. Fitzgerald também quitara a maioria de suas dívidas — incluindo tudo que devia a Max — e tinha um contrato cinematográfico ainda melhor por mais um ano, que prometia livrá-lo de todo das dívidas.

Ao voltar de Hollywood, Scott logo mandou para Max um cheque, a primeira parte da quantia que ainda devia à Scribners. "Eu disse que ele faria isso, mas ninguém acreditou", escreveu Max a Elizabeth Lemmon, "às vezes nem eu acreditava." Em uma carta que acompanhava o cheque, escrita em seu quarto de hotel no Garden of Allah no Sunset Boulevard, Fitzgerald confessava ter feito uma farra em Nova York depois de se despedir de Max. Jurou que esse desvio tinha durado apenas três dias e que ele não tomara uma gota sequer de álcool desde então. Já que estava confessando, achou que devia admitir uma outra bebedeira, no mês de setembro anterior, também ao longo de três dias. Exceto por essas duas recaídas, havia um ano não bebia. "Não é terrível que nós, alcoólatras recuperados, tenhamos que prefaciar tudo explicando precisamente a nossa postura quanto a isso?", indagou de Perkins. Scott disse que vinha trabalhando no roteiro para um filme com Joan Crawford, chamado *Infidelity*. O fluxo constante de cartas de Perkins enviadas de Nova York eram a única prova para Fitzgerald de que ele existia, embora muito superficialmente, no mundo literário de lá.

Scott sentiu-se ainda mais afastado desse meio naquela primavera, quando o vice-presidente de vendas e promoções da Scribners, Whitney Darrow, informou-lhe que *Este lado do paraíso* havia sido oficialmente declarado "edição esgotada", dezoito anos depois de inflamar a juventude dos anos 1920. Fitzgerald se mostrou decepcionado, mas não surpreso. "Revendo-o [o romance] por inteiro", disse a Max, "acho agora que se trata de um dos livros mais engraçados desde 'Dorian Gray' em sua absoluta inautenticidade — e então, aqui e ali, encontro uma página muito real e vívida." Ele sabia que, para a geração que substituíra a dele, os filhos de seus contemporâneos, as questões do livro

eram remotas e que proezas antes chocantes seriam agora consideradas mornas. “Para entretê-la [a nova geração], eu precisaria acrescentar alguns abortos para dar colorido à história (e provavelmente acrescentaria, se voltasse a escrevê-lo)”, disse Scott. Falhas à parte, ele queria saber o que significava exatamente “edição esgotada”. Significaria, indagou, que ele agora estava liberado para achar outra editora para relançá-lo? E, se assim fosse, será que isso teria o efeito de tornar o livro outra vez valioso para “Whitney Darrow ou Darrow Whitney, ou qualquer que seja o nome do sujeito?”

Quando um livro era declarado como edição esgotada, isso significava que a editora, devido à ausência de demanda por ele, decidira não imprimir mais exemplares e deixar o estoque existente se esgotar; o autor ficava, com efeito, livre para buscar uma nova editora. No entanto, disse Perkins, ele tinha seu próprio plano para manter o livro vivo na Scribners. “Eu não devia sequer sugerir isto a você, porque provavelmente jamais chegará a acontecer”, escreveu ao autor, “mas tenho uma esperança secreta de que possamos algum dia — após um grande sucesso de um novo romance — lançar uma edição de obras escolhidas.” Ela combinaria *Este lado do paraíso*, *O grande Gatsby*[*] e *Suave é a noite*, arrematando tudo com uma longa introdução feita pelo autor. “Esses três livros”, escreveu o editor, “além de possuírem a qualidade intrínseca de permanência, representam três períodos distintos — e ninguém escreveu a respeito de nenhum deles tão bem.” Perkins não queria estragar a oportunidade com a publicação prematura do volume três em um e explicou:

> Chega uma hora, e isso se aplica, de alguma forma agora, tanto a *Paraíso* quanto a *Gatsby*, em que o passado adquire uma espécie de glamour romântico. Não chegamos a alcançar isso com *Suave é a noite* nem a tal grau quanto seremos capazes de alcançar mais tarde mesmo com *Paraíso*, acho eu. No entanto, a menos que achemos que jamais voltaremos a viver bons tempos outra vez — e salvo por uma guerra, haverá tempos melhores do que nunca, acredito —, devemos esperar que esses tempos cheguem.

Perkins torcia para que Fitzgerald não virasse as costas a seu romance sobre a Idade das Trevas, *Philippe*, mas para Scott não sobrava tempo para isso, tendo este afirmado que a divertida atividade do cinema tinha um “jeito de nos pôr numa correria incrível e depois nos largar esperando numa espécie de banho-maria desanimador, quando não se tem vontade de assumir qualquer outra coisa, enquanto a indústria toma suas decisões”. Os estúdios de Hollywood estavam cheios de “um conglomerado estranho de poucos homens excelentes e exaustos

fazendo filmes e uma lamentável multidão de farsantes e aproveitadores como você bem pode imaginar". A consequência, segundo Scott, "é que em cada dois homens, um é um charlatão, ninguém confia em ninguém e uma quantidade infinita de tempo é perdida por falta de confiança". Tratava-se de um período peculiar em sua carreira, supunha Fitzgerald, mas, quando olhava à volta, via que não era o único peixe literário fora d'água. "Que tempo indigesto este que você está passando com seus filhos, Max", escreveu a Perkins em 23 de abril de 1938, "Ernest na Espanha, eu em Hollywood, Tom Wolfe voltando a ser um artista matuto."

Quanto ao próprio Max, foi a oportunidade que se apresentou para que ele retomasse um novo fôlego e redistribuísse a sua energia. Depois de um sereno verão em New Canaan, os Perkins se mudaram em definitivo para lá. Max esperava manter Louise no campo para sempre, mas de novo ela se descobriu com excesso de energia, um excedente que a vida urbana no passado se incumbia de queimar. Sua paixão pelo palco se amenizara, porém, uma inquietude ainda cutucava suas entranhas. Buscou uma vida própria fora de casa, e em pouco tempo encontrou-a.

No início de 1938, várias freiras da paróquia local da Igreja Católica bateram à porta dos Perkins para falar com a cozinheira católica que os servia. Louise conversou com as irmãs durante alguns minutos e depois fez um cheque generoso para a igreja. As freiras ficaram para conversar um pouco mais e, quando afinal partiram, deixaram Louise impressionada com o catolicismo. Ela se aprofundou um pouco mais no assunto e várias semanas depois viu-se numa intensa conversa com o pároco.

— O que é mais importante para a senhora, afora as pessoas? — perguntou-lhe o padre.

A resposta de Louise veio sem hesitação:

— Talento teatral.

O padre lhe disse, então:

— Pegue isso e ofereça no altar de Jesus Cristo.

Aos cinquenta anos, Louise emergiu dos bastidores para seu novo teatro sagrado com toda a vitalidade de uma ingênua e o entusiasmo de uma convertida. Como Elizabeth Lemmon observou: "Louise sempre teve paixão pelo roxo-cardeal." Fosse ou não genuinamente religiosa, sua motivação mostrou-se forte. Amigos e parentes sugeriram que a conversão de Louise tinha mais que implicações teatrais. Muita gente afirmou que se tratava da sua

“rebelião contra a família”. Uma filha sugeriu tratar-se de um outro estágio “na eterna luta de mamãe para ser criativa”.

Max não se deixou convencer pela nova devoção de Louise. Certa vez, no início de uma das cruzadas da esposa, a tentativa de reformar toda a família, ele observou: “Sua voz adquire um tom falso sempre que você fala da Igreja.” Quando ela lhe perguntou pela undécima vez “Max, por que você não experimenta pelo menos uma vez?”, como se estivesse falando de um novo remédio para dor de cabeça, ele respondeu: “E você já experimentou o budismo?” Quanto mais ela lutava para salvar a alma do marido, com mais firmeza Max resistia. Era uma nova versão da perene batalha entre os dois — resistência muda *versus* entusiasmo desenfreado. Louise fazia sermões aonde quer que fosse, quase sempre envergonhando Max. Espargia água-benta pela casa toda, empapando o travesseiro de Max várias vezes por semana. Com um suspiro, ele perguntava às filhas se as meninas não podiam “fazer alguma coisa” com relação à mãe. Uma noite, quando já lhe faltavam argumentos para convencer Max da necessidade de se converter, Louise lhe disse que, se ele não começasse a confessar os próprios pecados e a comungar, seu futuro seria queimar no inferno. “Graças a Deus não vou para o céu com todos vocês, católicos”, rebateu ele. Em junho ela já passara a se enclausurar para retiros que duravam uma semana. Max ainda observava o interesse da esposa pelo catolicismo com desdém, mas, como disse a John Hall Wheelock, não desejava com ardor que essa nova fase cessasse por completo. Cansara-se dos constantes ataques de Louise aos protestantes, porém, via como a Igreja a deixava realizada.

Devido à intensidade de seus relacionamentos profissionais com Perkins, muitas autoras da editora acreditavam entendê-lo melhor do que Louise. Concluindo demasiado rápido que o casamento dissonante do editor fosse a causa da sua evidente infelicidade, sem saber do amor e respeito profundos que ele nutria por Louise, algumas prontamente lhe ofereciam consolo e conselhos gratuitos, sobretudo durante o período de fervor religioso da esposa. Marjorie Kinnan Rawlings escreveu naquele ano a Max dizendo que Louise “é muito meiga e um tanto patética, e eu a entendo. Você é tão mais inteligente que ela... não seja intolerante. Essa história de catolicismo provavelmente há de passar”. Max talvez tenha, a princípio, pensado o mesmo, chegando certa vez a escrever para Elizabeth Lemmon que “Louise sente as coisas de forma apaixonada, mas logo as supera quase por completo, o que é recomendável. No entanto, esse comportamento é tão diferente do meu que chega a me assustar”. Algumas

semanas após a apresentação dela à Igreja, porém, Max escreveu a Elizabeth: “Louise agora é uma católica romana completa; a casa está cheia de literatura católica romana e de vez em quando surge uma freira e eu sempre acho que possa haver um padre na escada dos fundos.”

Com o envolvimento integral de Louise nas questões religiosas, a correspondência de Max com Elizabeth Lemmon se intensificou consideravelmente durante algum tempo. “Toda vez que pego uma caneta, não resisto a escrever para você”, disse ele à amiga em fevereiro. No entanto, alguns meses mais tarde, escreveu: “Eu podia escrever a você sobre milhares de coisas, mas estou demasiado ocupado. Sempre supus que trabalhava muito, mas tenho mais o que fazer o tempo todo e outros como eu parecem ter menos, o que não entendo. Também trabalho mais depressa e sempre funcionei bem assim. Não consigo entender o que tem acontecido.”

Eis o que aconteceu, entre outras coisas: o advento de uma nova autora talentosa, mas que consumiria tempo, uma mulher nascida na Inglaterra chamada Janet Reback. Desde a infância, ela vinha acumulando pilhas de originais não publicados. Em 1937, ao se aproximar dos quarenta anos, enviou para apreciação da editora Macmillan um romance, que foi recusado, deixando-a desanimada. Um dos editores da Macmillan lhe disse que Max Perkins, na Scribners, faria uma leitura isenta de sua obra, *A dinastia da morte*.

O livro cativou Perkins desde as primeiras páginas. Charles Scribner e Max almoçaram juntos enquanto o editor ainda o estava lendo, e Scribner lembrou-se de que este expressou sua certeza, mesmo então, de que “este é o primeiro livro de uma autora que fará sucesso como romancista ímpar”. Perkins escreveu a Nancy Hale dizendo que o romance da sra. Reback era “um ótimo romance à antiga, cheio de personagens”, abrangendo três gerações, “um daqueles livros que é bom até quando é ruim”.

Perkins quis conhecer a escritora antes de aceitar seu original porque tinha várias mudanças a propor. A sra. Reback, que morava perto de Rochester, foi a Nova York sem demora, mas saiu da entrevista extremamente envergonhada. Quando tentava se expressar na presença de estranhos, uma velha deficiência na fala se revelava, e toda a sua energia era dirigida para reprimi-la. O resultado, temeu, foi que “dei a impressão de ter uma inteligência abaixo do normal, de ser débil mental”. No entanto, o editor taciturno, cuja audição ruim acarretava a perda de muito do que era dito, ficou favoravelmente impressionado.

As críticas de Perkins tinham a ver, em sua maioria, com exageros. Ele

sugeriu cortes em cenas em que a trama era mais exposta que o necessário — "porque achei que elas podiam ser suprimidas e eram supérfluas" — e onde havia mais descrições do que o recomendável. "É melhor que o leitor veja por si mesmo que o personagem tem uma natureza dura, literal, inflexível, do que você lhe dizer isso." Onde havia comentários adicionados por ela, indicando ações e emoções como placas de trânsito ("Então May fez a coisa mais heroica de sua vida"), Max sugeriu cortar, "pois o leitor há de saber o que ela está fazendo e senti-lo de forma intensa sem intervenção do autor". O bisavô dele costumava dizer: "Deve-se sempre levantar da mesa com um pouco de fome." Da mesma forma, Perkins com frequência dizia a seus autores: "Sempre é melhor dar ao leitor um pouco menos do que ele deseja do que dar mais."

A sra. Reback também tinha tendência ao melodrama. Boa parte do desenrolar de sua trama era afortunada e arrumadinha demais. Esse era um defeito comum a muitos autores de Perkins, que costumavam argumentar que tais coincidências refletiam a realidade. A sra. Reback concordou em fazer os acontecimentos em seu romance parecerem menos calculados e baixar o tom do melodrama, embora insistindo: "Adoro uma morte com trovões e arrebatamento!"

Janet Reback resolveu publicar seu romance sob pseudônimo. "Nomes estrangeiros soam muito suspeitos nos Estados Unidos no momento", escreveu a Perkins, "e Reback é bastante estrangeiro." Propôs combinar os sobrenomes de seus avós — Taylor e Caldwell. Perkins gostou da ideia, nem tanto pelo motivo citado quanto "pelo fato de um livro que aborda o mundo dos negócios ter uma chance maior de fazer sucesso se o nome do autor parecesse masculino".

Taylor Caldwell "suou" para efetuar as mudanças que seu editor sugerira. "Independentemente do que venha a acontecer", escreveu a Perkins, "esse livro me ensinou mais do que um curso universitário sobre como escrever ficção." Perkins alertou-a: "Os editores são pessoas extremamente falíveis, todos. Não confie neles em demasia."

Depois de uma extensa revisão, *A dinastia da morte* foi publicado no outono de 1938. Recebeu várias críticas superlativas de gente que o havia devorado por puro prazer. Perkins se enfureceu quando outros críticos e até alguns editores pedantes da Scribners atacaram Taylor Caldwell por ela ser uma escritora sensacionalista. Perkins estimulara grande euforia quanto ao livro porque, o que quer que dissessem a respeito do seu estilo, a escritora era uma contadora de histórias maravilhosa. O livro se tornou um best-seller, dando a Charles Scribner

um novo motivo para crer que a avaliação de Perkins era incrivelmente precisa. Taylor Caldwell fez valer a pena as horas extras que Perkins dedicara a seu livro, tempo que provavelmente não lhe estaria disponível se Thomas Wolfe ainda constasse do catálogo da Scribners.

* * *

Max e Tom Wolfe haviam rompido relações, mas o escritor se encontrava dominado por sua habitual compulsão de ruminar cada experiência, neste caso os anos passados com Perkins. Para Belinda Jelliffe, cujo romance autobiográfico, *For Dear Life*, Perkins publicara em 1936 por sugestão de Tom, o autor escreveu que o relacionamento profissional com seu ex-editor estava "tão total e lastimavelmente encerrado que jamais poderia ser revivido. Agora, que enfim consegui uma força e serenidade de que jamais gozei antes, decerto não faz sentido para aqueles que se consideram meus amigos — e sei que você é um deles — tentar revivê-lo". Wolfe ignorou todos os boatos que circulavam em Nova York dando conta de que Perkins torcia em segredo pelo fracasso de Tom, fracasso este que realçaria sua própria importância. Wolfe acreditava que Perkins não fizera outra coisa senão exercer a própria mágica em relação a seus originais, mas considerava aquele período de magia encerrado. O autor não conseguia agora pensar em nada mais apropriado para sacralizar seu relacionamento profissional com Maxwell Evarts Perkins do que imortalizá-lo na ficção. Por esse motivo, criou um novo personagem: um editor. Chamou-o de Foxhall Morton Edwards, com o apelido "Fox", a Raposa.

A Raposa figuraria no livro que Wolfe vinha escrevendo para a Harpers, pois Tom pensava em concluí-lo com a recapitulação da própria carreira. Tal recapitulação terminaria com uma carta aberta intitulada "Adeus à Raposa". Esse último capítulo, escreveu Wolfe a Elizabeth Nowell, "seria uma espécie de resumo isento de todo o livro, de tudo que aconteceu antes e uma declaração final do que existe agora (...) Se eu conseguir escrever (...) 'Adeus à Raposa' como pretendo escrevê-lo, ele falará por si só".

Em maio de 1938, Wolfe disse a seu editor, Edward Aswell, que chegara "ao mesmo estado de articulação que atingira em *Of Time and the River* em dezembro de 1933" — o momento em que Max Perkins vira o original em sua totalidade pela primeira vez. "Quando ele o viu, é claro, tratava-se apenas de

uma espécie de esqueleto gigantesco", escreveu Wolfe a Aswell, "mas de toda forma, ele foi capaz de extrair algum tipo de ideia articulada do todo." Wolfe alertou Aswell sobre o fato de que sua nova obra daria um livro ainda maior do que *Of Time and the River*. Supunha que precisaria de um ano de trabalho ininterrupto para produzir o rascunho final.

No fim do mês declarou-se "morto de cansaço" de tanto escrever, bem como de enfrentar mazelas jurídicas, tumultos pessoais e protestos públicos. Carecia de uma mudança de cenário e sabia que o "velho caminho batido" já não funcionava mais. Wolfe tomaria de novo o rumo do oeste, para aproveitar as árvores mais altas, as maiores montanhas e o ar mais puro do país. Durante sua ausência, queria que Aswell se familiarizasse com o original. Prometeu ao novo editor: "Não ficarei fora muito tempo e nos encontraremos no início de junho, de qualquer jeito."

Na semana anterior à sua partida, Tom Wolfe, agitado, dedicou-se à tarefa de montar seu original. Conforme organizava o material, tornou-se menos seguro sobre deixar ou não que Aswell o lesse. "Não me falta confiança", escreveu à sua agente, "mas é como apresentar a alguém os ossos de um enorme animal pré-histórico que essa pessoa jamais viu — ele pode ficar confuso." Tom hesitou durante dias, contudo, antes de viajar, enviou o original à Harpers.

Perkins vez por outra almoçava com Elizabeth Nowell, mas agora as refeições não eram tão animadas quanto antes. As observações de Perkins pareciam levemente temperadas com melancolia. Numa tarde em junho, por exemplo, enquanto Wolfe estava fora, Max perguntou, desconsolado, à agente sobre Tom e o que ele vinha fazendo. Treze anos depois, a srta. Nowell lembrou-se de que Perkins lhe soou naquele exato dia "terrivelmente velho e cansado, desencorajado e trágico". Ela fez um relatório completo do almoço e do teor de toda a conversa dos dois numa carta a Wolfe. Depois de selar o envelope, percebeu que havia descrito a conversa como se estivesse fazendo mexericos, embora sem uma intenção maliciosa. "Senti apenas tristeza de ver Perkins tão velho e trágico, tanto sobre Tom quanto sobre o mundo em geral", recordou-se. Enviou a carta mesmo assim.

Na terceira semana de junho, Tom passara pelo Meio-Oeste e estava a caminho de Seattle. Depois de travar longas batalhas com a própria consciência, decidiu esticar a viagem. Estava fascinado com o Oeste, mas continuava cansado e deprimido. A carta da srta. Nowell a respeito de Perkins o atormentava, e Wolfe tornou a ficar ansioso, dessa vez quanto à boataria literária referente à sua

saída da Scribners. A imaginação de Tom alçou voo e ele começou a pensar em Perkins sob uma luz diferente. Escreveu, então, à sua agente:

> Durante seis anos ele foi meu amigo — para mim, o melhor que achei já ter tido — e então, há um pouco mais de dois anos, ele virou-se contra mim — tudo o que fiz desde então era ruim, ele não tinha uma palavra gentil sobre o meu trabalho ou a meu respeito, chega quase a parecer que torce pelo meu fracasso (...) O que será, afinal, nesta vida que faz com que as pessoas ajam dessa forma?"

Quando começou a ouvir boatos de que os vendedores da Scribners o andavam difamando por todo o país como sendo um vira-casaca, Tom acreditou que eles "haviam sido instruídos a espalhar" tal acusação e garantiu que essa instrução viera de Perkins, que, "sob o disfarce da amizade, vem fazendo o mesmo".

> É quase como se *inconscientemente*, por alguma espécie de *desejo* recôndito, ele quisesse que eu sofresse, como uma espécie de confirmação para seu orgulho e sua convicção inabalável de estar certo em tudo — a falha trágica em seu caráter —, que o impede de admitir que prejudicou quem quer que seja ou cometeu um erro. Essa é de fato sua grande fraqueza e acredito que esteja na raiz de seu fracasso — sua suscetibilidade crescente, a sensação de derrota, a tragédia pessoal em sua vida pessoal e familiar que tem sido tão marcante nos últimos anos.

Quando chegou a Portland, no Oregon, Wolfe tinha se convencido de que Perkins se opunha a ele e a seu trabalho. "Quero romper a ligação por completo. Um dia, talvez, se ele estiver disposto, eu a retomarei", escreveu para a srta. Nowell, "mas, até lá, não brinquemos com fogo." Deu à agente instruções explícitas: "Nada diga a ele sobre mim ou o que estou fazendo: é a única maneira, acredite, de evitar problemas." Já não era uma questão de personalidades. "Se eu estiver errado, isso ficará claro no meu trabalho", escreveu à srta. Nowell; "se ele estiver errado, isso ficará claro em sua vida."

Nas últimas duas semanas de junho, Wolfe percorreu toda a costa do Pacífico, de Seattle à fronteira com o México, viajando depois 1.600 quilômetros para o interior e em seguida para o nordeste, rumo à fronteira canadense. Nesse ínterim, Edward Aswell viajara pelo material que Wolfe tinha lhe deixado. NOVO LIVRO MAGNÍFICO EM ESCOPO E ESTRUTURA, PARTE DELE CONTÉM MELHOR LITERATURA QUE VOCÊ JÁ FEZ, telegrafou a Tom em Seattle em 1º de julho de 1938. AINDA ESTOU TENTANDO ABSORVÊ-LO, CONFIANTE DE QUE QUANDO TERMINAR VOCÊ TERÁ ESCRITO SEU MAIOR ROMANCE. ESPERO VOLTE CHEIO DE SAÚDE E NOVOS HORIZONTES.

O autor queria ficar em Seattle mais algumas semanas para trabalhar nas notas sobre a viagem e depois mandar datilografá-las. Descreveu para Aswell seu diário como “uma espécie de incrível caleidoscópio que espero possa registrar todo um hemisfério da vida e da América”. Aswell respondeu: “Depois de Whitman ninguém sentiu tanto a América em seu sangue e ossos e foi capaz de expressar os sentimentos como você.”

Em 12 de julho de 1938, o dr. E.C. Ruge em Seattle enviou a Aswell um telegrama: THOMAS WOLFE MUITO DOENTE CONFINADO EM SANATÓRIO. TELEGRAFE INSTRUÇÕES SOBRE FINANCIAMENTO INTERNAÇÃO. Aswell prontamente respondeu que a conta bancária de Wolfe era suficiente para cobrir todas as despesas razoáveis e que os médicos deveriam lhe prestar os melhores serviços possíveis. Ruge logo telegrafou novamente: THOMAS WOLFE ADOECEU EM VANCOUVER PNEUMONIA EXAURIDO POR JORNADA CANSATIVA PRESSÃO ALTA FEBRE TAQUICARDIA RESPIRAÇÃO DIFÍCIL TOSSE E TEMPERATURA 41 GRAUS SEGUNDA-FEIRA À NOITE NA QUARTA TEMPERATURA 40 GRAUS PARECE TER SUPERADO CRISE MELHOROU MUITO COMPLICAÇÕES RENAIS CEDENDO.

A srta. Nowell decidiu que precisava dizer a Perkins alguma coisa a respeito da doença, mas, como se manteve vaga sobre o diagnóstico, deixou o editor ainda mais preocupado. Em 25 de julho, Max escreveu a Fred Wolfe pedindo-lhe ao menos um cartão-postal dando notícias de Tom. “Não consegui descobrir coisa alguma que fosse confiável”, explicou, “mas sei que ele deve ter estado muito doente e talvez ainda esteja.” Perkins queria escrever ao próprio Tom, mas a srta. Nowell insinuou que até mesmo uma carta de Perkins poderia atrapalhar a convalescença do escritor.

Fred Wolfe juntou-se ao irmão em Seattle. De lá, escreveu para Perkins dizendo que Tom contraíra uma séria pneumonia brônquica. Em agosto, os médicos atestaram que Wolfe estava se recuperando, embora lentamente. Quando Tom melhorou o suficiente, Fred lhe contou sobre a preocupação de Perkins. Tom pediu a Fred para mandar a Max lembranças sinceras. “Acho que a verdade cristalina é que o velho Tom simplesmente se exauriu de tal forma que adoeceu”, escreveu novamente Max para Fred, acrescentando: “Vou esperar até saber que Tom está de fato em recuperação e então escrevo para ele, digam o que disserem.”

Perkins não teve notícia alguma ao longo de vários dias, mas escreveu ao escritor, mesmo assim. Achou que Wolfe talvez gostasse de ouvir “alguns

mexericos” de Nova York. “Voltei a usar o trem para ir trabalhar, conforme fiz desde sempre, que é como dever ser”, escreveu a Tom. “Não saio muito, mas quando saio, vou sempre a um dos lugares de sempre, como o Cherio’s ou o Chatham Walk ou o Manny Wolf’s, e todos perguntam por você.” Em New Canaan, disse Max, sua casa estava novamente cheia. Os netos faziam visitas — Bertha agora tinha uma filha e Zippy, um filho “de olhar feroz” — e se hospedavam nos quartos vazios. Nos negócios, as coisas pareciam promissoras e ele achava que continuariam assim durante mais um ano. *The Yearling*, de Marjorie Rawlings, continuava a ser um grande sucesso da Scribners. Todos na empresa estavam iguaizinhos à lembrança que Tom tinha deles, com exceção de John Hall Wheelock, que, segundo Max, vinha pensando em “cometer a loucura” de se casar. Todos os amigos de Wolfe na editora se achavam “um bocado preocupados” com a doença do escritor. “Honestamente, porém, Tom”, concluiu Perkins, “talvez essa seja a melhor coisa que já aconteceu com você, pois lhe dará a chance de um novo começo depois de um bom repouso.”

Antes de postar a carta, Perkins soube pela srta. Nowell que Tom tivera uma leve recaída, motivo pelo qual, em lugar de enviá-la diretamente ao autor, optou por mandá-la a seu irmão, a quem pediu para decidir se ela faria bem ou mal a Tom. “Se você achar que por algum motivo ele não deve vê-la, jogue-a fora.”

A carta de Perkins emocionou Wolfe, que reuniu a energia que lhe restava e pediu papel e lápis. Com mão trêmula, escreveu:

*Querido Max:*

*Estou novamente contrariando ordens — mas “tenho um palpite” — e queria escrever estas palavras a você.*

*Fiz uma longa viagem e estive em um país estranho, e vi o homem sombrio muito de perto; acho que não senti muito medo dele, mas é grande a mortalidade que ainda se agarra a mim — eu queria desesperadamente viver e ainda quero e pensei em vocês todos mil vezes e quis ver vocês todos de novo e havia uma angústia e um arrependimento terríveis pelo trabalho que não fiz, por todo o trabalho que precisava fazer — e sei agora que não passo de um grão de areia e sinto como se uma grande janela tivesse sido aberta para a vida. Eu não sabia disso antes — se eu superar esta fase, espero em Deus vir a ser um homem melhor e de uma forma estranha que não consigo explicar sei que sou hoje uma pessoa mais profunda e sábia. Se eu ficar novamente de pé e sair daqui, levarei meses para voltar, mas se eu ficar de pé, voltarei.*

*Aconteça o que acontecer... tive esse “palpite” e quis escrever para você e lhe dizer que, independentemente do que aconteça ou do que aconteceu, sempre pensarei em você e me sentirei do mesmo modo como me senti naquele 4 de Julho, três anos atrás, quando você me encontrou no barco e*

*subimos até o telhado daquele prédio alto e toda a estranheza e a glória e o poder da vida e da cidade estavam lá embaixo.*

*Para sempre seu,*
*Tom*

"Fiquei felicíssimo de receber sua carta", respondeu Max a Tom em 19 de agosto, para Seattle, "mas não repita a dose. Isso já basta e será sempre valorizado. Eu me lembro daquela noite como uma noite mágica, lembro-me do vislumbre da cidade. Sempre tive a intenção de voltar lá, mas talvez seja melhor não fazê-lo, pois as coisas jamais são as mesmas na segunda vez."

Na semana seguinte, Fred disse a Perkins que talvez Tom não devesse ter lhe escrito. O esforço fizera a febre subir e sua saúde piorar. A doença parecia mais grave do que uma pneumonia brônquica, mas ele dava a impressão de estar saindo dela. "Rezemos para que isso aconteça", escreveu Fred a Max.

* * *

Hemingway voltara da Espanha no feriado do Memorial Day e se encontrou com Perkins no Stork Club. Perkins achou-o "muito cansado e aflito, mas, de resto, bem". O escritor pegou um avião para Key West nessa mesma noite. Ao longo do verão, Max conjeturou sobre a forma de publicar a peça de Ernest, *A quinta coluna*, bem como a coletânea de contos. A decisão, tomada enquanto Max se angustiava com a saúde precária de Wolfe, foi publicar tudo como um único livro sob o título *A quinta coluna e os primeiros 49 contos*. Perkins organizou o conteúdo do livro e se assegurou de que o nome de Scott Fitzgerald tivesse sido cortado de "As neves do Kilimanjaro". Descobriu que Hemingway agora o identificava apenas como "Scott". Conhecendo a suscetibilidade de Fitzgerald, insistiu com Ernest para usar um nome diferente.

Hemingway voltou a Nova York em 30 de agosto e tomou café da manhã com Perkins no hotel Barclay. Concordou em mudar o nome "Scott" em seu conto para "Julian" e depois perguntou a Max o que o editor achava da ideia de começar um romance e vários contos sobre a guerra espanhola. Queria dar mais uma olhada na Espanha e depois escrever em Paris, onde poderia trabalhar em paz, porém de olho na batalha.

Perkins percebeu que os intelectuais esquerdistas americanos que apoiavam os lealistas impediam Hemingway de trabalhar de verdade durante sua

permanência nos Estados Unidos. Encaravam-no como um de seus pares agora e insistiam em assediá-lo para aparecer em público. Por esse motivo, Perkins aprovou a ideia de Ernest de sair do país.

Max foi posto a par das atividades de verão de Scott por Harold Ober. Soube dos planos de Fitzgerald para um novo romance, bem como dos elogios à sua adaptação para a tela de *Três camaradas*, de Erich Maria Remarque. “Eu sabia que você se sairia muito bem aí e só tive medo de que se saísse bem demais”, escreveu-lhe Max. “Ainda tenho medo disso também porque se você desenvolvesse um interesse muito grande, talvez isso o impedisse de voltar a escrever.”

Max disse a Scott que acabara de ter notícias de Elizabeth Lemmon. Ela estava de mudança para uma casa fronteiriça à propriedade de Welbourne e que no passado havia sido a capela dos criados. A modesta capela seria seu lar pelo restante da vida. “Ela parece muito feliz”, escreveu Max a Scott, acrescentando depois de refletir um pouco: “Mas parece muito errado que ela vá morar sozinha.”

No final do verão, Max perguntou a Scott e a Elizabeth se eles poderiam encontrar tempo para escrever ao velho “lobo solitário” Wolfe. Tom tivera febre alta durante sete semanas, e os médicos se mostravam seriamente preocupados. No final da primeira semana de setembro, começaram a suspeitar de que ele sofresse de uma alguma doença cerebral, situação demasiado grave para ser tratada em Seattle. Por insistência dos médicos do hospital, a família Wolfe providenciou o transporte de Tom de trem até o Hospital Universitário Johns Hopkins, em Baltimore, onde o dr. Walter Dandy, um eminente neurocirurgião, talvez conseguisse salvar a vida do escritor.

A viagem de Wolfe teve início na noite de 6 de setembro. Ele foi acomodado, numa cadeira de rodas, a bordo do Olympian, e um médico deu à enfermeira acompanhante, uma moça de Asheville, um frasco de morfina para mantê-lo “grogue”, caso a dor ou eventuais convulsões escapassem ao controle.

Em 10 de setembro, Wolfe repousava no Johns Hopkins, a mente às vezes suficientemente alerta para entender o que lhe acontecia. O dr. Dandy operou-o naquela tarde. Quando o cirurgião abriu o crânio de Wolfe, fluido craniano jorrou como um repuxo devido à pressão que se formara. A intensa dor de cabeça de Tom cessou e durante algum tempo ele pensou estar curado. O dr. Dandy diagnosticou a doença de Wolfe como tuberculose cerebral. A única

esperança para o enfermo era de que em lugar de vários tubérculos talvez houvesse apenas um, que poderia ser removido numa segunda cirurgia.

Fred Wolfe chegou a Baltimore às quatro da madrugada de domingo e enviou a Perkins um telegrama: CIRURGIA DE TOM AMANHÃ DE MANHÃ ACHO SUA PRESENÇA DE GRANDE AJUDA SE VIER ESTA NOITE. Tão logo recebeu o telegrama, Perkins partiu sozinho para Baltimore. Aline Bernstein também queria ir, mas Max a fez desistir da ideia, sabendo o quanto sua presença perturbaria a mãe de Tom, que a desprezava. Aswell, que estivera no hospital desde sábado, voltou a Nova York, a fim de preparar o pessoal da Harpers para o pior. Wolfe havia sido tão sedado que Perkins não suportou vê-lo, nem sequer permitindo que Wolfe soubesse que ele estava ali, mas sentando-se em silêncio como membro da família amontoada na pequena sala de espera, ansiosa pelo resultado da cirurgia. A irmã de Tom, Mabel, Fred e a mãe se mostravam todos muito nervosos. Max foi até Mabel e disse:

— Vamos a algum lugar tomar um drinque.

— Não podemos — respondeu ela. — Não há lugar algum em Baltimore para tomar um drinque. Hoje é dia de eleição... está tudo fechado.

Todos consumiram várias xícaras de café enquanto aguardavam. Passadas muitas horas, o dr. Dandy e a enfermeira que cuidava de Tom desde Seattle entraram. O médico explicou que tivera a esperança de encontrar apenas um tumor, mas quando abriu o cérebro do paciente encontrou “inúmeros”.

Os suaves olhos azuis de Perkins observavam um por um os presentes. A mãe de Wolfe deu a impressão de receber a notícia estoicamente. Os outros desmontaram. Max jamais ouvira tantos gemidos chorosos. Tentou acalmar Mabel, pousando a mão em seu ombro. O dr. Dandy disse que Tom provavelmente viveria um mês e que durante esse tempo talvez permanecesse lúcido. Tudo que se podia fazer por ele era tentar tanto quanto possível livrá-lo da dor e do medo da morte em seus últimos dias.

Perkins não viu motivo para ficar e partiu de volta para casa. “Foi um dia angustiante”, escreveu à própria mãe, “exatamente como a cena em *Look Homeward, Angel*. Eles são gente boa, mas sobre-humanos em energia e intensidade de emoções. A mãe, contudo, é maravilhosa, como uma mulher da Nova Inglaterra.”

Três dias após a cirurgia — em 15 de setembro de 1938, faltando dezoito dias para seu aniversário de 38 anos — Thomas Wolfe faleceu. O telegrama de

Perkins para Fred continha o máximo que ele foi capaz de expressar em palavras: PROFUNDAMENTE PESAROSO. MINHA AMIZADE COM TOM FOI UMA DAS COISAS MAIS IMPORTANTES DA MINHA VIDA. TRANSMITA MEU AMOR A MABEL E À SUA MÃE. ADMIREI TANTO VOCÊS TODOS QUE PUDE ENTENDER COMO TOM ADQUIRIU SUAS GRANDES QUALIDADES.

Uma fala da peça *Rei Lear* não saía da cabeça de Max como uma espécie de consolo. “Não lhe atormente a alma: deixe-o ir. Ele odeia quem quer, neste mundo cruel, ainda torturá-lo.” Perkins acreditava que Wolfe “viveu atormentado quase o tempo todo e sempre viveria assim”, já que a sua tarefa como escritor era hercúlea, além dos limites até do poderoso alcance de Thomas Wolfe.

> Ele batalhava como nenhum artista na Europa precisaria fazer [escreveu Perkins mais tarde para a *Carolina Magazine*] com o material literário — um grande país ainda não revelado a seu próprio povo. Não era como acontece com os artistas ingleses que revelam a Inglaterra aos ingleses ao longo de gerações, cada uma delas aceitando o que lhe dizem seus predecessores, por meio de um acréscimo gradual, ao longo de séculos. Tom conhecia à exaustão a literatura de outras terras e sabia que essa não era a literatura da América. Sabia que a luz e a cor da América eram diferentes; que os cheiros e sons, o povo e toda a estrutura e dimensões do nosso continente não guardavam semelhança com coisa alguma anterior. Era com isso que ele vinha batalhando e foi apenas essa luta que, em grande parte, direcionou tudo que ele fez. Quanto tempo seus livros vão durar ninguém pode dizer, mas o caminho que desbravou está agora aberto para sempre. Os artistas americanos hão de segui-lo e alargá-lo a fim de expressar o que os americanos sabem somente em seu inconsciente, a fim de revelar a América e os americanos aos americanos. Essa foi a essência da brava vida de Tom.

Se lhe dessem mais vinte anos e talvez o mesmo número de livros, Perkins supunha que Wolfe talvez adquirisse uma estrutura adequada. No entanto, assim como “precisava fazer caber seu corpo entre os batentes de portas, em veículos e mobília para homens menores, também precisava adequar sua forma de expressão às exigências convencionais de um tempo e espaço sem dúvida demasiado pequenos para sua natureza, assim como eram para seu tema”. Perkins revelou seus sentimentos pessoais sobre a morte de Tom unicamente a Elizabeth Lemmon. E mesmo com ela pouco partilhou além de: “É difícil pensar que Tom não se sentisse atormentado diante de como são as coisas no mundo. Era para ter realizado mais do que realizou, mas ele teria sofrido o tempo todo.”

Louise e Max foram ao funeral em Asheville no K19, o mesmo vagão Pullman no expresso noturno sobre o qual Tom tanto escrevera. Depois de

chegarem ao hotel, pegaram um táxi para subir pelas trilhas nas montanhas que emparedavam a cidade. Ao vê-las, Max imediatamente se deu conta do grande efeito que elas tiveram sobre o desenvolvimento de Tom. Perkins escreveria anos depois: “Um menino com a imaginação de Wolfe aprisionado ali podia pensar que tudo que existia além era maravilhoso — diferente do que existia onde não havia para si o suficiente de coisa alguma.” Todo o vasto mundo sobre o qual lera e com o qual sonhara ficava além daquelas montanhas. Mais tarde Max e Louise foram a pé até a praça da cidade e pediram informações a um homem parado num posto de gasolina. O homem disse que conhecera Tom na juventude, e Louise lhe perguntou como ele era então. “Igualzinho ao que diz no livro”, respondeu o homem.

Foi um dia tenebroso para Max. “Talvez seja melhor ser emotivo em ocasiões como essas”, disse muito depois, “mas é totalmente contrário ao nosso jeito ianque e protestante.” Max achou que tinha de ir até a casa de Wolfe e ver o corpo no caixão. Wolfe tinha sido maquiado e usava uma peruca para cobrir os ferimentos causados pela cirurgia cerebral. Max agradeceu a Deus pelo fato de o corpo não se parecer muito com Wolfe. Fred lhe implorou para dizer algo ao irmão, mas Perkins não conseguiu atender a seu pedido, permanecendo em silêncio absoluto.

Na mesma manhã, Louise foi à Igreja Católica mandar rezar uma missa pela alma de Tom. O padre se mostrou relutante: “Ah, eram uma família de arruaceiros.”

Perkins sabia que eles não podiam ser outra coisa, não “com toda aquela tremenda energia que esbanjavam, além dos outros ingredientes. Deviam ter sido motivo de escândalo”, disse Max a John Terry. “Garanto que Tom tinha consciência desse fato, mais ainda que os outros. Isso afetou toda a sua vida.”

No entanto, a maior parte da cidade prestou homenagem a seu filho famoso. Uma multidão lotou a Primeira Igreja Presbiteriana para cantar hinos e ouvir um tributo, que incluiu um trecho de *Of Time and the River*. Os homens de pé nas calçadas no caminho que levava ao cemitério Riverside, tiravam o chapéu ante a passagem do carro fúnebre. No enterro, Perkins não viu muita coisa, embora fosse um dos carregadores do caixão. Permaneceu afastado dos demais, sozinho, sob um arvoredo. Odiou todo o ritual. Exatamente como fizera enquanto Wolfe era vivo, Perkins se manteve na coxia.

Na manhã seguinte, um grande furacão margeando a costa do Atlântico soprou na direção norte, como se desejasse seguir o trem de Max Perkins de

volta a Nova York. Depois entrou com fúria na Nova Inglaterra. Das florestas no topo do monte Ascutney até as margens dos rios de Windsor, tudo foi devastado, e o Paraíso, destruído.

---

* “Que prazer foi publicá-lo, mais perfeito do que qualquer outra coisa que já fiz como editor”, escreveu Max a respeito de *Gatsby* na mesma carta. “Ao que parece, já não se tem hoje uma satisfação tão grande como essa.”

# PARTE QUATRO

# XIX

## Tudo tem sua época

Passada uma década da quebra da Bolsa de Nova York, a guerra trovejava no mundo todo. A família e os amigos perceberam que Max estava obcecado pela guerra. Ele não acreditava em Neville Chamberlain, que se gabava de que o acordo de Munique significava “paz para a nossa época”. “Não posso deixar de pensar nessas coisas o tempo todo”, escreveu Perkins para Hemingway em dezembro de 1938.

Tal preocupação era talvez um exemplo do velho jeito ianque de lidar com a emoção transformando a ansiedade por uma tragédia pessoal em aflição por algo distante ou impessoal. A morte de Thomas Wolfe, sem dúvida, também tornara Max sensível à violência e à destruição.

Outro sinal de nervosismo era que mais uma vez ele tinha se voltado para seu velho antídoto contra o sofrimento: aos 54 anos, envelhecendo, cansado, fechava-se em copas no trabalho. “Ele voltou para o escritório depois do enterro de Wolfe”, lembrou-se a srta. Wyckoff, “e começou a trabalhar com mais afinco do que antes.” E havia, ainda, um terceiro indício. Certa vez ele escrevera para a srta. Lemmon: “Sempre considerei *Guerra e paz* de grande ajuda em momentos difíceis.” Agora, várias vezes naquela temporada, John Hall Wheelock vira Max lendo o exemplar do livro que mantinha em seu escritório.

O testamento de Wolfe, redigido na primavera de 1937, designava Perkins como testamenteiro. Perkins odiou assumir a responsabilidade, mas, conforme escreveu à mãe, “não parecia haver nenhuma maneira decente de não assumi-la”. Poucos dias depois do enterro de Wolfe, já tinha ficado claro para ele que a nomeação resultaria em problemas e brigas infindáveis. “Os Wolfe são pessoas estranhas com muitas qualidades magníficas”, contou à mãe, “mas cheias de desconfiança e incapazes de deixar qualquer coisa que tenham nas mãos lhes ser tomada, ainda que se possa provar que é para o próprio bem deles.” Essa teia de

deveres manteve Perkins de tal forma ocupado que mal lhe restava tempo para a melancolia.

A morte de Wolfe foi seguida de uma profusão de artigos e homenagens. A *Carolina Magazine*, da Universidade da Carolina do Norte, pediu ao próprio Perkins para escrever sobre Wolfe, mas ele se desculpou e recusou-se. Pareceu-lhe impossível encontrar tempo ou energia emocional para tanto. No entanto, a revista insistiu, e, como ele sabia que a universidade significara muito para Tom, telegrafou dizendo: SUAREI SANGUE PARA LHES MANDAR MILHARES DE PALAVRAS ATÉ DEZ DE OUTUBRO. Escreveu três mil palavras. A essência de suas observações pode ser vista neste parágrafo:

> Para ele o mais importante neste universo era o trabalho, e simplesmente porque era assim. Não se devia à ambição no sentido barato nem àquilo que em geral se entende por egoísmo. Ele vivia sob a compulsão da genialidade, e todos os acidentes da vida que interferiam em sua expressão lhe soavam como insultos. Sabia no fundo que o homem nasce para enfrentar problemas — que todos são assaltados pela ansiedade e desviados por obstáculos —, mas enlouquecia ante a ideia de que esse trabalho que estava destinado a fazer sofresse a intervenção de trivialidades. E essa era sua luta com o trabalho em si.

Durante meses, choveram sobre Perkins poemas, tributos, cartas de solidariedade e pedidos de informações sobre Thomas Wolfe. Max respondeu cada um deles. Para aqueles que tinham ciência da sua rusga com Wolfe, mandou uma cópia da última carta de Tom, a fim de provar a lealdade do autor em seus últimos dias. Ninguém escreveu a Perkins com mais percepção do que F. Scott Fitzgerald, que disse saber "quão profundamente a morte de Tom deve ter atingido você, que tanto esteve ligado à sua carreira literária e ao próprio homem". Era praticamente impossível para Fitzgerald imaginar que aquele "colosso pulsante" estivesse, enfim, imóvel: "Há uma grande comoção a respeito dele." Scott ficou impressionado com a ironia do papel de Perkins como testamenteiro literário. Supôs que Max se encontrasse, por incrível que pareça, mais no controle do destino literário de Wolfe agora do que quando Tom ainda vivia.

O espólio de Wolfe incluía um rascunho de seu último romance, sob contrato com a Harpers e no cofre da editora. Era tarefa de Perkins, como testamenteiro, providenciar sua publicação de modo ordenado e promover a publicação de outra obra deixada por Wolfe. Ele pegou os caixotes de originais que Aswell lhe mandara, como se Wolfe ainda fosse autor da Scribners, e revisou o material de forma metódica. Identificou cada item da melhor maneira que pôde e separou

com clipes páginas que Elizabeth Nowell talvez conseguisse vender como artigos para revistas.

A ponderação mais urgente era o que fazer do diário que Wolfe elaborara durante suas viagens pelo Oeste. Na primeira leitura, Perkins achou difícil ver coerência nas dez mil palavras — em sua maioria fragmentos de frases — derramadas sobre as páginas. As anotações de Wolfe tinham como finalidade ser o esboço de um romance longo e dinâmico, mas assim que recebeu as páginas datilografadas e as releu Max sugeriu a publicação do diário como estava. Cheio de tato, relembrou a Aswell e à srta. Nowell que em todas as revisões dos livros anteriores de Wolfe nenhuma mudança havia sido efetuada sem a aprovação do autor. Como este não podia mais aprovar mudanças, o material deveria ser publicado como Tom o escrevera, apenas com as correções que se pudesse razoavelmente deduzir que o próprio autor teria feito. O diário confuso da viagem através dos grandes parques nacionais do oeste do país foi incluído no verão seguinte na *Virginia Quarterly Review* — frases incompletas, pontuação irregular e tudo o mais — sob o título "A Western Journey".

Quanto ao romance, depois de reunir e organizar o corpo do livro, Max devolveu as 750 mil palavras a Aswell. "Estudar o original todo foi como escavar o sítio arqueológico da antiga Troia", escreveu o editor da Harpers a respeito do baú do tesouro que era o material não publicado de Wolfe. "Quem o lê descobre provas de civilizações inteiras enterradas e esquecidas em níveis distintos. Algumas partes do original foram escritas apenas quatro meses antes da sua morte, outras remontam a *Look Homeward, Angel* e foram, com efeito, cortadas dessa obra, enquanto há outras que datam do período entre os dois livros." Aswell se deu conta do que Perkins havia muito sabia: Wolfe não escrevia "livros" no sentido usual do termo:

> Tom na verdade escreveu apenas um livro, constituído por cerca de quatro mil páginas impressas abrangendo o conjunto de seus trabalhos. Os títulos individuais que levam seu nome não passam de muitos volumes numerados de seu livro-mestre. Deve-se considerar que as partes foram lançadas em separado apenas por conveniência.

Perkins costumava dizer que toda a concepção da obra de Wolfe estava clara na mente do autor. Se as partes rotuladas podiam ou não ser agora reunidas por outra pessoa era algo aberto a discussão. Orientado pelas rubricas de Perkins — as anotações feitas quando o editor examinou o romance —, Aswell descobriu

que “a verdadeira maravilha do original — a coisa mais incrível — era que, uma vez removido o material que dele não fazia parte, uma vez cortados os fragmentos inacabados e os enormes trechos não pertencentes ao livro, as partes remanescentes se encaixavam e se completavam como as peças de um quebra-cabeça”.

No final do ano, Perkins, na condição de testamenteiro, determinou que um gigantesco romance chamado *The Web and the Rock* fosse publicado pela Harpers no início do verão de 1939. Ele acrescentou ainda que aparentemente havia material restante suficiente para uma antologia de contos, a ser publicada mais tarde.

Perkins não encontrou nenhuma parte do material mais curiosa do que o longo capítulo escrito por Tom a respeito de Foxhall Morton Edwards. Ao longo de quase mil páginas — numa caligrafia espalhada e corrida que raramente enchia uma página com mais de 25 palavras —, Thomas Wolfe caricaturou seu editor. Wolfe sempre acreditara que o caminho para caricaturar alguém fosse observar o indivíduo a partir do momento em que este acordava pela manhã, registrando seus hábitos cotidianos, por mais triviais que fossem. No processo de tal descrição, as excentricidades ficavam levemente aumentadas. O retrato de Perkins foi um exemplo perfeito, exceto pelo fato de ser bastante improvável que o autor o tenha visto um dia na cama ou logo depois de levantar-se dela. Tom, sem dúvida, julgou conhecer tão bem seu personagem a ponto de poder com segurança extrapolar o que efetivamente vira.

> A Raposa dormindo era um retrato vivo da inocência sem malícia. Dormia virado para o lado direito, as pernas ligeiramente dobradas, as mãos entrelaçadas sob a orelha, com o chapéu a seu lado sobre o travesseiro. Vista assim, a figura da Raposa era comovente — apesar de todos os seus 45 anos, era tão singelamente um menino. Sem grandes voos de fantasia, o velho chapéu a seu lado no travesseiro bem podia ser um brinquedo de criança levado para a cama na noite anterior — e, com efeito, era mesmo!

Wolfe, então, imaginou a Raposa se sentando na cama, pegando o chapéu e o enfiando na cabeça, para em seguida se levantar e tomar o caminho do chuveiro.

> Despido agora do pijama, do jeito como veio ao mundo, exceto pelo chapéu, ele vai entrando debaixo do chuveiro com o chapéu na cabeça — e se lembra dele, lembrança que o deixa confuso, imposta contra a sua vontade de reconhecer o contrassenso da operação. Então estala os dedos com raiva e, em um tom grave e desgostoso de aquiescência, diz: “Tudo bem! *Tudo* bem!” Em seguida tira o chapéu, que agora de tão enfiado na cabeça exige o uso de ambas as mãos do dono, que quase precisa se esforçar para livrar-se dele, pendura com relutância o objeto surrado ao seu alcance em um gancho

> preso à porta, examina-o durante um momento com expressão indecisa, como se ainda não estivesse disposto a enfrentar tal separação, e depois, ainda confuso, entra sob os jatos sibilantes da água quente o bastante para cozinhar um ovo.

Agora, Wolfe faz a Raposa se vestir:

> Suas roupas cabem nele com perfeição. Tudo se adequa à Raposa, que nunca sabe o que está vestindo (...) As roupas parecem fazer parte do seu corpo: o que quer que a Raposa vista assume de imediato a elegância, a dignidade e a naturalidade inconscientes do dono.

Wolfe seguiu cada passo da Raposa em seu dia de trabalho:

> Oh, Raposa astuta, quão inocente em astúcia e na inocência quão cheia de artimanhas, em todas as direções quão tortuoso e em toda a tortuosidade quão direto! Correto demais para a desonestidade, e para a inveja demasiado sereno, correto demais para a intolerância cega, justo e perspicaz e forte demais para o ódio, demasiado honesto para negociações espúrias, demasiado nobre para desconfianças mesquinhas, demasiado inocente para os artifícios calculistas de grande vilania — ainda assim jamais levou uma rasteira!

Até sua surdez foi explicada:

> Surdo, maldição! Surdo como uma Raposa *ele* é! Essa surdez é uma fachada — um truque — um gracejo! Ele ouve quando quer ouvir! Quando se trata de algo que quer ouvir, *ele* ouve, embora o outro esteja a quarenta metros e fale aos sussurros! Ele é uma Raposa, eu garanto!

Assim Wolfe, com a ferramenta de sua exuberante imaginação, revelou o homem que foi o grande fascínio de sua vida. Não se sabe como Perkins encarou tudo isso a princípio, salvo que, de fato, contou à srta. Lemmon, um pouco aborrecido, que não estava ciente, como Wolfe tinha dito a respeito da Raposa, de viver pelos cantos “farejando desdenhosamente”. Sabe-se que não pediu a Aswell para alterar ou retirar coisa alguma do material sobre Foxhall Edwards; havia passado no derradeiro teste de seu próprio princípio de não interferência na obra de um autor.

Durante os sete meses e meio que a Harpers levou para montar o livro de Wolfe, Perkins organizou o espólio de Tom. Respondeu todas as perguntas de acadêmicos ávidos por saber e sugeriu artigos a outros para manter vivo o nome de Wolfe. Barganhou honorários médicos e tentou assumir alguma liderança na direção do processo de publicação sem pisar nos calos de ninguém. Após

semanas sem escrever para Elizabeth Lemmon por andar tão ocupado, Max agora lhe confessou, e apenas a ela, estar emocionalmente exausto. Com frequência pensava em sua estada idílica na Church House em Middleburg, e em uma carta de dezembro de 1938 disse à amiga: “Eu gostaria de ter uma tuberculose leve e necessitar passar seis meses em Saranac para me recuperar. Eu ficaria feliz com a pasmaceira e a falta do que fazer e as tardes longuíssimas. Você descobriu o jeito certo de viver.”

No mesmo mês, Willard Huntington Wright — S.S. Van Dine — foi até o quinto andar e pediu a Perkins que fosse seu testamenteiro. Só de pensar na incumbência, Max sentiu como se lhe salgassem uma ferida, sobretudo por Wright ser vários anos mais jovem que ele. Ainda assim, concordou. Viu que Wright estava mal de saúde e deprimido com o mundo. Ele e Perkins haviam recentemente tomado “chá” juntos e, de olhar fixo num cálice de Courvoisier, Wright dissera em um tom resignado: “Estou feliz por ter tomado todo esse conhaque. Gosto de conhaque. Só me arrependo de não ter tomado mais.”

Três meses depois, Wright sofreu um infarto brando. Começava a se recuperar quando outro infarto o matou. Para Perkins, pareceu típico de Willard Huntington Wright deixar, por ocasião de sua morte, o original de um romance concluído, *The Winter Murder Case*, impecável até a última vírgula.

Perkins continuou imerso no trabalho no inverno e na primavera de 1939. Durante esse período, o livro que lhe consumiu mais horas que qualquer outro foi *Artillery of Time*, uma saga da Guerra de Secessão sobre escravidão e industrialismo, de autoria de Chard Powers Smith. Como fizera com tantos outros escritores, Max enviara a Smith um exemplar de *Guerra e paz*, que inspirou Smith a tentar captar o espírito de toda uma nação em guerra. Ao longo de meses, porém, ele mostrou-se hesitante. “Pode ser que se revele muito bom”, escreveu Perkins a Elizabeth Lemmon, “mas só com muito trabalho ele será capaz de realizar esse feito. Criei problemas para um monte de escritores — e para mim mesmo — ao fazer com que lessem *Guerra e paz.*” Smith não era um autor de renome, e logo ficou claro para Perkins que seu livro jamais seria ótimo. Ainda assim, trabalhou por Smith tão meticulosamente quanto faria com qualquer de seus escritores mais famosos e sofreu na mesma medida.

O original chegou a meio milhão de palavras. Perkins achou que havia pouca história para tanta verborragia. Durante semanas estudou o material, depois decupou-o em tramas e subtramas e procurou cenas que pudessem ser desenvolvidas. “Estou certo de que ele jamais sugeriu a mudança de uma

palavra, salvo quando se tratava de um erro óbvio", lembrou-se Smith. "Em vez disso, Max preferia fazer tímidos sinaizinhos em lápis vermelho circundando inícios e finais de trechos, às vezes de várias páginas, e sugeria, hesitante, que se não desse muito trabalho eu considerasse retirá-los." Em cartas detalhadas, Perkins explicava seus motivos. Recordou ao autor, por exemplo, que sua principal responsabilidade era contar uma história e que o leitor

> não suporta ser muito interrompido e, além disso, não é capaz de absorver todas as informações e descrições que você lhe dá a partir do meio da página 32 até o fim do capítulo. Você precisa generalizar a descrição da cidade (...) Precisa também se lembrar de que, se fornecer as impressões corretas no início, o conhecimento do leitor irá crescer aos poucos com o desenrolar da história. Você tenta contar demais.

Perkins explicou por que a descrição elaborada feita por Smith de uma viagem de trem, por mais interessante que fosse, em nada ajudava a narrativa:

> Dá a impressão de ser feita quase que tão somente para mostrar como era uma viagem de trem naquela época e pouco adianta, sob muitos aspectos, para desenvolver a verdadeira trama do livro.

E daí por diante... Smith, dono de um ego incomumente sereno, considerou inestimáveis as sugestões de Perkins e, com pouquíssimas exceções, aceitou-as todas. Adotando as diretivas do editor, foi além e fez muitos ajustes por conta própria. Então, foi preciso que Max enfrentasse uma eternidade do mais exaustivo trabalho de edição. No final, confessou a Elizabeth Lemmon que o livro de Smith "quase me levou ao suicídio". Porém, ao ler as provas, prosseguiu, ele se deu conta de que "o livro é magnífico e senti vergonha de ter me desesperado com ele ou nutrido desconfiança quanto ao autor. Contudo, ele jamais soube disso, e fez maravilhosamente o seu trabalho". Foi um exemplo de duas qualidades que definiam o editor profissional: a capacidade de enxergar além das falhas de um bom livro, por mais desanimador que parecesse, e a tenacidade para continuar investindo nele, a despeito da falta de estímulo, a fim de concretizar o potencial da obra.

* * *

No final de 1938, Ernest Hemingway escrevera a Perkins de Paris falando de Thomas Wolfe. Foi uma das últimas cartas de condolências que ainda chegavam para o editor. Hemingway disse que não havia escrito antes por acreditar que não fazia bem falar das “baixas”. Concordou que a carta escrita por Wolfe em seu leito de morte era boa — Max lhe enviara uma cópia —, mas argumentou que todo mundo escreve cartas afetuosas para os amigos leais quando acha que vai morrer. Hemingway supôs que Perkins, por esse motivo, montaria uma boa coleção delas, inclusive muitas que ele próprio esperava enviar durante os cinquenta anos seguintes.

O livro *A quinta coluna e os primeiros 49 contos* foi publicado no final de 1938. Perkins mandou para Hemingway todas as críticas relevantes. Não foram muitos os críticos que ficaram tão impressionados com a peça quanto Perkins. Edmund Wilson, em especial, achou-a medíocre. O autor explicou a Perkins que todos os supostos revolucionários que na verdade não passavam de covardes e que não assumiam a defesa da república espanhola, como Wilson, sentiam uma obrigação natural de desqualificar os que haviam posto a própria vida em risco. Hemingway disse que pessoalmente não se importava com isso, embora nutrisse grande animosidade contra “os pobres sacanas”. Esses sujeitos ainda tinham condições de formar um bando para derrubar um livro, mas, conforme disse a Perkins, ele ainda estaria em cena e se dando “muito bem” depois que todos tivessem sido substituídos por uma nova geração de críticos. Quando folheou as seiscentas páginas de seu livro, disse Ernest, viu que estava certo em considerá-lo “um empreendimento duradouro”, ainda que ele morresse no dia seguinte.

Hemingway se vira envolvido na causa lealista nos últimos anos, mas já vinha encarando a revolução com a mesma objetividade de antes. Nessa guerra, que se revelava agora uma derrota para os republicanos, explicou a Perkins, havia um “carnaval de traições e podridão” em ambos os lados. As desilusões haviam se juntado à sua depressão com relação à receptividade ao livro que publicara, dificultando o trabalho. “Escrever é uma atividade dura”, disse a Perkins, mas, acrescentou, nada o fazia sentir-se melhor. Antes que algo fatal acontecesse, assegurou, ele queria garantir a Perkins que sua admiração pelo editor era tão grande quanto a que Tom Wolfe nutrira — “mesmo que eu não consiga me expressar tão bem”. O escritor disse a Max que faria uma derradeira viagem à Espanha antes de voltar para casa a fim de trabalhar em um romance.

No final de 1938, o ano mais triste da vida de Perkins, ficou evidente para os amigos o preço que a tristeza havia cobrado dele. Seu cabelo agora estava todo

grisalho, salvo pelo bico de viúva, e a depressão se revelava em seus olhos, bem como nas observações que fazia. Sobre o Natal e o Ano-Novo, ele escreveu a Fitzgerald: “Quem chamou esses dias de Festividades deve ser um mestre do sarcasmo.” Em janeiro de 1939, Perkins foi a Vermont e viu a destruição de Windsor causada pelo furacão do outono anterior. Quase tudo que de fato importava para ele fora devastado. Max caminhou por entre os troncos fraturados e os restos desenraizados do Paraíso. Em um trecho, uma fileira de pinheiros sobrevivera à tormenta, e Max disse à filha Zippy que aquelas árvores sólidas dariam uma boa imagem central para um poema, mas ele jamais o escreveu.

De volta da Espanha, Hemingway mais uma vez passou por Nova York, onde encontrou-se com Perkins antes de tomar o rumo de Key West. Falou com Max sobre os três contos longos que desejava escrever. O mais claro em sua mente tratava de um velho pescador profissional que luta sozinho em seu barco contra um peixe-espada durante quatro dias e quatro noites, acabando por vencê-lo, só para ver, no final, os tubarões o devorarem por não ter conseguido içá-lo para dentro do barco. Se fosse capaz de escrevê-lo e os dois contos sobre a guerra que tinha em mente, disse Hemingway, ganharia dinheiro suficiente para sustentar a família durante o restante do ano e poderia voltar a trabalhar em seu novo romance.

Enquanto isso, Hemingway aguardava notícias das pessoas que lhe haviam prometido produzir *A quinta coluna.* Supunha que estivessem hesitando porque a peça tinha um ranço de jornal amanhecido. Após meses de conversa e ausência de ação, ele se arrependia de não ter escrito *A quinta coluna* em forma de romance, principalmente agora que tinha muito mais a falar a respeito da guerra (a peça acabou sendo encenada e permaneceu em cartaz por dez semanas). Em Key West, Ernest tinha pesadelos recorrentes sobre a guerra, nos quais era capturado no mais recente recuo espanhol. Perkins receitou-lhe tomar uma garrafa de cerveja escura antes de se deitar. “Isso me fez dormir várias vezes”, escreveu, “e dormir bem.”

Hemingway trocou Key West por Cuba — sozinho, depois do fim do segundo casamento — e alugou uma casa que se revelou um lugar maravilhoso para trabalhar. Não havia telefone e ninguém poderia perturbá-lo. Começava a escrever às 8h30 todas as manhãs e trabalhava sem interrupções até as duas da tarde. Pretendera começar os três contos de que falara com Perkins, mas acabou se desviando do plano. Na primavera, quando Martha Gellhorn juntou-se a ele,

Hemingway já tinha escrito quinze mil palavras de um romance ambientado na Espanha durante a guerra civil. Relutava em falar dele com Max — achava que falar de um livro trazia má sorte. No entanto, disse a Max que, a fim de ficar disponível para trabalhar no romance, recusara propostas de Hollywood e uma série de palestras, motivo pelo qual talvez precisasse sacar algum dinheiro junto à Scribners para seu próprio sustento. Se Max quisesse garantias, afirmou, podia pedi-las, embora Ernest assegurasse que eram desnecessárias, já que o livro caminhava muito bem. Diariamente ele lia palavra por palavra desde o início e diariamente concluía estar escrevendo tão bem quanto era capaz de fazer.

Perkins disse a Hemingway que outro de seus autores, Alvah Bessie, que lutara com a Brigada Lincoln, estava escrevendo uma coletânea de narrativas pessoais sobre as próprias experiências na Espanha. Hemingway não se preocupou com a concorrência. Considerava Bessie um daqueles "garotos cheios de ideologias", enquanto, por sua vez, como mais tarde admitiu, não se via como um "escritor católico, nem um escritor partidário (...) aliás, nem mesmo um escritor americano. Via-se tão somente como um escritor". Não se comprometia com mais de mil palavras diárias. Assim como o que havia a fazer numa guerra era vencê-la, o que havia a fazer com um romance era concluí-lo. Sentia que perdera muita coisa nos últimos dois anos e queria a vitória com esse romance.

Em Cuba, Hemingway esbarrou em um exemplar de *Suave é a noite* e leu o livro pela terceira vez. Disse a Max ter ficado impressionado de ver como boa parte dele era "*excelente*". Achou que, se Fitzgerald o tivesse "integrado" com mais cuidado, ele seria um ótimo livro. Da maneira como estava, era melhor do que qualquer outra coisa já escrita por Fitzgerald. "Acabou mesmo", perguntou-se Ernest, "ou será que um dia ele voltará a escrever?" Pediu a Perkins para enviar lembranças suas quando tornasse a escrever para Scott, admitindo nutrir um sentimento muito tolo e imaturo de superioridade com relação a ele, semelhante ao de um garotinho, durão e persistente, fazendo careta para outro, talentoso, porém frágil.

No final de 1938, Fitzgerald deixou momentaneamente Hollywood para visitar a filha. Scottie, loura e miúda, estava no meio de seu primeiro ano na Universidade Vassar, um ano atrás da quarta filha de Max, Jane. Scott visitou-a com a intenção de discipliná-la. Temia que Scottie estivesse demasiado interessada em namoros e bailes, à semelhança de Zelda no passado. No caminho, encontrou-se com Max e pediu-lhe conselhos, recebendo do editor o

mais simples, porém mais sábio: “Jamais, sob pretexto algum (...) permita que exista um pingo de hostilidade entre você e um filho.”

Na volta de Vassar, Scott procurou Max mais uma vez. Durante a primeira visita, o editor ficara encantado de ver Fitzgerald parecendo mais moço e saudável como não via havia muito tempo, além de confiante em si mesmo e em sua literatura. Agora, contudo, Scott tinha algo em mente. *Este lado do paraíso* havia sido oficialmente declarado esgotado, e o autor se preocupava que o mesmo estivesse acontecendo com sua reputação literária. De volta à Califórnia, escreveu a Max:

> Ainda sou uma figura conhecida de muita gente, e o número de vezes que ainda vejo meu nome na *Time* e na *New Yorker* etc. me faz pensar se deveria ser permitido que ele sumisse de todo — quando existem memoriais de dois andares para sujeitos como Farrel e Steinbeck.

Perkins falou com Whitney Darrow a respeito de continuar editando *Este lado do paraíso*, mas Darrow demonstrou não ser economicamente viável para a Scribners satisfazer os desejos de Perkins. Assim, como fizera com o original desse mesmo livro exatos vinte anos antes, Max levou-o a outra editora. Insistiu com a American Mercury House, editora especializada em reedições, para publicá-lo em uma de suas edições de preços populares, mas recebeu a resposta de que o romance pertencia a uma era ultrapassada. Perkins imediatamente falou da grande demanda que havia nas bibliotecas de Windsor, em Vermont, de Plainfield, em Nova Jersey, e de New Canaan, em Connecticut, para mencionar apenas três cidades. A editora concordou com uma tiragem de 25 mil exemplares, que seriam mantidos em venda ativa durante não mais que um mês. Tal publicação, contudo, jamais aconteceu.

A MGM também cancelou um acordo feito com Fitzgerald. Depois de repassar seus roteiros a outros escritores do estúdio para revisão durante dezoito meses, decidiu não exercer a opção sobre os mesmos. A despeito da perda de um contracheque semanal, Fitzgerald encarou o bilhete azul como uma bênção disfarçada. Sabia que continuar por mais tempo naquela “linha de montagem” seria autodestrutivo. Explicou a Max que a atitude dos estúdios na verdade era assim: “Trouxemos você para cá por causa da sua individualidade, mas enquanto estiver aqui exigimos que faça de tudo para escondê-la.”

> Você sabe [escreveu a Perkins] que quando trabalhei no roteiro de *E o vento levou* fui terminantemente

proibido de usar quaisquer palavras que não as de Margaret Mitchell, ou seja, quando precisavam ser inventadas novas expressões era preciso examinar tudo dela como se fosse a Sagrada Escritura e descobrir expressões suas que conviessem à situação!

Um ano mais tarde, Scott admitiu para Perkins: “Eu simplesmente não consegui me diplomar como burro de carga — isso, como tudo o mais, exige certa excelência bem treinada.”

Fitzgerald estava ansioso para trabalhar várias ideias e sentiu-se eufórico por voltar a escrever em lugar de apenas “consertar”. Enterrou definitivamente *Philippe* e concebeu um romance moderno — “um daqueles que só podem ser escritos no momento e quando alguém está impregnado da ideia, como deveria ter acontecido com *Suave* em sua concepção original, totalmente ambientado na Riviera”.

Justo quando Perkins achou que Fitzgerald vinha descobrindo uma nova autodisciplina em Los Angeles, o autor deixou a cidade para umas férias com Zelda. Tirou-a do hospital Highland em Asheville, e os dois embarcaram em um surto de bebedeiras em Cuba. Nos últimos anos a doença de Zelda se estabilizara o suficiente para lhe permitir fazer viagens curtas com a mãe, a filha ou o marido, mas aparentemente sempre que ela e Scott ficavam cara a cara sua loucura voltava. Dessa vez, porém, foi Scott que desmoronou. Sua bebedeira o fez ir parar no Doctors Hospital em Nova York. Enquanto o autor esteve acamado, Max passou algumas horas com Zelda, que lhe deu a impressão de haver melhorado. “Qualquer um que desconhecesse seu problema não suspeitaria que ele existisse”, escreveu o editor a Hemingway, “mas ela me pareceu ter sofrido um bocado também.”

Perkins de fato acreditava que Scott tinha um romance em mente e que o amigo o escreveria. Sigiloso ao extremo com a nova ideia, Fitzgerald apenas dera a Max pistas da essência de seu projeto quando o visitara em Nova York. Pouco depois da volta do escritor para Los Angeles, Charles Scribner lhe enviou um bilhete amistoso sugerindo que Scott, tendo trabalhado em Hollywood, logicamente encontraria ali uma vasta fonte de material para seu livro. Fitzgerald respondeu a Perkins, aterrorizado, que “esse equívoco pode ter vazado para as colunas literárias. Se um dia dei tal impressão, ela é inteiramente falsa. Eu falei que o romance dizia respeito a coisas que aconteceram comigo nos dois últimos anos”. Era inegável que o livro tinha suas raízes em Hollywood, mas, insistiu o escritor, definitivamente “*não* é sobre Hollywood (e, se por acaso fosse, essa é a

última impressão que desejo passar)". Dessa vez, Fitzgerald fez uma sinopse de todo o romance, de modo a poder largá-lo durante um mês, caso precisasse ganhar dinheiro, para depois retomá-lo "no ponto exato, objetiva e emocionalmente", onde parara.

Semanas depois, Fitzgerald voltou a ficar de cama, com uma leve recaída da tuberculose. Sua preocupação aumentou quando seu agente, Harold Ober, que sempre havia sido sua derradeira fonte de empréstimos, decidiu não bancá-lo mais. O escritor perdeu as estribeiras. Ao longo dos anos pedira muito dinheiro emprestado a Ober, mas jamais o ludibriara. Só nos últimos meses, Fitzgerald quitara toda a sua dívida, no valor de 13 mil dólares, e fizera Ober ganhar 8 mil em comissões.

Scott pegou emprestados 600 dólares na Scribners a fim de se desafogar e pediu a Perkins os nomes de dois ou três dos melhores agentes em Nova York, para o caso de decidir deixar Ober. Perkins recomendou Carl Brandt como "um sujeito agradável e extremamente sagaz, ainda que um tanto ardiloso", mas recordou a Scott que Harold Ober era um dos amigos mais leais que o autor tinha no mundo. "Espero que você permaneça com ele", escreveu. O escritor disse a Max que desconfiava que uma rusga entre Scottie e a sra. Ober — na qual a sra. Ober acusara Scottie de visitá-los apenas para usar sua casa de Nova York como um *pied-à-terre* — fosse o pomo da discórdia. (É mais provável que, com a dívida entre Ober e Fitzgerald afinal zerada, o agente simplesmente não quisesse começar a emprestar dinheiro a Scott de novo.) A observação final de Perkins a respeito do assunto foi: "Se existe uma esposa no cerne da questão, é preciso ser caridoso (...) Esposas exercem um efeito estranho sobre os maridos vez por outra, e os maridos não devem ser responsabilizados."

Perkins talvez estivesse pensando no próprio casamento. Seus colegas de trabalho notavam que, quando se tratava do tema religião, seu senso de humor sumia e ele se mostrava bastante cáustico. A conversão de Louise e a reação de Max a ela haviam destruído de vez a pouca felicidade que o casal partilhava. Tornou-se mais fácil para ambos evitar um ao outro do que tentar conversar, já que a religião dominava a vida e as conversas de Louise, que ia à igreja todos os dias e lá passava a maior parte do domingo. Tornou-se cada vez mais comum Max chegar em casa à noite e encontrá-la entretendo uma plateia de padres e freiras. Ele mal tolerava a situação. Quando era avisado de uma reunião desse tipo, em geral permanecia em Nova York, onde passava a noite. Não só Max, mas as filhas e os amigos da família se cansaram do incessante proselitismo de

Louise. Quando perguntado, Max sombriamente dizia aos outros que Louise era uma pessoa mais feliz devido à nova religião. Com Marjorie Kinnan Rawlings, porém, ele comentou, no final do primeiro ano de Louise na igreja, que esperava com ansiedade o dia em que ela não mais fosse uma novata; católicos mais experientes, explicou, “não levam, nem de longe, a coisa tão a sério”.

No início de 1939, a terceira filha de Max, Peggy, resolveu casar-se com Robert King, um médico bem apessoado de Alliance, Ohio. Max gostava muito do rapaz, mas o achava tão delicado que temia que Peg o dominasse. No último sábado de março, algumas dezenas de convidados consumiram doze caixas de champanhe no pequeno e íntimo casamento na casa dos Perkins em New Canaan.

Com os anos 1930 chegando ao fim, Perkins passou a insistir com Charles Scribner para contratar mais funcionários jovens. Achava os que estavam entrando no mundo editorial mais instruídos em termos de literatura do que ele havia sido na mesma idade. E se deu conta de que seus palpites editoriais sobre originais já não eram tão acurados como no passado. Quando mais jovem, tinha sido capaz de prever um futuro brilhante para determinado autor a partir de uma última página dramática ou de uma única expressão sedutora. Às vezes prometia publicar um escritor bastando uma conversa espirituosa. Sempre teve predileção por reminiscências e ficção autobiográfica de autoria de gente que parecia ter levado uma vida interessante, cheia de personagens vibrantes e acontecimentos dramáticos. Com frequência, porém, acabou percebendo que essas eram as mesmas pessoas às quais faltava perseverança ou talento para escrever. Perkins deu um adiantamento razoável a um artista famoso por suas explorações e desejoso de escrever a história da própria vida. O artista usou o dinheiro para contratar uma sucessão de secretárias bonitas. “Qualquer que fosse o capítulo da sua vida que se dispusesse a ditar”, relatou Malcolm Cowley na *New Yorker* no início da década de 1940, “ele descobriu que as únicas palavras que conseguia dizer eram ‘srta. Jones, alguém já lhe disse que você é bonita?’. O livro não foi iniciado, mas Perkins acha que o artista ainda é capaz de escrevê-lo e que um dia, salvo acidentes, o fará.”

Como qualquer editora, a Scribners apostou milhares de dólares em livros que jamais se materializaram, e a responsabilidade por cada um deles pesava profundamente na consciência de Max. Quando chegava um original impublicável, Max se sentia ainda pior. “É assim que são as coisas”, explicou a Elizabeth Lemmon. “Toda a minha vida sempre me meti em enrascadas e

precisava sair delas ou morrer, tudo por causa de descuido e tolice. Por isso aceito esses livros em razão de algo que vejo no autor e da minha reação a isso. Depois vem o original ou a primeira parte dele. Não posso entregá-lo a outra pessoa. Ela o acharia péssimo ou indigno de ser trabalhado. Preciso fazer o trabalho e o faço e refaço em desespero. Às vezes tive vergonha de mostrá-lo.” Agora, toda vez que se via com um problema desse tipo, Max se animava lembrando-se dos problemas que tivera com *Artillery of Time*, de Chard Smith, que acabara se revelando um best-seller e foi aclamado como o “*E o vento levou* do norte”.

Para Max, que escutava os lamentos de tantos autores, a correspondência com Elizabeth continuava a ser sua maior válvula de escape emocional. “Eu gostaria de conversar com você, mas jamais posso nem farei isso”, escreveu certa noite em junho de 1939 quando não quis voltar para casa porque Louise estava recebendo seus correligionários. Sozinho no Harvard Club, pensou nas ocasiões em que estivera com Elizabeth. “Fico tão feliz quando estou com você”, escreveu, “que nada consigo dizer... não que isso fosse fazer alguma diferença. Quero dizer que não faz mesmo diferença. Acho que você descobriu uma vida boa naquela casa com o jardim. Acho que você foi boa e imbatível sempre, e que isso não foi nada fácil. E tudo deveria, por direito, ter sido fácil para você.” Desde o início, em 1922, a troca de cartas entre os dois havia se mantido pura e privada, assim como o amor de um pelo outro. Louise sabia que eles se correspondiam, mas não com aquela frequência nem o que tinham a dizer — Elizabeth enviava suas cartas para o escritório de Max. Quando descobriu o relacionamento do casal trinta anos depois, uma das filhas de Perkins sorriu e disse: “Fico muito feliz por papai ter tido alguém com quem conversar.”

Uma grande fonte de inquietação para Perkins, na primavera de 1939, era a iminente publicação de *The Web and the Rock*, de Thomas Wolfe. “Cá estou com exatamente a mesma ansiedade em relação a Tom que sempre senti, na verdade maior ainda”, escreveu a Elizabeth Lemmon. A principal aflição de Max era Aline Bernstein. Após o enterro de Wolfe, ela e Perkins se aproximaram amistosamente em várias ocasiões, mas o livro que a sra. Bernstein lutara durante tantos anos para suprimir estava prestes a revelar os detalhes do seu caso de amor com Tom. “Tenho muito medo de que essa mulher se mate”, confessou Max à srta. Lemmon. “Gosto dela e a admiro, mas não posso lhe dizer coisa alguma.”

Nas primeiras trezentas páginas do original póstumo publicado, Wolfe

refazia seus passos até o começo da história de sua vida, embora não escrevesse sobre Eugene Gant, de Altamont, mas sobre George “Monk” Webber, de Libya Hill. Perkins viu provas da vitalidade refrescante que havia enchido Tom de vigor desde que os dois trabalharam em *Of Time and the River*, mas lamentou que Wolfe se sentisse compelido a evitar o lirismo e o estilo autobiográfico. Perkins entendia os motivos do escritor. Um deles era o seguinte:

> Ele sabia que sua família sofrera intensamente bem como algumas outras pessoas por terem sido usadas como personagens, embora transformadas pela imaginação do autor. A família jamais se queixou, mas sofreu de fato por saber que Tom os encarara como “gente formidável, personagens formidáveis”, sem se dar conta do lado pessoal da questão. Tom sempre refletiu sobre isso, e no final imagino que tenha achado que precisava descobrir uma forma de usá-la, assim como os amigos e outros, sob um disfarce completo.

Wolfe, contudo, tinha apenas uma história a contar. Os nomes foram trocados, mas, quando Wolfe abordou pela segunda vez o encontro extraordinário a bordo com Esther Jack, foi pelos olhos de Eugene Gant, de novo, que o leitor viu Aline Bernstein:

> Daquela noite em diante, Monk jamais foi capaz de ver aquela mulher como talvez ela fosse de fato, como ela devia parecer para muitas outras pessoas, até mesmo como ela lhe parecera no primeiro momento em que a viu. Jamais foi capaz de vê-la como uma figura amatronada de meia-idade, uma criatura com um rostinho caloroso e alegre, uma energia integral e indomitável para cada dia, uma criatura de ação sagaz, capaz e imensamente talentosa, apta a se impor em um mundo masculino. (...)
>
> Ela se tornou a mulher mais bonita que já existiu — e não em um sentido simbólico ou idealista —, mas com toda a visão, literal, e a insana concretude de sua imaginação.

Ao longo das seiscentas páginas seguintes, todas as emoções e os acontecimentos do caso de amor dos dois foram registrados com uma intimidade inabalável. Perkins chegou mesmo a alertar alguns de seus escritores para não lerem *The Web and the Rock*, ainda que achasse que a primeira metade continha algumas das melhores histórias já escritas por Wolfe. Segundo disse a Marjorie Rawlings:

> É verdade que a segunda metade do livro — o caso de amor — não é nem nunca foi como deveria. Talvez precisasse ser escrita quinze anos mais tarde... E aí residia a dificuldade de Tom. Ele caiu na armadilha do tempo e, quando escreveu sobre tudo isso com demasiada proximidade, não pôde fazê-lo com a isenção que deveria. Essa era uma dificuldade real, e não sei o que poderia advir daí.

Foi apenas na ocasião da publicação de *The Web and the Rock*, em junho de 1939, que Perkins enfim entendeu os motivos de Aswell ter levado tanto tempo para compilá-lo. O original que fora deixado por Tom era tão grande que houve necessidade de dividi-lo arbitrariamente em dois volumes. Ao mesmo tempo, o conteúdo havia sido construído a partir de dois blocos de material destinados a serem usados em meia dúzia de livros distintos. As tentativas incipientes de compor o romance *The Vision of Spangler's Paul*, por exemplo, apareciam na primeira parte de *The Web and the Rock*. O que Tom designara como *People of the Night*, contendo o perfil de Foxhall Edwards, seria trabalhado para se transformar na continuação de *The Web and the Rock*, que partiria precisamente do ponto onde o primeiro livro terminava. Sua última frase serviria como título para o volume seguinte: *You Can't Go Home Again*.

A ameaça de exposição pública na pele da Raposa deixou Perkins constrangido, e ele admitiu para amigos estar preocupado com isso. Não que Wolfe tivesse caluniado Perkins em seu perfil. "Eu simplesmente odeio que escrevam a meu respeito seja qual for o pretexto", escreveu Max a Scott Fitzgerald, "e parece estranho que, com tudo que ele projetara com relação à Scribners, a única parte que escreveu que se encaixava no livro — e é um bocado longa — acabasse sendo a meu respeito."

A Harpers publicou *You Can't Go Home Again* em 1940, louvando-o como a obra "mais recente e madura" de Wolfe. Perkins, que vira o original antes em partes, manteve seu parco entusiasmo quanto ao livro, em parte porque ele sofria da mesma construção ruim de *The Web and the Rock*, porém sobretudo porque ele o transformaria indelevelmente em "a Raposa", o editor do herói George Webber. Perkins escreveu a Elizabeth Lemmon: "Jamais fui uma Raposa. Você acha que fui? Não pretendo que você me responda a não ser com um simples 'sim', pois acho que você não deveria nunca mais falar comigo. No entanto, nunca fui. Talvez algo pior, mas não isso. Jamais Maquiavel." Duas semanas depois, Max viu todos aqueles capítulos impressos e leu tudo. "Enganei-me quanto à questão da Raposa", tornou a escrever a Elizabeth. "Tive medo de ler tudo, e o trecho que li me deu a impressão errada, acho eu." Tendo se dado conta de que o perfil era em boa parte positivo, escreveu a Fitzgerald: "Ao ler parte dele, cheguei a pensar que, se de fato fosse como aquele homem, eu teria bastante orgulho de mim mesmo." No devido tempo, Perkins disse à srta. Wyckoff: "Não me saí tão mal, afinal."

A filha Peggy lembrou-se do pai lendo *You Can't Go Home Again* e dando

boas gargalhadas diante do comportamento da Raposa. Max, porém, escreveu ao agente Henry Volkening: “Já nos vejo perdendo todas as nossas autoras, caso elas leiam o livro, por conta do jeito como ele me pinta resmungando queixas contra as mulheres.”

Especialmente irônicas, pois haviam sido escritas apenas meses antes de Wolfe adoecer, eram as frases finais do grande romance de dois volumes do escritor, que terminava com uma carta aberta de 36 páginas de George Webber para Foxhall Edwards.

> Querida Raposa, velho amigo, assim chegamos ao final da estrada que trilhamos juntos. Minha história acabou — por isso adeus.
>
> Antes de ir, porém, tenho apenas mais uma coisa a lhe dizer:
>
> Algo falou comigo na noite, ao apagar das luzes do ano minguante: algo falou comigo na noite e me disse que vou morrer, não sei onde. Dizendo:
>
> “Perder a terra que você conhece em troca de um conhecimento maior: perder a vida que você tem em troca de uma vida maior: perder os amigos que ama em troca de um amor maior, encontrar uma terra mais amena que o lar, maior que a terra...
>
> ... Onde os pilares desta terra estão fincados, para os quais a consciência do mundo converge — um vento cresce, e os rios fluem.”

Em 1º de setembro de 1939, os soldados alemães adentraram a Polônia e a guerra eclodiu na Europa. No pacífico Rancho L-Bar-T em Montana, Hemingway escrevia seu romance sobre a Espanha. Quando recebeu a notícia, Ernest enviou uma carta a Perkins dizendo que tinha vários compromissos relativos a essa guerra, mas não honraria nenhum deles até concluir o original. Não tinha pressa alguma em partir, porque achava que haveria “guerra suficiente para todos nós daqui em diante”. Com o fatalismo que lhe era peculiar sempre que farejava batalha, escreveu a Max afirmando que sem dúvida não esperava sobreviver àquela.

Perkins tinha esperança de que a Inglaterra aceitasse Winston Churchill como seu líder ao menos enquanto durasse a guerra. “Talvez ele seja um fascista”, escrevera a Ernest em julho de 1939, “mas seria de grande valia numa guerra.” Meses mais tarde, Perkins ouviu um boato fascinante dando conta de que Churchill vinha escrevendo uma história sobre os povos de língua inglesa. A notícia deixou-o perplexo, já que fora ele, quase dez anos antes, que sugerira que Churchill escrevesse um livro assim. Durante a última década, a Scribners havia publicado o que Perkins considerava os contos “magníficos” de Churchill sobre

a última guerra e sua “grande biografia” do duque de Marlborough, que “seria um pouquinho melhor se ele não houvesse se mostrado meio parcial na condição de descendente”.

Quando Churchill visitou os Estados Unidos em 1931 para fazer uma palestra sobre “essa nova tirania” da Rússia Soviética e a necessidade de uma cooperação maior entre Inglaterra e Estados Unidos, Perkins e Charles Scribner tiveram uma longa conversa com ele. Max jamais conhecera um homem de quem gostasse mais em um primeiro contato.

> Ele é muito mais americano que inglês [escreveu Perkins ao professor Copeland]. Levantou-se e deu uma volta pela sala, com o charuto no canto da boca, falando. Sugeri-lhe então que escrevesse uma história do Império Britânico. Foi aí que ele se levantou e começou a andar depressa. Pareceu-me naquele momento que havia achado um projeto — uma história da raça inglesa, que nos incluiria também. Sem dúvida já pensara nisso antes, mas foi como se pegasse a ideia do Império e imediatamente a expandisse e mudasse.

Enquanto estava em Nova York pensando na sugestão de Perkins, Churchill requisitou os serviços de uma secretária por apenas um dia. Max ofereceu a sua. Irma Wyckoff sentiu-se naturalmente intimidada diante de uma presença tão impressionante quanto Churchill, mas percebeu o que a maioria dos autores de Perkins sabia: “Quando existe trabalho a ser feito, o sr. Perkins consegue nos convencer de que somos a única pessoa no mundo capaz de fazê-lo.” Na véspera do dia marcado para que se apresentasse a fim de trabalhar no Waldorf Astoria, Perkins avisou-a de que Churchill ditava a maioria de suas cartas deitado na cama de manhã e que não usava pijama. E gracejou: “Não duvide de que ele pule da cama de uma hora para outra, sem aviso.” Mas Irma Wyckoff era esperta, e Churchill, um cavalheiro.

Perkins considerava Churchill uma daquelas pessoas que “dão pouco valor ao dinheiro, mas precisam de muito”. Por isso, em vez de publicar da maneira mais habitual, negociando um contrato, Churchill proporia um livro e o venderia de antemão por um enorme montante a uma editora inglesa. Foi precisamente isso que ele fez com o projeto da história da raça inglesa, assinando com a Cassell’s em Londres mediante o considerável adiantamento de 20 mil libras. A editora inglesa, então, leiloou-o para as editoras americanas. A Scribners andava na época com um orçamento apertado, e para uma empresa familiar como ela investir 30 ou 40 mil dólares em um livro que nem sequer estava no papel era incogitável. Por fim, a Dodd, Mead arrematou-o. Perkins continuou a ser um

admirador tão ardoroso de Churchill que sempre manteve uma foto do estadista em seu escritório.

Churchill precisaria engavetar o projeto por vários anos, mas Hemingway não atrasou o seu. Ernest se mudou de Montana para Sun Valley, uma nova cidade turística em Idaho. Em pouco tempo já tinha mais de noventa mil palavras escritas de seu romance sobre a Espanha, que contaria como havia sido a guerra de verdade. Se era para produzir um "baita de um livrão com todo tipo de gente nele", disse a Max, achava melhor concluí-lo antes de partir e possivelmente ser morto. Se Perkins lhe fizesse uma visita antes do final da estação de caça, acrescentou, ele prometia levá-lo de barco a remo para descer um curso de água cheio de trutas e apresentá-lo a "lindas garotas" que providenciavam seus divórcios em Idaho. Martha Gellhorn vinha cobrindo a guerra na Finlândia para a *Collier's*, motivo pelo qual Ernest, agora separado de Pauline, batizou sua suíte de solteiro no Sun Valley Lodge de "Ninho Hemingstein dos Vícios e da Jogatina".

Perkins não podia arredar pé de Nova York até ver o espólio de Tom Wolfe sanar suas dívidas fiscais. Então, viu que precisava estar à disposição para preparar o catálogo de primavera, que esperava que incluísse o romance de Hemingway. Escreveu a Ernest: "Eu daria qualquer coisa para conhecer apenas alguns elementos nele, bem como o título, de modo a formar alguma impressão." Em janeiro de 1940, de volta a Cuba, Hemingway mandou para Perkins as primeiras oito páginas do livro e cerca de outras trinta do miolo. Nelas, o protagonista, um professor universitário americano idealista chamado Robert Jordan, vai à Espanha lutar no exército republicano. Sua missão é explodir uma ponte de importância estratégica. Perkins telegrafou ao autor quase de imediato: EXTREMAMENTE IMPRESSIONADO. PÁGINAS DE ABERTURA MARAVILHOSAS E CAPÍTULO 8 FORMIDÁVEL. ENVIAREI CONTRATO.

Conforme o romance se aproximava do término, os hábitos em geral sólidos de Hemingway ruíram. Nos finais de semana, ele se entregava a farras e ao álcool com amigos. Todo domingo acordava de ressaca e mandava um bilhete preguiçoso para Perkins. Esperava que Max lhe permitisse incoerências ocasionais e que concordasse que era melhor para ele escrever cartas pessoais nessa condição do que páginas do romance "ressacadas". Nada de fato consertou as coisas para Hemingway até a chegada de Martha Gellhorn de Helsinque em meados de janeiro. Suas bebedeiras de fim de semana prosseguiram, mas o

entusiasmo dela pelo romance fez com que as últimas páginas de trabalho no livro parecessem mais fáceis. Após vários outros domingos — "tomara que passem rápido" —, Hemingway chegou ao fim da história. No entanto, ficou temporariamente bloqueado diante da conclusão do mais longo romance que já escrevera. Perkins disse supor que Ernest soubesse qual seria o fim, mas não como expressá-lo. "Bem", afirmou-lhe Max por carta, "os finais são extremamente difíceis mesmo."

Nesse ínterim, Hemingway caçava um título, conforme Perkins havia solicitado com insistência. O autor queria um que fosse grande e não se mostrou preocupado em "exagerar no título" desse livro. "Ele vai ter muitas implicações", disse o escritor. Hemingway muitas vezes procurava títulos em antologias de literatura inglesa. Quando mergulhou fundo em seu *Oxford Book of English Prose* até chegar à conclusão de "Meditação XVII", de John Donne, que começava com "Nenhum homem é uma ilha", concluiu ter achado o que queria. Para satisfazer o arbitrário prazo fatal de Perkins, 22 de abril, Hemingway lhe enviou as primeiras 512 páginas do original sob o título provisório de *Por quem os sinos dobram*. Achou que ele tinha a "magia" necessária a um título e que o próprio livro talvez permitisse citá-lo. Se Perkins não achasse o mesmo, o autor dispunha de outras trinta opções na manga, embora esse, disse Ernest, fosse o primeiro que fizera o sino dobrar para ele — salvo para quem quisesse pensar em "*tolls*" como a tarifa para ligações de longa distância e em "*bell*" como a companhia telefônica americana.* TUDO FANTÁSTICO, telegrafou Perkins. ACHO ABSOLUTAMENTE MAGNÍFICO E ORIGINAL (...) LINDO TÍTULO PARABÉNS.

Boa parte da euforia de Perkins vinha do fato de que mais de uma década se passara desde que Hemingway escrevera um grande romance. Acrescia-se a isso a fantástica descrição feita por Hemingway da guerra. Ler *Por quem os sinos dobram* se tornou uma verdadeira experiência bélica para Perkins, que escreveu ao escritor: "Ele fez com que essas coisas passassem na minha cabeça como se eu as tivesse visto. É de fato espantoso." Perkins estava convencido, conforme disse a Elizabeth Lemmon, que "Hem escreveu seu melhor livro. Não há dúvida".

Em 1º de julho de 1940, Hemingway telegrafou: EXPLOSÃO DA PONTE CONCLUÍDA. Isso significava que ele achara a maneira de encerrar *Por quem os sinos dobram*. Levou, então, em mãos, a conclusão do livro até Nova York e lá burilou os arremates finais, entregando cada capítulo concluído do original a

Perkins, que, por sua vez, enviou-os para o prelo. Perkins disse a Marjorie Kinnan Rawlings que o lera com intensa concentração, ainda que durante a maior parte do tempo Ernest tivesse se postado atrás da sua cadeira acompanhando a leitura. Quando não estava no edifício Scribner, Hemingway podia ser encontrado no hotel Barclay, farreando. Em agosto, as agitadas semanas com Hemingway na cidade chegaram ao fim.

Perkins e Hemingway, que voltara a Havana, logo começaram o trabalho em seus respectivos conjuntos de provas do livro. As observações feitas à margem pelo editor diziam respeito, sobretudo, a questões de estilo, mas havia um punhado de questões relevantes — várias passagens, por exemplo, que Max e Charles Scribner achavam precisar ser suavizadas. Scribner considerou o discurso agourento da velha Pilar sobre "o fedor da morte próxima" decididamente aterrador. Ernest insistiu que este não era gratuitamente obsceno nem impublicável. Outra cena mostrava Robert Jordan se masturbando na véspera de um ataque; Hemingway lembrou a Perkins que eram coisas pequenas assim que tornavam o homem crível e não apenas um herói. No final, Hemingway podou a cena de onanismo. Perkins lhe garantiu que o discurso da "morte" estava "precisamente como havia sido escrito" e o outro trecho, corrigido.

Então Hemingway teve a ideia de concluir o livro com um epílogo. Escreveu dois novos capítulos que rememoravam o fracasso da ofensiva de Segóvia, discutindo a explosão da ponte e o desaparecimento de Jordan e dando conta de todos os demais personagens. Disse que o texto fluía bem, mas dava a impressão de uma volta ao camarim após a luta. "Devo incluir o epílogo? Será necessário?", escreveu a Perkins. Ou, perguntou-se, seria apenas um gesto retórico e um desvio da verdadeira emoção com que o livro originalmente se encerrava? Perkins achou o primeiro final tremendamente eficaz. Opinou contra o epílogo, e as páginas foram abandonadas de vez.

Naquela temporada, a Scribners transformou sua livraria em um santuário para Hemingway, enchendo todas as suas vitrines da Quinta Avenida com exemplares do romance. "Já se espalhou pela cidade toda que esse é realmente um grande livro", escreveu Perkins ao autor, "e sua publicação, um grande acontecimento. Gente de fora do meio editorial e dos círculos literários está a par dele."

Conforme a carreira de Hemingway atingia seu ponto mais brilhante desde sua ligação com Perkins, outro relacionamento editorial de Max se rompeu para

sempre. Naquela temporada, vinte anos após escrever seu celebrado *Winesburg, Ohio*, Sherwood Anderson informou a Perkins que estava insatisfeito com a forma como a Scribners lidava com seus livros. “Tenho sentido o tempo todo, Max, uma curiosa falta de interesse no que estou fazendo, no que proponho fazer”, escreveu o autor.

A carreira de Anderson na Scribners começara em 1933, o ano em que Horace Liveright morreu e sua empresa faliu. Perkins, então, escrevera de imediato a Anderson sugerindo que a Scribners se tornasse sua editora. Os dois se encontraram em Nova York. Max propôs que Anderson escrevesse um romance pessoal ou alguma narrativa pessoal em série, algo ao estilo de *A Story Teller’s Story*, do próprio autor. Quando voltou para sua fazenda nas montanhas de Troutdale, na Virgínia, Anderson enviou uma carta a Perkins comunicando a decisão de fazer da Scribners a editora de seus livros — “não devido a qualquer adiantamento que você possa me dar por um livro específico ou qualquer volume de publicidade para os meus livros que possa oferecer etc., mas devido ao genuíno respeito que há muito tenho pela posição da editora Scribners no mundo editorial e ainda, devo dizer, porque instintivamente gostei de você, sr. Perkins”. Escrevendo sob o título provisório de *I Build My House*, Anderson deu início a suas memórias. Na mesma carta, declarou seus desejos e expectativas quanto ao trabalho com o novo editor:

> Acho que quero me sentir livre para procurá-lo vez por outra e conversar sobre meus planos como se faz com um amigo. Tenho certa noção do que imagino ser o relacionamento correto entre um escritor e uma editora, um relacionamento que precisa ser, na melhor das hipóteses, uma espécie de matrimônio intelectual [...]

Entretanto, as cartas posteriores de Anderson revelaram que ele estava mais interessado em um parceiro silencioso. E, nos anos seguintes, usou Perkins sobretudo como uma caixa de ressonância. Em uma carta, sugeriu sua superstição relativa a sequer falar sobre os romances antes de concluí-los.

Anderson atrasou o trabalho em suas memórias, como se um livro de reminiscências pudesse ser o canto do cisne de sua carreira. Teve várias outras ideias para livros, às quais se dedicou espasmodicamente. Em 1934, por exemplo, mandou para seu editor lotes de ensaios independentes a serem compilados em um único livro. Perkins juntou alguns deles e os publicou sob o título *Puzzled America*. Anderson trabalhou em seguida em um romance, *Kit*

*Brandon*, que a Scribners publicou em 1936, exatamente como fora escrito. Então o autor se envolveu em outro projeto que rotulou de “um romance sem finalidade, não destinado a reformar pessoa alguma ou fazer um mundo novo, mas apenas a história de um homenzinho bastante tímido e suas aventuras semidivertidas, semitrágicas”. Ele disse a Perkins: “A maior parte do tempo em que estou escrevendo morro de rir.” Após abordar o romance sob diversos ângulos, Anderson partiu em outra direção, voltando à sugestão original de Perkins. Houve vários outros falsos começos e retornos.

Os anos do escritor na Scribners foram seus anos mais inquietos. Como Scott Fitzgerald, ele não conseguiu concretizar a promessa de sua reputação inicial brilhante, peregrinando de projeto em projeto, “brincando” durante sete anos com o trabalho autobiográfico. No verão de 1940, aos 64 anos, Anderson estava insatisfeito com a própria carreira. Culpava sua editora e, em especial, Max Perkins.

> Como é do seu conhecimento, Max, procurei você vez por outra, tendo-lhe um apreço pessoal, como você deve saber. No entanto, quando estivemos juntos foram raras as vezes em que você me fez alguma pergunta relativa às minhas pretensões. Com efeito, Max, em tais ocasiões você demonstrou bastante interesse em alguns de seus outros autores e não posso culpá-lo por não ter se interessado por meu trabalho. Nesse meio-tempo, porém, outras editoras decerto mostraram interesse.

Quando perguntavam a Anderson se ele estava contente com sua atual editora, sua resposta era: “Eu estaria, mas sinto que eles não estão muito interessados em mim.” Achava “que, para mim, seria melhor ir para uma editora que me faça sentir realmente querido”.

Perkins esperava que esse não fosse o passo seguinte de Anderson. Em uma das cartas mais humilhantes de sua carreira, Perkins justificou o próprio comportamento dizendo não achar que Anderson precisasse ser monitorado como um escritor novato. “Tudo derivou apenas da minha sensação de que você sabia realmente muito bem o que estava fazendo e tinha seu jeito próprio de conduzir as coisas”, escreveu o homem que negava ser uma raposa, “que seria quase uma impertinência da minha parte questioná-lo ou pressioná-lo, bem como, sobretudo, tentar orientá-lo. Considerei-o durante tanto tempo um mestre e uma espécie de pai de tantos outros indivíduos que se tornaram notáveis que eu não conseguia evitar falar deles com você, acima de tudo para meu próprio esclarecimento.”

A carta de Perkins emocionou profundamente Anderson. Ao mesmo tempo, ele disse ao editor: “Não posso viver sendo considerado um mestre eventual do meu ofício.” Anderson estava convencido de que os americanos não compravam livros; os livros lhes eram vendidos. Uma editora tinha de “apostar” nos livros dele. “Tive uma sensação quando fui para a Scribners”, escreveu a Max, “de que pudesse despertar esse tipo de interesse. Desconfio que talvez não o despertei porque o sr. Scribner me via como um homem demasiado velho para valer a pena como investimento de dinheiro.”

Alguns meses depois, Anderson, Scribner e Perkins se encontraram no escritório da editora. O registro de vendas mostrou que os três livros de Anderson publicados pela Scribners não haviam totalizado mais que 6.500 exemplares. O autor condenou seus editores pelos números medíocres. Perkins entendeu a decepção de Anderson, compreendeu que, “mesmo se a questão financeira não estivesse necessariamente em jogo, um autor escreve seus livros para serem lidos e quer que sejam lidos pelo maior número de pessoas, como deve ser”. Acreditava, porém, que o negociador mais ladino do mundo não teria conseguido aumentar a venda desses livros.

Anderson permaneceu irredutível e foi para a Harcourt, Brace. Poucos meses depois, em junho de 1941, morreu de peritonite (a Harcourt, Brace publicou mais tarde as memórias que ele e Perkins discutiram durante tantos anos). Mais ou menos na mesma época, Max ficou perturbado com o suicídio de Virginia Woolf, a quem jamais fora apresentado, mas admirava. Com sua morte, achava Perkins, grande parte de uma era literária também se foi. “Os escritores de fato andam morrendo como moscas”, comentou, com frieza, Hemingway.

* * *

Em outubro de 1939, Scott Fitzgerald dera a Perkins motivos para crer que ele e sua carreira estavam bem vivos. O escritor telegrafou a Max: FAVOR ALMOÇAR SE PUDER COM KENNETH LITTAUER DA COLLIERS SOBRE SERIALIZAÇÃO DA QUAL ELE TEM O ESBOÇO EXCLUIR TOTALMENTE OBER DO ATUAL ESTÁGIO DE NEGOCIAÇÃO TOMEI MEU ÚLTIMO DRINQUE JUNHO PASSADO SE ISSO IMPORTA DIGA A LITTAUER QUE TOLAMENTE RECUSEI OFERTA DO LITERARY GUILD PARA SUAVE É A NOITE ME ESCREVA SE PUDER ESBOÇO DO ROMANCE ABSOLUTAMENTE CONFIDENCIAL JÁ QUE MESMO UMA PISTA DELE SERIA PLAGIADA AQUI.

O herói do romance era o figurão de um estúdio cinematográfico chamado Monroe Stahr. O personagem era inspirado no mandachuva da MGM, Irving Thalberg, que durante anos fascinara Fitzgerald. Scott garantiu a Max que depois de esquematizar "cada cena e situação [...] acho que posso escrever o livro como se fosse uma biografia porque conheço o caráter desse homem". Apenas a partir do esboço, Perkins tentou convencer Littauer de "que não existe [outro] ser humano capaz de lidar com um projeto assim". Littauer, naturalmente cauteloso quanto à confiabilidade de Fitzgerald, disse que a *Collier's* estava interessada, mas que teria de ver uma parte do original antes de fazer qualquer oferta.

Depois de ter enfrentado a ruína emocional e financeira, Fitzgerald tivera dois golpes de sorte: encontrara a felicidade com a colunista de Hollywood Sheilah Graham, com quem, na verdade, vinha pensando em se casar, escreveu a srta. Graham mais tarde, caso Zelda "se recuperasse o suficiente para passar o resto da vida com a mãe ou se ficasse totalmente louca a ponto de perder o contato com o mundo real à sua volta". Ao mesmo tempo, Fitzgerald vendera uma série de contos para a *Esquire* sobre um escritor comercial de Hollywood chamado Pat Hobby. Recebera apenas 250 dólares por cada um, menos que um décimo do que a *Post* lhe pagava no passado. "Quando se está pobre", disse ele, "vende-se coisas por um quarto de seu valor para ter liquidez imediata." O dinheiro ajudou-o a seguir em frente, mas, claro, Fitzgerald dependia também de Perkins.

Em 20 de novembro, ele estava pronto para mostrar a Perkins as primeiras dez mil palavras de seu novo romance. "Muita coisa depende desta semana", escreveu a Max. O material era "consistente", logo era quase certo que a *Collier's* o quisesse. "Claro que se ele me apoiar será um salva-vidas", escreveu Fitzgerald falando de Kenneth Littauer, "mas não tenho certeza de que voltarei a ser um escritor popular de novo. Esse tanto do livro, porém, deverá ser um teste tão bom quanto qualquer outro."

Os editores da *Collier's* deliberaram durante uma semana antes de recusar o romance. Imediatamente, Perkins recebeu um telegrama apressado de Fitzgerald para mandar correndo uma cópia para a *Post*. Scott acrescentou ainda: ACHO QUE JÁ NÃO EXISTEM GRANDES EDITORES DE REVISTAS. Perkins leu o material e telegrafou a Scott: BELO COMEÇO, INSTIGANTE E ORIGINAL. POSSO MANDAR 250 E MAIS 1 MIL ATÉ JANEIRO. No dia seguinte, complementou por carta:

> Achei que o livro tinha a magia que você é capaz de pôr nas coisas. Toda essa atividade transcontinental, tão vigorosa e nova para gente como eu e para a maioria das pessoas, foi maravilhosamente sugerida, criando interesse e curiosidade sobre Stahr (...) É admirável, a menos que eu não seja mais um bom juiz.

Os 1.000 dólares prometidos por Perkins no telegrama viriam de um pequeno legado que Perkins receberia no final do ano do espólio de sua madrinha. Era "o que se costumava chamar de 'bônus'", escreveu Max a Scott, "e você pode ficar com eles se isso ajudar com o livro. Imagino que você consiga, de verdade, chegar ao coração de Hollywood e àquilo que há de maravilhoso ali, bem como a todo o resto". Max instruiu Fitzgerald para "prosseguir com coragem, pois você tem direito a isso".

"Sua oferta de me emprestar outros 1.000 dólares foi a coisa mais generosa que já ouvi", escreveu Scott a seu editor. "Quando Harold [Ober] rejeitou a honra questionável de ser meu banqueiro, eu me senti zonzo financeiramente e de repente me perguntei o que era o dinheiro e de onde ele vinha. Sempre parecia haver um pouco mais em algum lugar e agora não havia", explicou.

Então a *Post* recusou o romance de Scott. Perkins logo disse ao escritor que, se ele estivesse em um apuro desesperador, podia lhe fazer um empréstimo após o Natal. Fitzgerald escreveu a Perkins pedindo dinheiro em 26 de dezembro.

Perkins ornamentou sua carta seguinte, escrita na virada da década, transformando-a em um cartão de Ano-Novo. Sempre se sentiu orgulhoso da sua habilidade para desenhar (principalmente perfis de Napoleão, que ainda guardavam um toque reconhecível de autorretrato). Max fez o esboço de um homem em pé com um drinque na mão, sorrindo e dizendo "Eis como!". Pensando melhor, rotulou o drinque de Coca-Cola. A paranoia de Fitzgerald se impôs e ele mandou para Perkins uma resposta formal: "Por trás da sua carta e na charge do homem com Coca-Cola, detecto certa perturbação", disse ele, acrescentando depressa em sua defesa: "O que aconteceu no início de dezembro ou por volta daí foi que briguei com Sheilah Graham e depois encontrei um babaca de Nova Orleans (...) da *Collier's* que me disse que o meu romance não era bom (...) Isso foi tudo (...) depois de uns cinco dias pesados durante os quais fiquei perto de casa, Sheilah Graham e eu nos reconciliamos." Ele não bebia uma gota havia quatro semanas e insistiu que até mesmo uma dose de uísque o deixava mortalmente enjoado.

Perkins não esperava uma resposta dessas à sua carta. “Não sou um sujeito sutil. Sou um sujeito simples”, escreveu a Scott. “Não havia qualquer sugestão naquele desenho. Achei que você apreciaria o lado artístico. E aquele homem não pretendia ser você, mas eu, e queria mostrar minhas boas resoluções. Não leia nas entrelinhas do que escrevo ou desenho. Só quis revelar a você *outro* talento.” Max não resistiu à tentação de repetir a história a uns poucos amigos. “Veja o que uma consciência culpada faz com um homem!”, escreveu a Struthers Burt. Fitzgerald desculpou-se por ter reagido daquela forma e admitiu que tinha tendência a ler nas entrelinhas. Recordou a Perkins a época em que o acusara de enviar-lhe as memórias de Grant para lhe mostrar a vida de um outro fracasso.

A carreira de Fitzgerald reduziu-se a criar por obrigação contos rápidos e assumir tarefas de revisão de roteiros. Buscando sobreviver semana a semana, um dia de cada vez, ele não conseguia ver um futuro mais além da conclusão desse livro específico e da formatura de Scottie em Vassar. “O maior privilégio”, escreveu a Max, “seria conseguir me dedicar a um trabalho que me absorvesse de tal maneira que me permitisse esquecer os problemas do lado de fora e de dentro de casa.”

Nos anos que passou em Hollywood, Fitzgerald ganhou muito dinheiro e conviveu com os ricos e famosos, mas se sentia marginalizado, um escritor sem futuro do qual o mundo literário abrira mão e se esquecera. Disse a Max que imaginava como seria estranho, dali a um ano mais ou menos, quando Scottie “garantir aos amigos que fui um autor e descobrir que não existe livro meu no mercado”. Quaisquer que fossem os motivos disso, ele sabia que a culpa não era de Perkins. “Você (e outro homem, Gerald Murphy) foi um amigo nas horas difíceis nesses cinco anos”, escreveu Scott ao editor, acrescentando: “Já acreditei em amizade, acreditei que podia (ainda que nem sempre) fazer os outros felizes e isso era mais divertido do que qualquer outra coisa. Agora até isso parece um sonho barato de teatro de revista, um grande jogral onde se é o perpétuo Mr. Bones.” Scott indagou do amigo:

> Será que as edições de 25 *cents* manteriam *Gatsby* à vista do público — *ou o livro é impopular*? Será que ele *teve* sua oportunidade? Um relançamento popular nessas séries com um prefácio que *não fosse* meu, mas de um dos admiradores da obra — talvez eu consiga encontrar algum —, faria dele um favorito em salas de aula, com professores, amantes da prosa em inglês — qualquer um? Mas morrer — tão totalmente injusto depois de ter dado tanto. Mesmo agora há poucas publicações de ficção americana que não lembrem meu estilo — de uma forma *modesta*, fui original.

Depois de três anos na Califórnia, as ilusões de Fitzgerald viraram pó; aquela era uma terra de sonhos impressos em tiras de celuloide. Em todas as cartas para Max Perkins, os Murphy e Edmund Wilson (com quem retomara a amizade), ele expressava a esperança e a crença de ainda ser capaz de criar, a despeito dos muitos anos ociosos já vividos e da escassez de tempo à frente. Escreveu à filha, Scottie, naquele outono:

> De todo jeito, estou vivo de novo — superar aquele outubro fez algum efeito — com todas as pressões e necessidades e humilhações e lutas. Não bebo. Não sou um grande homem, mas às vezes acho que o caráter impessoal e objetivo do meu talento e os sacrifícios feitos para preservar seu valor essencial têm uma espécie de grandeza épica. Seja como for, na calada da noite me consolo com delírios desse tipo.

Fielmente, Scott escrevia para Zelda, outra vez hospitalizada na Carolina do Norte. Numa carta naquele verão ele desmoronou e observou, pesaroso:

> Vinte anos atrás *Este lado do paraíso* era um best-seller e estávamos em Westport. Dez anos atrás Paris tinha sua última grande temporada americana, mas abandonamos aquele desfile de euforia e você partiu para a Suíça. Cinco anos atrás tive meu primeiro surto grave de doença e fui para Asheville. As coisas se complicaram cedo demais para nós.

Jamais Fitzgerald se sentira tão apartado da vida na Costa Leste que sempre o fascinara. Contava com Perkins para lhe mandar notícias de todos os amigos, inclusive de Hemingway e Elizabeth Lemmon: “a virgem sacrificada, encantadora e sem amargura, a vítima do que aos poucos descobri ser a vaidade de sua família”. O próprio Scott abrira mão de todo e qualquer contato com ela, mas não se esquecera do que considerava as figuras mais sem graça que frequentavam Welbourne posando de aristocratas. “E em meio a tudo isso a alvura imaculada de Elizabeth. Era triste demais para suportar”, disse ele. Depois de anos concluindo suas cartas para Max com um “Para sempre seu” ou “Sempre seu”, dessa vez Scott escreveu: “Meu amor para todos vocês, de todas as gerações.”

A srta. Lemmon não saía também da cabeça de Perkins. Ele e Louise haviam estado com ela recentemente, durante uma de suas breves visitas a Nova York; Elizabeth estava expondo alguns cães boxers que criava. Os Perkins lhe pareceram ainda mais distantes um do outro do que antes. “Louise sempre fez o papel de esposa incompreendida”, lembrou-se mais tarde. Certa vez quando as

duas estavam sozinhas, Louise indagou num impulso: “Elizabeth, se eu me divorciar de Max, você se casa com ele?” A ideia de uma separação jamais foi considerada a sério, aquela era apenas uma forma de Louise verbalizar suas frustrações. Quanto à srta. Lemmon, os amigos em Middleburg insistem que ela nunca encontrou um homem que julgasse estar à altura de Perkins e jamais se casou.

Antes de voltar para casa, Elizabeth recordou a Max que a astróloga Evangeline Adams tinha dito que tudo ruiria nos Estados Unidos no final de 1941 ou no início de 1942. “Preferia que você não tivesse me dito”, escreveu Max a Elizabeth. “Não consigo esquecer.” A essa altura, Perkins se sentia fatalista até mesmo quanto à sua amizade com a srta. Lemmon. “Elizabeth, acho que não a verei de novo”, escreveu-lhe em maio de 1940. “Mas me lembrarei de tudo que diga respeito a todas as vezes em que a vi, e na minha vida pouco existe que se compare a isso. Sempre pensei em você e pensei o tempo todo.”

Contudo, os dois voltaram, sim, a se ver. Em 1943, Elizabeth foi a Nova York e encontrou-se com Max no Ritz Bar. Os dois ocuparam uma mesa pequena e, pela primeira vez, ele falou sobre o relacionamento deles.

— Ah, Elizabeth — disse ele, estendendo a mão para pegar a dela, mas não chegando a tocá-la. — Não há chance alguma.

Ela olhou-o nos olhos.

— Eu sei — respondeu.

Isso encerrou a última e única conversa que os dois tiveram sobre o assunto. Max e Elizabeth continuaram a se corresponder.

Em outubro de 1940, Perkins foi a Windsor visitar a mãe. Dias depois, Elizabeth Perkins, a última sobrevivente da prole do senador Evarts, morreu aos 82 anos.

Perkins notara que as pessoas em Nova York enfim “se mostram bastante conscientes da guerra e ansiosas quanto à necessidade de nos prepararmos e ajudar a Inglaterra de todas as formas ‘exceto na guerra’ por enquanto”. Hemingway, por outro lado, em geral belicoso, isolou-se satisfeito no que chamava de sua “toca no topo de um morro”. A grande e arejada Finca Vigía tinha vista para o porto de Havana. Supostamente seria um segredo, mas Max disse a Scott Fitzgerald que Martha Gellhorn estava morando com Ernest. “Acho que Pauline e ele estão para se divorciar e é de se presumir que ele se casará com Martha Gellhorn”, escreveu Max a Scott. “Tanta gente sabe disso que você deve ter ouvido o boato, mas, se assim não for, a notícia deve ser mantida estritamente

confidencial.” Fitzgerald achou “estranho pensar em Ernest casado com uma mulher de fato atraente. Acho que o padrão será meio diferente do que o de suas criações ao estilo Pigmaleão”. Hemingway e Martha passaram por Nova York no final de novembro em lua de mel. Assim que a união de ambos foi declarada “legal”, ela partiu para a estrada da Birmânia, a fim de cobrir para a *Collier’s* a guerra que se aproximava da China. Ernest planejava juntar-se à esposa no Extremo Oriente um mês depois.

A essa altura, *Por quem os sinos dobram* já havia sido publicado. Perkins enviou exemplares a quase todas as pessoas que conhecia; ao que parecia todos os demais no país estavam comprando os seus. Perkins ficou eufórico com as dezenas de críticos que tinham tão pouco ferro para malhar. “Eles deveriam ter visto que [Hemingway] estava passando por uma época confusa”, escreveu Max a Elizabeth Lemmon, “e, embora talvez não a superasse de modo a ir adiante, só seria capaz de seguir em frente passando por uma época assim.” As vendas do livro dispararam, e o Book-of-the-Month Club previu que mais de um quarto de milhão de exemplares fosse vendido.

Ernest autografou um exemplar de *Por quem os sinos dobram* para Fitzgerald com o adendo “com afeto e estima”. Scott não achou que o livro fosse tudo que Perkins e os demais vinham dizendo. Confidenciou a Sheilah Graham que ele “não estava à altura do padrão [de Hemingway]. Foi escrito para o cinema”. Scott, porém, respondeu a Hemingway sem sequer uma pontinha de ressentimento: “É um ótimo romance, melhor do que faria qualquer outro escritor. Obrigado por pensar em mim e por sua dedicatória.” Depois de escolher suas cenas favoritas e comparar alguns dos parágrafos com o estilo de Dostoiévski “em sua intensidade impoluta”, Fitzgerald parabenizou o autor pelo grande sucesso do livro. “Invejo você para diabo, e não há ironia nisso”, escreveu. (Anos antes, em seus cadernos, na letra “L” de Literatura, Scott anotara: “Falo com a autoridade do fracasso, e Ernest, com a autoridade do sucesso. Jamais conseguiremos sentar juntos à mesma mesa.”)

Embora sem poder se dar a tal luxo, Fitzgerald decidiu dedicar-se integralmente a seu livro sobre Hollywood. Em 13 de dezembro de 1940, escreveu a Max contando que o romance progredia depressa. “Não vou parar até concluir um esboço, o que há de acontecer em algum momento após 15 de janeiro”, disse. “No entanto, vamos fingir que ele não existe até estar próximo da conclusão. Não quero que ele se torne ‘uma lenda antes de ser escrito’, o que acredito ter dito Wheelock sobre *Suave é a noite*.” Em um pós-escrito, o escritor

indagou: “Por quanto você vai vender as chapas de impressão de *Este lado do paraíso*? Acho que ele tem chance de uma vida nova.”

Teoricamente, as chapas de impressão de *Paraíso* pertenciam ao autor, que podia levá-las para outra editora caso pagasse pelo custo delas, de cerca de 1.000 dólares. Max respondeu: “Eu odiaria ver o livro deixar nossa editora.” Era onde a história dos dois tinha começado. Maxwell Perkins e Scott Fitzgerald haviam fechado um círculo: o livro mais antigo do autor dera seu último suspiro e uma nova obra estava prestes a nascer. As esperanças de ambos residiam no romance cujo rascunho Fitzgerald afirmara que concluiria em meados do mês seguinte. Apenas oito dias antes do Natal, Perkins escreveu: “Bem, espero que esse ‘algum momento após 15 de janeiro’ não demore.”

---

* Brincadeira com o título original *For Whom the Bell Tolls*. (N. da T.)

# XX

# Diminuições

Próximo ao final do ano, Scott Fitzgerald se mudou para o apartamento de Sheilah Graham. No dia 20 de dezembro, trabalhando ali, deu início ao Capítulo 6 de seu romance, um ponto crucial no desenvolvimento do herói, Monroe Stahr. O capítulo continha uma cena em que Stahr bebia muito, um sinal prematuro de que o retrato original de Irving Thalberg começava a adquirir aspectos da própria vida do autor. No final do dia, Scott pôde dizer à srta. Graham: “Consegui dar um jeito. Meu bem, este livro vai ser bom. Talvez chegue até a nos dar dinheiro suficiente para ir embora de Hollywood.” No dia seguinte, no apartamento de Sheilah, Scott Fitzgerald morreu de infarto.

Era um sábado, e Perkins estava em casa. Soube da notícia por intermédio de Harold Ober, que fora informado pela srta. Graham. Não há registro de que tenha telegrafado a Zelda, mas supostamente o fez. A carta que Zelda lhe enviou, recebida alguns dias depois, parece uma resposta. Eis um trecho:

> Quero lhe transmitir o máximo do meu afeto por você, bem como a devoção e o prazer com que Scott sempre aguardou ansioso “entrar em contato com Max” (...) Scott foi corajoso e foi fiel a mim e a Scottie, bem como um amigo tão dedicado que tenho certeza de que será recompensado; e de que será bem lembrado.

Zelda se perguntou se as cinquenta mil palavras do romance inacabado poderiam de alguma forma ser publicadas. “Scott dava muito valor ao próprio trabalho”, disse ela, “e teria gostado de atingir mais uma vez seu público (...) e seria tão bom para Scottie.” Perkins respondeu no dia seguinte ao Natal. Era demasiado cedo para saber a real situação financeira de Scott na Scribners ou quais eram as expectativas para publicação do romance; tais questões teriam de ser examinadas de imediato. “Todo o possível será feito em prol de Scott”, garantiu Max a Zelda, “bem como por você e Scottie.”

Zelda não viajou para ir ao enterro. Seus médicos acharam que o estresse seria demasiado para ela.

Perkins fez o máximo para informar todos os amigos de Scott dos detalhes da cerimônia, mas apenas alguns conseguiram chegar a Baltimore a tempo. Louise e Max pegaram o trem em Wilmington para Baltimore com Gerald e Sara Murphy, além de John Biggs, um colega de Scott de Princeton e ex-romancista de Perkins, que se tornara juiz na Câmara Federal da 3ª Região, na Filadélfia. Foi um dia perturbador para Perkins, especialmente horrível, conforme disse a John Peale Bishop, porque o funeral de Fitzgerald teve lugar em um daqueles terríveis "salões funerários". Não houve alternativa, porque a Igreja Católica não permitiu que Scott — que morreu ateu — fosse enterrado no cemitério católico em Rockville, ao lado da família do pai. No sepultamento no Rockville Union Cemetery, a sra. Bayard Turnbull, amiga dos Fitzgerald da época em que moravam em La Paix, próximo a Baltimore, ficou de olho em Max. "Ele não disse uma palavra a pessoa alguma", comentou depois, "e então, várias vezes, sem sequer prestar atenção ao que acontecia, balançou a cabeça, ergueu-a ligeiramente e contemplou o céu."

De volta a Nova York, Max dedicou-se a um dever que vinha adiando: escrever a Hemingway falando da morte de Fitzgerald. "Pensei em lhe telegrafar a respeito de Scott, porém, não me pareceu que isso fosse ter qualquer serventia", escreveu a Ernest, que estava em Cuba e provavelmente não ouvira a notícia. "Pelo menos ele não sofreu. Teve um infarto e sua morte foi instantânea — embora tivesse sofrido um leve ataque cardíaco, conforme se deram conta agora, pouco tempo antes."

Fitzgerald tomara emprestada uma soma vultosa de seu seguro de vida em anos recentes. Contudo, segundo disse Max a Ernest, ainda restavam 40 mil dólares — o suficiente, supunha Max, para dar conta do restante da faculdade de Scottie e saldar as dívidas que haviam sido contraídas. O testamento, porém, era confuso. Em seu texto original, Fitzgerald nomeara Harold Ober como testamenteiro. Após a rusga recente, Scott riscou o nome do agente e escreveu, a lápis, o de Max Perkins. A legitimidade da mudança foi questionada, e no momento Max estava assoberbado. "Lamento que isso ponha fim à minha última chance de ir a Cuba", escreveu a Ernest Hemingway, "pois serão necessárias algumas semanas para esclarecer a confusão no testamento." No devido tempo, tanto Perkins quanto Harold Ober simplesmente renunciaram a suas tarefas de testamenteiro em prol do juiz John Biggs. Com efeito, durante vários anos,

Perkins foi chamado para tomar todas as decisões relativas ao legado literário de Fitzgerald.

Perkins, então, voltou a atenção para um punhado de cartas de condolências. O pequeno número de enlutados enfatizou a natureza triste da morte de Scott. Frances Kroll, secretária do escritor em Hollywood, escreveu a Perkins dizendo: “Estive com ele ao longo da concepção e elaboração do romance e talvez possam surgir perguntas por ocasião da sua leitura do original concluído.” O filho da sra. Turnbull, Andrew, então no primeiro ano da universidade de Princeton, também escreveu a Perkins. “Com frequência ouvi o sr. Fitzgerald falar do senhor durante os dezoito meses que ele passou aqui em 1932-1933, quando eu tinha onze anos”, disse o rapaz, que também contou a Perkins que depois da morte de Fitzgerald resolvera registrar suas lembranças do escritor por medo de esquecê-las. Esperava que Perkins o ajudasse a publicá-las, pois o nome de Fitzgerald tinha se tornado “tão amplamente identificado com uma geração dissipada e decadente. Sei por experiência própria que nenhum jovem pode ter esperança de encontrar um companheiro mais generoso ou amigo mais fiel deste lado do paraíso”. Perkins respondeu que lera as páginas com gratidão e lamentava não ter como ajudar a publicá-las. (Turnbull mais tarde se tornou um dos principais biógrafos de Fitzgerald.)

No início de janeiro, Max voltou a escrever para Zelda: “De certa forma, ele ficou preso na imaginação pública à era à qual deu um nome e existem muitas coisas que ele escreveu que não deveriam pertencer a qualquer época específica, mas a todo e qualquer tempo.” Era importante, porém, seguir com cautela, produzir uma obra que honrasse Scott e demonstrasse não estar identificada exclusivamente com a Era do Jazz. A parte dolorosa, escreveu à srta. Lemmon, era “que este livro que talvez pudesse recuperá-lo aos olhos do público — pois a primeira parte era muito promissora — estava longe da conclusão”.

Enquanto o inventário se encontrava em andamento, a filha de Fitzgerald, Scottie, não dispunha de renda alguma, motivo pelo qual Perkins providenciou junto ao juiz Biggs, Gerald Murphy e Harold Ober empréstimos suficientes para que ela prosseguisse os estudos em Vassar e dispusesse de uma mesada.

“Não tenho palavras para lhe agradecer as flores”, escreveu Scottie a Max, “por ir a Baltimore e, sobretudo, por sua generosidade em me emprestar dinheiro para cursar a faculdade (...) Se o mundo não entrar em colapso total até 1944, eu lhe pagarei o empréstimo. Espero até lá ter produzido também um romance para sua avaliação.” Max mandou a Scottie conselhos literários, a mesma orientação

que dava a todo universitário que o procurava. Enfatizou a importância de uma formação em artes liberais, mas insistiu com ela para evitar todos os cursos de redação. “Cada um precisa encontrar sua própria forma de escrever e a fonte dessa descoberta passa bem longe da literatura.”

Scottie se conscientizara dos estudos, mas falava agora em largar Vassar e trabalhar. Max sabia como era importante para Scott a filha ser a primeira da família a obter um diploma universitário. No mesmo tom sutil com que costumava estimular Scott a concluir um romance, Perkins escreveu a Scottie no final de seu segundo ano de faculdade: “Você tem praticamente mais um ano de estudos agora e ele há de passar rápido. Depois, ainda estará muito jovem e munida de um diploma.”

A situação financeira de Zelda também era ruim, e ela escreveu a Perkins perguntando se havia um jeito de ele lhe mandar algum dinheiro de modo que ela pudesse pagar sua estada — morava agora com a mãe em Montgomery, no Alabama. Perguntava-se se essa poderia ser “a época mais auspiciosa para levar o livro adiante, se é que você ainda pensa em publicá-lo”.

> É uma história sobre Irving Thalberg, como Scott deve ter lhe dito. Essas mentes que praticamente controlam a direção do sentimento público fascinavam muito Scott. Ele queria tornar tangível a indômita constância de propósito e a necessidade imperiosa de conquista, bem como a capacidade para equilibrar de maneira ponderada e competente as forças misteriosas que diferem tais homens dos demais.

Ainda era cedo para Perkins responder com um plano definido.

Sheilah Graham — que, em prol das aparências, não comparecera ao enterro de Fitzgerald — visitou Perkins em Nova York naquele mês de janeiro. Para Max foi um grande prazer vê-la, mesmo em tais circunstâncias. “Acho que ela foi muito boa para ele e que é uma ótima garota”, escreveu Perkins a Hemingway após o encontro. Ela falou bastante sobre o romance de Scott. Max já começara a pensar que talvez houvesse trechos no original incompleto que pudessem ser publicados em separado em algum formato.

Três semanas depois da morte de Fitzgerald, Sheilah Graham enviou a Perkins uma cópia datilografada do original da obra inacabada, com o título provisório *The Love of the Last Tycoon*, assim como muitas das anotações de Scott. Instruiu Max a examinar um memorando em especial, que revelava a intenção de Fitzgerald de reconquistar seus leitores. Esse livro, observou Scott,

era dirigido a duas gerações distintas, a dois tipos de leitores especificamente: “aos de dezessete anos, conforme simbolizados por Scottie, e àqueles como Edmund Wilson, de 45”. Incluída no pacote havia uma carta não enviada escrita por Fitzgerald para a atriz Norma Shearer, esposa de Irving Thalberg, presidente da Metro-Goldwyn-Mayer até sua morte aos 37 anos em 1936.

*Cara Norma:*

*Você me disse que lê pouco por causa da sua visão, mas acho que este livro há de lhe interessar — e, embora a história seja puramente imaginária, talvez você consiga vê-lo como uma tentativa de preservar alguma coisa de Irving.*

*Minha impressão pessoal dele muito brevemente registrada, porém incrível em termos do efeito que me causou, inspira a melhor parte do personagem Stahr — embora eu tenha acrescentado coisas retiradas de outros homens e, inevitavelmente, um bocado de mim mesmo. Inventei uma história trágica, e a vida de Irving não foi, é claro, trágica, salvo quanto à sua luta contra a saúde ruim, porque ninguém escreveu uma tragédia sobre Hollywood — (“Nasce uma estrela” foi uma história patética e muitas vezes bonita, mas não uma tragédia) e coisas terríveis e heroicas acontecem aqui.*

A srta. Graham também encontrou um fragmento endereçado por Scott a si mesmo que considerou tão tocante em sua ironia que enviou a Perkins.

*Quero escrever cenas que sejam assustadoras e inimitáveis. Não quero ser tão inteligível para meus contemporâneos quanto Ernest, o qual, conforme disse Gertrude Stein, está destinado aos museus.*

*Estou à frente o suficiente para ter alguma modesta imortalidade caso consiga me manter no prumo.*

No final de janeiro, Max Perkins mandou à srta. Graham um relatório dos progressos. Lamentava que ainda não tivesse qualquer conclusão definitiva quanto a imprimir o romance. “Tudo que sei é que ele promete ser o livro mais maduro e rico e, em um sentido profundo, o mais brilhante que ele escreveu. Acho que Stahr, embora incompleto, é o seu melhor personagem (...) É de partir o coração de um homem ver o que teria sido esse livro e constatar que ele não foi concluído.”

As palavras de Perkins levaram Sheilah Graham às lágrimas. “Por favor, faça alguma coisa com ele”, implorou ela ao editor. “Enlouqueço quando me lembro do entusiasmo e do trabalho duro que ele investiu nesse livro para depois acabar morrendo.” Sheilah concordou com Max que ninguém, com exceção de Scott, poderia terminar o livro, mas, aparentemente, se fosse publicado tal como

estava, eliminando-se as partes mais inconclusivas, que o próprio Fitzgerald provavelmente alteraria ou acabaria cortando de qualquer maneira, sobraria ainda algo importante que poderia ser publicado como “uma espécie de sinfonia inacabada”.

Como fizera quando Ring Lardner morreu, Perkins consultou Gilbert Seldes, que, na opinião de Max, tinha “um juízo muito prático, bem como crítico”. Seldes leu o original e na semana seguinte Perkins relatou ao testamenteiro de Scott, John Biggs, que ele e Seldes partilhavam a mesma opinião.

> O livro inacabado é interessantíssimo. É uma tragédia ele estar inacabado. Foi um nítido passo à frente. Não digo que seja melhor em termos de literatura, ou mesmo que teria sido, do que *O grande Gatsby*. Mas tem a mesma velha magia que Scott imprimia a uma frase, ou a um parágrafo, ou a uma expressão. Tem uma espécie de sabedoria, e ninguém jamais penetrou abaixo da superfície do mundo do cinema nesse grau de profundidade. Teria sido um livro notável. Contém 56 mil palavras. Se fossem publicadas sozinhas não seriam lidas senão como uma curiosidade e por puro interesse literário, porque ninguém lê um livro inacabado. No entanto, de alguma forma ele tem de ser publicado em prol do nome de Scott. Minha ideia é publicar *O grande Gatsby*, cinco ou seis dos melhores contos e este romance inacabado.

Perkins e Seldes também concordaram que Edmund Wilson, cuja opinião, acreditava Max, Scott respeitava mais do que a de qualquer outra pessoa, era quem melhor poderia escrever uma introdução explanatória. Depois de discórdias e discussões — em sua maior parte sobre o artigo “The Crack-Up”, que Wilson desejava incluir —, Perkins enfim conseguiu convencer Wilson a aceitar todas as suas condições, chegando mesmo a persuadi-lo a revisar o original e escrever um resumo da trama que Fitzgerald tinha em mente para o restante do romance. O livro incluiria *O grande Gatsby* e os contos mais duradouros de Scott — “Dia de maio”, “O diamante do tamanho do Ritz”, “O menino rico”, “Absolution” e “Domingo louco” — além da obra inacabada.

Wilson primeiro recorreu a Sheilah Graham, para dela extrair qualquer lembrança do que Scott dissera sobre o livro. Depois, levou meses examinando as anotações de Fitzgerald. Passados seis meses da morte de Fitzgerald, Wilson terminara a antologia. Fizera mais do que provar sua lealdade a Fitzgerald nessa empreitada, seu primeiro trabalho em colaboração com Scott desde a produção pelo Princeton Triangle Club de *The Evil Eye* em 1915. Em sua introdução, Wilson escreveu:

> *O último magnata* é (...) a obra mais madura de Fitzgerald. Destaca-se de seus outros romances pelo fato de ser o primeiro a lidar seriamente com uma profissão ou atividade. Os primeiros livros de Fitzgerald se preocupavam com debutantes e rapazes universitários, com a vida agitada dos gastadores desenfreados da década de 1920 (...) Ao examinar a imensa pilha de rascunhos e notas que o autor fez para este romance, vemos confirmada e reforçada a impressão de que Fitzgerald acabará se destacando como um das figuras de proa da literatura americana de sua época. As últimas páginas de *O grande Gatsby* estão, sem dúvida, tanto do ponto de vista dramático, quanto do ponto de vista da prosa, entre as melhores da ficção da nossa geração. T.S. Eliot, falando do livro, disse que Fitzgerald dera o primeiro passo importante no romance americano desde Henry James. E decerto *O último magnata*, mesmo em sua intenção não concretizada, assume seu lugar entre os livros que estabelecem um padrão.

Enquanto Wilson escrevia, Max se esforçava para tentar reviver o interesse em Fitzgerald. Ouvira um boato dando conta de que gente influente em Princeton passara a ver Fitzgerald com maus olhos; na esperança de calar tais boatos, Perkins escreveu para Princeton sugerindo que a universidade lançasse um livro em homenagem a Scott. Não obteve sucesso. Levaria quinze anos para que os Amigos da Biblioteca da Universidade de Princeton produzissem um volume das obras de Fitzgerald.

Max também tentou lançar uma biografia de Fitzgerald; percebeu que podia ser considerado um pouco cedo para tanto, mas o eclipse da reputação de Fitzgerald era alarmante o bastante para encorajá-lo. Insistiu com Matthew Josephson, um ex-funcionário da *New Republic*, para assumir a história de uma "figura brilhante de um período (...) todo o pano de fundo daquele período estranho, com Scott se destacando em primeiro plano". Josephson pegou a caneta, mas logo precisou largá-la. Explicou mais tarde: "Eu conhecia a história de Zelda e planejava contá-la como sendo a tragédia central da vida de Scott (...) Descobri que ela havia acabado de receber alta de mais uma instituição onde ficara internada alguns anos e ser declarada de todo 'curada'. Por isso parei; no momento eu não podia contar sua história em público, embora tivesse certeza de que ela voltaria a ser internada. Decidi esperar." Enquanto Josephson aguardava, Arthur Mizener, ex-aluno de Princeton e então professor na Universidade Carleton em Minnesota, estudou a carreira de Fitzgerald e veio a conhecer sua família. A biografia escrita por ele, *The Far Side of Paradise*, a primeira das várias sobre Fitzgerald, apareceu em 1951.

Uma parte tão expressiva da primavera de Perkins havia sido dedicada a Fitzgerald que Ernest Hemingway sentiu que Max vinha lhe dando pouca atenção. Viajara para Hong Kong para cobrir a Guerra Sino-Japonesa e, no

Oriente, queixou-se de não ter recebido uma única palavra da Scribners. “Que diabo está acontecendo?”, indagou a Perkins. Max escreveu cinco vezes no mês seguinte, sobretudo para relatar o progresso de *Por quem os sinos dobram*. As vendas se aproximavam depressa da marca de um meio milhão de exemplares. Preocupado com a guerra na Europa, Perkins escreveu a Hemingway que desejava “ter o temperamento de Van Wyck Brooks, que contempla o mundo como Buda, com total desapego e ao mesmo tempo profundo interesse. Ele é capaz de fazer seu trabalho sem se deixar perturbar”.

A despeito de sua amizade com Brooks, Perkins privadamente afirmava que o crítico americano mais astuto de literatura contemporânea era Edmund Wilson. Tal afirmação podia ser meio dolorosa para Perkins, pois após *O último magnata* ele deixara de ser o editor de Wilson. O relacionamento Perkins-Wilson foi rompido de forma irreparável pela mais recente coletânea de ensaios do escritor, chamada *The Wound and the Bow*. Em um de seus ensaios, Wilson atacava Hemingway sob a acusação de que, conforme diminuía a qualidade do que o autor escrevia, seu desejo de publicidade pessoal aumentava e que seu trabalho agora era dominado por fantasias. Wilson examinou a atitude de Hemingway em relação às mulheres, sobretudo quanto à “espanholinha Maria que parece uma ameba” em *Por quem os sinos dobram*. “Esse caso de amor com uma mulher em um saco de dormir”, escreveu, “ao qual falta por completo o tipo de entrega e cessão que ocorre entre homens e mulheres reais, tem a felicidade idealizada de um sonho erótico juvenil.”

Perkins defendeu Hemingway. Ele achou o ensaio de Wilson sobre Ernest “fascinante”, porém totalmente equivocado. Dizia-se em Nova York que Perkins sentiu que Wilson havia apelado para um golpe baixo e que o editor não publicaria algo tão prejudicial a Hemingway. Caroline Gordon Tate lembrou-se de ouvir que Wilson e Perkins tiveram longas reuniões a respeito desse capítulo específico do livro.

Nesse ínterim, Perkins conheceu outro crítico literário, Maxwell Geismar, um professor de 32 anos da Sarah Lawrence College, que vinha conduzindo na faculdade um estudo do romance moderno americano. Ele propunha o exame de obras de meia dúzia de autores do período entreguerras em um livro chamado *Writers in Crisis*. Por sugestão de um amigo em comum, Geismar enviara a Perkins capítulos que escrevera sobre Ring Lardner, Thomas Wolfe e John Steinbeck. Perkins ficou encantado com o fato de um acadêmico finalmente reconhecer o talento de Lardner e achou que o artigo de Geismar sobre Wolfe era

“o melhor que já tinha sido escrito”. Perkins sabia que o jovem crítico já escrevera positivamente sobre *The Torrents of Spring*, de Hemingway, mas, cauteloso agora, não aceitaria o livro de Geismar para publicação até ver seu ensaio sobre Hemingway. Sugeriu, então, que Geismar incluísse William Faulkner em seu livro, e Geismar concordou.

A briga de Perkins com Wilson se intensificou. Durante uma discussão, Perkins mencionou o trabalho de Geismar. Wilson procurou Geismar e os dois se tornaram amigos. Ambos notaram que Perkins tinha com os dois a mesma atitude: relutava em aceitar seus livros. Wilson queixou-se dos editores em geral com Geismar e comentou que, mesmo não sendo indivíduos tão ocupados, estes levavam um tempo absurdo para tomar uma decisão.

Então veio o clímax. Caroline Gordon Tate lembrou-se de ouvir que, em uma reunião com Perkins, Wilson gritou que “todos os editores eram filhos da mãe”. Pouco tempo depois, Wilson levou seu livro para a Houghton Mifflin, e, como a Scribners ainda procrastinava a decisão sobre o livro de Geismar, Wilson puniu adicionalmente Perkins ao fazer a Houghton Mifflin aceitar também o livro do jovem professor.

Quando Geismar mostrou a Wilson seu ensaio sobre Hemingway, ficou maravilhado de ver que ele o aprovava. Geismar observou anos depois: “Eu mal preguei o olho a noite toda. Wilson foi tremendamente modesto e disse com sua leve gagueira: ‘Acho que o seu ensaio sobre Hemingway (...) é melhor do que o meu.’” Geismar acreditou que fosse, pois Wilson “não captara a profunda ferida em Hemingway, nem a completa ignorância sócio-histórica que tanto o prejudicava”. Depois da publicação do livro, Ernest e Martha Gellhorn Hemingway visitaram os Geismar na Sarah Lawrence em Bronxville, Nova York. “Eles vieram caminhando ao longo do rio Bronx”, lembrou-se Geismar, “conversando como se estivessem em um safári no meio da África e trocando expressões afetuosas.” Ao longo do jantar em um restaurante italiano, Hemingway, que pouco apreço tinha por qualquer crítico de sua obra, observou: “Você sabe do que mais gosto nesse seu ensaio? As citações que usou. Jamais me dei conta de como eram boas.”

Perkins ficou desgostoso de perder os dois livros para a Houghton Mifflin e durante anos remoeu a observação de Wilson a respeito dos editores. Caroline Gordon Tate disse que depois jamais se encontrou com Max sem que ele a mencionasse “com tristeza e não com ressentimento”. Perkins continuou a louvar Geismar como o melhor dos novos ensaístas literários. A crítica de

Wilson era sempre pessoal, dizia, enquanto a de Geismar “é isenta e, ainda assim, cheia do entusiasmo que acompanha a percepção do talento”.

* * *

“O desenvolvimento do talento e da literatura americanos era o principal interesse de Perkins”, escreveu John Hall Wheelock, o colega mais próximo do editor. “Para os talentos que surgiam em outros países que não o seu, ele dava menos atenção.” Na década de 1940, Wheelock também observara outros aspectos do gosto de Perkins: “Um punhado de preconceitos mesquinhos e surtos de irracionalidade, uma vontade ‘teimosa e firme como pedra’ — esse era Max (...) A ciência e o pensamento abstrato o interessavam menos que livros sobre temas controversos ou baseados na aplicação de uma teoria ou de ideias. Sua paixão era pelo genuíno, o vislumbre de insight poético que ilumina um personagem ou uma situação e revela o talento em ação.” A preferência de Perkins por romances, disse Wheelock, tornou-se um interesse quase exclusivo; quando uma obra de não ficção o atraía, em geral era excêntrica. E nos últimos tempos, observou Wheelock, ao adotar autores e ajudá-los a dar uma forma a seu material, “Max quase sempre se mostrava contrário e contraditório. Um simples ianque cabeça-dura”.

Com frequência agora, Perkins firmava contratos com autores e depois tentava lhes impor ideias que guardara durante anos. Isso raramente dava certo. Enquanto Dixon Wecter, por exemplo, escrevia um livro para a Scribners intitulado *The Hero in America*, Max sugeriu-lhe escrever um livro que o próprio editor pretendia chamar de *The Trouble Makers*.

> Seria uma narrativa histórica para mostrar como a inteligência em tempos de crise é quase sempre suplantada, e de forma trágica, pela emoção — que os homens de boa vontade, isentos, visionários e intelectuais são atropelados pelos homens de emoções fortes, violentos e de vontade férrea.

O próprio Perkins via a falha em tal premissa; reconhecia que “nenhum progresso teria lugar, talvez, sem os impetuosos. Eles dão o impulso que faz as coisas andarem, ainda que por meio da destruição”.

Em 1942, Perkins estava lendo as provas de um livro que só chegou a ser publicado devido à sua obstinação. O livro era *Will Shakespeare and the Dyer’s*

*Hand*, de Alden Brooks. Por algum tempo, o livro havia sido uma obsessão para ele. Em todas as reuniões editoriais, Perkins levantava o assunto, e o conselho, por unanimidade, votava contra. “Então, sendo um homem de paciência infinita”, lembrou-se um dos funcionários da Scribners, “ele reintroduzia sua sugestão na reunião seguinte, com o mesmo resultado.” O que encantava Perkins na obra era o fato de ela creditar a sir Edward Dyer, um editor, o sucesso de Shakespeare. Com efeito, o livro convencera Perkins de que “o homem Shakespeare não era o autor do que consideramos as obras de Shakespeare”. No final, o conselho cedeu, a fim de agradar Perkins. Max enviou exemplares a vários críticos na esperança de conseguir apoio. Quase todos rejeitaram a obra, considerando-a mera especulação. Ainda assim, Perkins manteve sua fé no livro, bem como seu respeito. A obra conscientizou-o, conforme disse a Hemingway, “de como sou terrivelmente ignorante em literatura, área em que um editor não pode se dar a esse luxo”.

Perkins enfrentou menos oposição e mais sucesso para editar a não ficção de James Truslow Adams, o escritor best-seller e ganhador do Prêmio Pulitzer autor de *The Founding of New England*, *A epopeia americana* e *The March of Democracy*. Em agosto de 1941, Adams enviou a Perkins a introdução e rascunhos de capítulos da sua obra mais recente, *The American*. Junto com o material havia um pedido. Adams conhecia poucos homens que personificavam tantas características essenciais da nação como Maxwell Evarts Perkins, motivo pelo qual ele insistiu com Perkins para fazer observações que ajudassem a compor esse mural da natureza americana. Max atendeu e, ao escrever *The American*, Adams incorporou todos os seus comentários, com frequência citando o editor diretamente.

Um dos mais surpreendentes dizia respeito à posição e influência da mulher americana, que, segundo Max, jamais haviam sido plenamente abordadas em qualquer livro que conhecesse. “Quando era menino em Vermont”, escreveu a Adams, “eu costumava ver os homens de meia-idade e os velhos irem à igreja, não ao lado das esposas, não à frente delas, mas uns quatro ou seis metros atrás.” Ele se lembrou de fazer tal comentário com a mãe e de ouvi-la dizer, rindo, “que esse era o costume da Nova Inglaterra”. Perkins, porém, achava ser mais do que isso. As mulheres da Nova Inglaterra, em sua opinião, exerciam uma liderança moral simbolizada por sua liderança no caminho para a igreja. Adams partiu dessa noção e observou que enquanto os homens americanos haviam tentado com frequência pôr as mulheres em pedestais, estas tiveram o bom senso de logo

descer deles para fazer o seu trabalho. Perkins, com efeito, sempre respeitou as mulheres ativas; não as queria apenas de pé sobre as próprias pernas, mas desejava que se aventurassem no mundo. Nenhuma escritora encarnou melhor essa ideia do que Martha Gellhorn, cujos livros a Scribners começou a publicar. Não só era ela uma rematada desbravadora, como também tinha pleno controle da própria carreira e da própria prosa. Pertencia àquele grupo seleto dos autores mais capacitados de Perkins — aqueles que demandavam pouca ajuda do editor.

Alguns outros precisavam de muita. Em seguida a seu sucesso com *A dinastia da morte*, Taylor Caldwell desengavetou vários originais parrudos e os enviou a Perkins, que rejeitou todos. Inabalável, a srta. Caldwell sentou-se e escreveu uma continuação de *A dinastia da morte*, chamada *Os abutres*. Levou-a de Rochester até Nova York pessoalmente e pediu a Perkins uma avaliação honesta, tanto do original quanto do seu talento em geral.

Perkins considerou a continuação mais fraca do que *A dinastia da morte*, mas a Scribners publicou *Os abutres* e Taylor Caldwell dedicou o livro a Perkins. A obra não o desencorajou em absoluto quanto ao futuro da escritora. "O que você tem principalmente", escreveu-lhe, "é o talento fantástico para contar uma história em grande escala. Trata-se um talento muitíssimo raro." Perkins disse ser apenas uma questão de encontrar um tema grande o suficiente para ela. Insistiu que ela tentasse escrever um romance histórico. Em uma carta do dia 17 de outubro de 1939, escreveu: "Eu gostaria agora que você começasse a pensar na possibilidade desse tipo de livro." Caldwell se entusiasmou com a ideia. Primeiro, bolou um título: *A terra de Deus*. Alguns dias depois, enquanto pensava em épocas distantes para explorar, Gengis Khan lhe veio à cabeça. "Por que Gengis Khan?", escreveu a Perkins. "Simplesmente não sei. Tudo que sei dele é que tinha um jeito especial para massacrar populações inteiras, conquistou a Ásia e parte da Europa, viveu até quase o final do século XII e era um mongol, filho de um chefe tribal mongol e de uma branca, além de uma bela figura de homem, definitivamente NÃO Kublai Khan. Ainda assim, fragmentos insistem em me vir à cabeça, Deus sabe saídos de onde."

Perkins em geral acreditava em deixar que os personagens dirigissem a trama dos romances, mas instruiu a srta. Caldwell a esquematizar totalmente esse livro antes de pô-lo no papel. Enviou-lhe, então todas as informações históricas sobre Gengis Khan a seu alcance e livros que descreviam a Ásia Central. Sugeriu que, em vez de fazer do próprio Gengis a figura central, ela

escrevesse uma história pessoal forte sobre alguém que o acompanhasse e deslanchasse o romance a partir daí.

> Às vezes um livro sobre períodos muito remotos como esse e sobre grandes movimentos épicos fica genérico demais e muito limitado ao falar de determinado indivíduo ou determinados indivíduos. Isso é um perigo contra o qual você deve se resguardar, sobretudo com a sua imaginação, que costuma ver coisas em grande escala.

Perkins recomendou que Caldwell lesse sir Walter Scott e Dumas para entender como escrever sobre temas históricos.

*A terra de Deus* foi publicado em 1941. Os críticos não levaram a história a sério e o livro não fez grande sucesso. Serviu, contudo, como modelo para best-sellers de vidas reais ficcionalizadas que ela escreveria ao longo das quatro décadas seguintes: sobre são Paulo, Cícero e Péricles, entre outros. Com sua simples intuição de que Taylor Caldwell deveria escrever romances históricos, Perkins descobrira uma das mais duradouras e lucrativas carreiras da história editorial, carreira que sobreviveu três décadas à morte do editor.

Outra autora bem-sucedida lançada por Max Perkins nos anos 1930 foi Marjorie Kinnan Rawlings. Enquanto *The Yearling* desfrutava sua permanência de dois anos nas listas dos mais vendidos — vendendo quinhentos mil exemplares e rendendo à autora um Prêmio Pulitzer —, Max já pensava no livro seguinte da escritora. Estava ainda mais claro para ele que o talento de Marjorie residia em descrever a vida no território que ela conhecia. Seu estilo perdia o encanto e a autoridade quando se afastava disso. Perkins aconselhou-a a pensar em um livro de histórias verídicas sobre o interior da Flórida, um cenário que lhe era muito familiar.

“Sua sugestão sobre o livro de não ficção é, de fato, paranormal”, respondeu ela. Com efeito, explicou, vinha pensando em fazer algo assim a respeito de sua terra natal, Cross Creek, antes de mergulhar em outro romance. No entanto, ainda não tinha certeza. No final do verão de 1940, a sra. Rawlings mandou para Perkins vários textos que escrevera, para que o editor avaliasse. Pediu que ele lhe dissesse como via o livro. Max respondeu em 20 de setembro que o imaginava organizado em torno de acontecimentos, com o local em si como protagonista.

> Acho que o livro deveria ser uma narrativa, enriquecida com descrições e reflexões (…) para usar uma

> metáfora, ele deveria ser uma única corda contendo nós, sendo estes os episódios, mas cada qual conectado a outro por incidentes etc.

Max sabia que as generalizações não seriam suficientes para a sra. Rawlings. Conforme fizera ao começar *The Yearling*, ela insistiu em receber orientações detalhadas. Por isso a carta de Perkins chegou a 1.800 palavras, cheia de sugestões específicas. Ele disse, por exemplo, que o capítulo de abertura não deveria ter mais que umas poucas páginas e propôs incluir nele o pequeno conto da autora "The Road". "Trilhar esse caminho", observou, "pode capacitá-la da forma mais natural possível a dar, no início, uma noção da vizinhança." E essa é a maneira como começa *Cross Creek.*

> Cross Creek é o lugar onde uma estrada vicinal faz uma curva, para quem chega por terra, onde o lago Lochloosa desemboca no lago Orange, para quem chega de barco. Estamos a seis quilômetros a oeste da cidadezinha de Island River, a quinze quilômetros a leste de uma destilaria de aguarrás, e nos dois outros lados não contamos a distância, pois ambos, bem como os vastos pântanos, criam um espaço infinito entre nós e o horizonte. Somos cinco famílias brancas: o "Chefão" Brice, os Glisson, os Mackay e os Bernie Bass, e duas famílias de cor, Henry Woodward e os Mickens. A gente de Island Grove nos considera um tantinho arrogantes e mais que levemente excêntricos.

Perkins forneceu outros artifícios para entrelaçar os episódios — um ciclo de quatro estações, para mencionar apenas um. Também disse à autora quais personagens deviam reaparecer e que aventuras estender. A sra. Rawlings seguiu ao pé da letra o conselho de Max e, depois de quatro rascunhos escritos em quase dois anos, *Cross Creek* tornou-se mais um de seus muitos best-sellers aclamados.

A carreira de Nancy Hale foi outra que precisou ser laboriosamente dirigida pelo editor. No caso em questão o problema não era a prosa, mas o moral da escritora. Seu terceiro romance, *The Prodigal Women*, teve de ser interrompido em decorrência da dissolução de seu segundo casamento e de um colapso nervoso.

A compaixão de Perkins por escritores problemáticos não diminuíra. Mais ou menos por volta dessa época, ele escreveu para um autor quase as mesmas palavras que usara no passado com Thomas Wolfe e Scott Fitzgerald, aconselhando uma pausa criativa:

> Você não estará perdendo tempo, pois o descanso o tornará mais vigoroso, por assim dizer. E revolver

> as coisas em sua cabeça, refletir sobre elas, é algo que um escritor deve ter de fazer em circunstâncias serenas de vez em quando. Esse é um dos problemas dos escritores hoje: não terem uma oportunidade para tanto ou não poderem suportar fazer isso. Galsworthy, que jamais exagerou sua capacidade de escritor, mas na verdade foi um autor de destaque, sempre disse que a coisa mais frutífera que um escritor pode fazer é refletir serenamente.

Para Nancy Hale, Max prescreveu esse remédio eficaz. Ela passou meses no sudoeste e no final de 1941 voltou para retomar seu ofício. Mais uma vez se viu em um impasse. Perkins reagiu com a calma de alguém que já vira esse tipo de situação vezes suficientes para não se deixar abalar:

> Você não me deixa preocupado com o seu romance. Lembro-me muito bem da qualidade de tudo que vi nele e sei que você tem uma mente e uma memória ricas e sensíveis. Na verdade, eu me afligiria muito mais caso você não enfrentasse períodos de desespero, ansiedade e insatisfação. É verdade que existem muitos romancistas que não passam por isso, mas acho que os melhores de fato sofrem tais crises e não vejo como poderia ser diferente. É um trabalho duríssimo fazer o tipo de literatura que você faz.
>
> Eu tenho certeza de que tudo dará certo se você conseguir enfrentar a luta. A luta faz parte do processo. Não há indícios de que Jane Austen teve problemas, mas garanto que Charlotte Brontë decerto os enfrentou, assim como quase todas as boas escritoras, salvo Jane, que vale ouro, é claro.

Nancy Hale superou seu bloqueio e concluiu *The Prodigal Women.*

O trabalho de Marcia Davenport também foi interrompido — em 1940, quando Wendell Willkie concorreu à presidência e ela e o marido se juntaram à sua equipe de redatores de discursos e elaboradores de políticas. Conhecer os sentimentos de Perkins a respeito de Roosevelt deixou-a menos envergonhada por deixar de lado seu romance. Poucas semanas depois da derrota de Willkie, porém, ela retornou à sua história sobre a família de um industrial em Pittsburgh. Perkins manteve contato próximo com a autora durante os vários meses seguintes enquanto ela montava o livro, enviando-lhe notas curtas periodicamente, convidando-a para tomar chá. Seus conselhos eram sempre os mesmos: “Ponha tudo no papel e depois veremos o que fazer com isso.” Quando enfim foi entregue em 1941, o original continha oitocentas mil palavras e era totalmente desconexo. Só depois de mergulhar a fundo no livro, disse ela, havia se dado conta de não saber como encontrar a saída. Agora, estava preparada para reformá-lo por completo.

Perkins considerou *O vale da decisão* o original mais caótico que já vira na vida. Levava-o para casa noite após noite para destrinchá-lo. Certa vez Louise,

sem saber de quem era o original, mas reconhecendo-o, devido ao papel amarelo, como o mesmo em que Max vinha trabalhando havia tantas noites e tantos finais de semana, disse:

— Por que você gasta tanto tempo com isso?

— Porque sou um maldito idiota — respondeu Perkins.

Mais tarde o editor disse a Marjorie Rawlings que acreditava que ele "só valia o tempo gasto por não permitir que Marcia fracassasse nessa grande empreitada. Talvez arruinasse sua carreira ser derrotada dessa forma. Ela se enrolara de tal forma nos meandros do livro que não conseguia mais administrá-lo". Após semanas de trabalho com o original, ele escreveu à autora:

> Acho que a grande dificuldade de pôr *O vale da decisão* em seu formato definitivo é semelhante à incapacidade de vermos a floresta a partir das árvores. São tantas árvores. Precisamos, sabe-se lá como, enfatizar o esquema ou padrão subjacente do livro para que o leitor possa ver a floresta a despeito da quantidade tão grande de árvores. E isso significa reduzir o número de árvores se nos for possível — embora, até agora, eu não tenha achado a tarefa fácil.

Várias leituras depois, Max organizou suas sugestões em uma série de cartas, uma delas com trinta páginas. Sua abordagem do material foi tão ordenada quanto a de um especialista desenhando uma árvore genealógica. Ele começou do início e escolheu os fios de história mais importantes, aqueles que entendia que deveriam se estender durante todo o romance; tudo que enfraquecesse esses fios não tinha lugar no livro. Ignorando as divisões da sra. Davenport, Perkins separou o romance em três partes principais e lhe indicou o principal propósito de cada uma delas. Ele forneceu, então, um extenso relatório, capítulo a capítulo, com comentários detalhados. Por fim, esclareceu os personagens para a autora, aguçando sua definição em pequenos resumos com suas características — tudo isso para um romance que ele jamais teve a certeza de que se revelaria publicável.

Mais tarde, Marcia Davenport disse a Malcolm Cowley: "Tudo que Max faz visa o efeito integral do livro (...) Ele acredita nos nossos personagens, que se tornam reais para ele (...) Max pode pegar algo caótico, nos dar um andaime para construirmos uma casa em cima dele (...) Sua tarefa é grande, longa, cheia de agonia e confusão." Como tantos de seus autores, ela descobriu ao voltar ao trabalho que os comentários de Max eram eficazes de uma forma quase subliminar; que ele tinha um jeito de atirar observações com delicadeza como se

atirasse seixos em um lago, criando anéis de significado que cresciam até tocar a consciência do autor.

A sra. Davenport pôs a carta de Perkins de um lado da máquina de escrever e o original do outro e foi revisando o romance conforme o plano dele. A empreitada levou cinco meses. Perkins supunha que o resultado seria perfunctório, mas a autora o surpreendeu. Ela reescreveu quase o livro todo, reorganizando e enxugando o conteúdo com grande rapidez e habilidade, reduzindo-o quase à metade. “Ela é uma mulher de caráter e determinação”, disse Perkins a Marjorie Rawlings. Quanto a Marcia Davenport, onde quer que fosse ela tecia loas a Max, dando-lhe todo o crédito pela ajuda, chamando a situação de “um caso de Trilby e Svengali”. Max aprontou o romance para publicação em 1942, sem suspeitar do imenso sucesso que ele faria.

* * *

O bombardeio a Pearl Harbor intensificou a obsessão de Max com a guerra, e ele lia tudo a esse respeito em que conseguia pôr as mãos. Como sempre, Elizabeth Lemmon era seu alívio. “Não faz sentido falar da guerra”, escreveu a ela em 23 de dezembro após quase um ano de silêncio. “Você sempre conseguiu, de certa forma, manter-se em casa”, observou, “e acho que foi provavelmente a coisa mais sábia e salutar a ser feita.” O próprio Max vinha se tornando mais caseiro, mais preso ao escritório, reduzindo seus contatos sociais. Mesmo Windsor o entristecia agora. “Não gosto de ir para lá”, admitiu, “e é difícil entender, conforme as lembranças se acumulam ao longo de gerações, como as pessoas conseguem permanecer em um mesmo lugar centenas de anos. O passado permanece por demais com eles, acho eu. Dá vontade de voltar, mas é impossível. Não se pode voltar para casa.”

Nos últimos meses de 1941, a correspondência entre Perkins e Hemingway escasseara de forma significativa outra vez. Max andara pensando em algum tipo de antologia das obras mais curtas de Hemingway, mas a ideia lhe era tão nebulosa que ele não conseguia defini-la, disse a Ernest em setembro, quanto menos impô-la ao autor. Perkins contou ter sabido notícias do poeta e romancista Robert Penn Warren, que vinha montando uma antologia de ficção para uso universitário. Warren queria incluir “The Killers”, de Hemingway, seguido de um estudo do conto. Perkins imaginou que o ensaio seria “demasiado elaborado

e teórico", porém, disse a Ernest: "Não há nada melhor para tornar um escritor permanente do que ser lido em escolas." Hemingway concordou quanto à importância de entrar nas salas de aula, "por mais penoso que isso possa ser para os pobres alunos".

Quanto à expectativa de Fitzgerald de ficar para a posteridade, Max torcia para que fosse fortalecida por *O último magnata*. O livro foi publicado em novembro de 1941 e as esperanças de Max, de alguma forma, concretizadas. Vários críticos disseram que o romance deixava claro que Fitzgerald era mais que um cronista da Era do Jazz. O *New York Times* fez boas críticas ao livro e Stephen Vincent Benét, escrevendo na *Saturday Review*, declarou: "Podem tirar o chapéu agora, cavalheiros, e talvez esteja mesmo na hora. Não se trata de uma lenda, mas de uma reputação — e, visto em perspectiva, talvez possa ser uma das reputações mais duradouras do nosso tempo."

Para uns poucos amigos, Zelda expressou seu desapreço pela heroína de Scott. No entanto, uma inglesa chamada Kathleen Moore disse ter gostado do romance como um todo. "Espero que o livro venda", escreveu ela a Max Perkins, "ao menos o suficiente para quitar a dívida com você." A despeito dos elogios e preces, *O último magnata* vendeu apenas 3.268 exemplares em seu primeiro ano.

Durante algum tempo, Hemingway não teve certeza se devia ou não dizer a Perkins o que tinha achado de *O último magnata*. Quando opinou, foi cruel. Disse que encontrara trechos muito bons no livro, mas sentia que a maior parte dele tinha uma "letargia" que considerava inacreditável vinda de Fitzgerald. Comparou o romance a uma fatia de bacon mofado. Podia-se raspar o acumulado na superfície, mas a carne continuaria com gosto de mofo. Ainda ressentido com as críticas de Edmund Wilson à sua própria obra em *The Wound and the Bow*, Hemingway, embora admitindo que Wilson fizera um "trabalho bastante confiável" em termos de explanação, escolha, estrutura e organização, disse que Scott jamais teria terminado o livro se seguisse aquele "esquema gigantesco e disparatado" inventado por Wilson.

Hemingway sabia que Perkins ficaria impressionado pelo excitante "material que lidava com viagens em aeroplanos" do romance. No entanto, isso se devia ao fato de Max ter viajado tão pouco. Fitzgerald voara tão recentemente que também ficara impressionado e conseguira instilar um toque da "velha magia" no que escreveu sobre viagens aéreas. Ao abordar, porém, os relacionamentos entre homens e mulheres, a habilidade de Scott falhara por completo. Segundo

Hemingway, ele nada entendia sobre seu povo, e os personagens acabaram ficando muito estranhos. Perkins, sabia Ernest, havia escrito pouco antes a Martha Gellhorn dizendo que Hollywood não fizera mal a Scott. Hemingway achava que talvez Perkins estivesse certo, mas isso porque Scott fora para lá já vacinado. O ritmo de Scott desaparecera na França do pós-guerra, disse Hemingway, e o que restou do homem "simplesmente morreu aos poucos desde então". Para Hemingway, ler *O último magnata* foi como assistir a um lançador de beisebol velho sem força no braço tentando funcionar só com a inteligência por alguns *innings* antes de acabar sendo expulso do campo.

Anos depois, em *Paris é uma festa*, Hemingway resumiu a carreira de Fitzgerald com a imagem que primeiro chamou sua atenção quando lia *O último magnata*:

> Seu talento era natural como o desenho feito pela poeira nas asas de uma borboleta. A certa altura sua compreensão dele não era maior do que a que tinha a borboleta e ele não sabia distinguir se estava comprometido. Mais tarde, tornou-se consciente de suas asas danificadas e da estrutura delas e aprendeu a pensar e não pôde mais voar porque perdera o amor pelo voo e só conseguia se lembrar de quando ele não exigia esforço.

Exercitando sua moderação, Perkins disse a Hemingway que achava sua crítica "muito interessante" e depois chamou a atenção do escritor para as críticas inteligentes e em geral positivas que vinham sendo feitas a Fitzgerald. "Fico feliz por termos publicado o livro", disse apenas. "Scott não recebeu o crédito merecido por *Suave é a noite*."

Ernest e Martha haviam estado em Sun Valley, em Idaho. No início de 1942 retornaram à residência em Cuba e Max escreveu que esperava que ambos pudessem "trabalhar com algum grau de calma". Hemingway foi desviado de seus contos, porém, por um homem da Crown Publishing Company, que lhe pediu para escrever um prefácio de uma antologia de grandes relatos sobre a guerra, que cobria das Termópilas a Caporetto. O livro se intitularia *Men at War* e para Hemingway a missão pareceu valer a pena. Disse, contudo, a Max que achava que o material a ser incluído era péssimo, motivo pelo qual insistiu para que fossem incluídos outros artigos.

Com o correr do tempo, sua introdução cresceu, e ele se tornou o antologista do livro. Lamentou decepcionar Perkins por não aprontar seu original para os

contos no início de julho, conforme planejara, mas “a droga da antologia de guerra”, insistia sempre, o estava impedindo.

O livro *Men at War* fascinou Perkins. Quando ele viu que a Crown vinha tratando a obra de maneira descuidada, seu lado editor se desanimou. Não pôde se impedir de fornecer os próprios conselhos e o fazia em todas as oportunidades. Recordou a Hemingway algumas de suas passagens de guerra favoritas — de Stephen Crane, Ambrose Bierce, Winston Churchill e Thomas Nelson Page. Insistiu com ele para incluir ao menos um excerto de *Through the Wheat*, de Thomas Boyd, e o orientou a procurar os trechos mais dramáticos de Tolstói. No final, Max se aborreceu por Hemingway estar tão envolvido com a antologia a ponto de negligenciar sua própria coletânea de contos. Porém, o resultado, sobretudo o ensaio patriótico de Hemingway no início do livro, fez com que o editor se sentisse melhor. “Quando li a introdução”, escreveu a Ernest em setembro, “fiquei muito satisfeito com ela. Não consigo esquecê-la. Meu moral subiu muito.”

O moral de Perkins precisava melhorar. Naquele mês de abril o sobrinho Robert Hill Cox, filho de sua irmã Fanny, havia sido morto na batalha da Tunísia. Depois disso, Max descobriu um conto que o jovem escrevera e viu que ele era talentoso; sentiu pena de nunca ter tido a chance de conversar com o rapaz sobre isso. Sua morte entristeceu Max e continuou a afetar seu ânimo. Então, em agosto de 1942, Will James faleceu. Não só um prolífico autor da Scribners, o escritor era amigo íntimo de Max, o caubói que lhe enviara o chapéu que tanto lhe agradou. James tinha cinquenta anos — oito menos que seu editor. Mais um amado autor partira.

# XXI

## Retrato em cinza e preto

— Pai, não beba demais — pediu a filha mais nova de Max, Nancy, num dia em 1942.

— Churchill bebe demais — respondeu Max. — Todos os grandes homens bebem demais.

Não havia dúvida de que esse grande homem específico andava bebendo demais. Com mais e mais frequência, ele escapava do escritório no final da manhã "para comprar um jornal" — e tomar um drinque — e voltava mais calmo, com o rosto corado. Em sua mesa redonda no Cherio's, os martínis pré-almoço de Max haviam se tornado duplos, e quanto mais se multiplicavam, menos ele comia. Em geral jantava sozinho, lendo um jornal do início ao fim, examinando cada página em busca de notícias da guerra. "Sempre o mesmo, dia após dia", lembrou-se Cherio, o proprietário. "Gosta de silêncio. Jamais diz uma palavra a menos que se dirijam a ele. Fala de forma delicada, muito suave, e não se quer perder uma palavra."

Com seu comportamento, Max jamais mostrou o menor indício de ser um beberrão, segundo amigos e colegas, e sua capacidade aparentemente não era afetada. A aparência, entretanto, delatava sua idade, bem como o estresse. Sob a aba do chapéu, agora gasto e surrado e enfiado ainda mais na cabeça, o rosto empalidecera. Muitas vezes o azul de seus olhos desbotava, deixando-os cinzentos. As olheiras haviam se acentuado e escurecido. Com frequência ele exibia o sorriso benevolente do surdo que não ouviu uma palavra do que foi dito, mas deseja parecer amistoso e atento. A tosse insistente de um fumante inveterado se agravava. As mãos às vezes tremiam visivelmente.

Em julho de 1942, Max escreveu a Elizabeth Lemmon: "Estamos tendo um verão solitário, Louise e eu." As diferenças entre Max e a esposa haviam se tornado mais pronunciadas ainda. As conversas dos dois eram agora mais curtas

e as discussões, mais intensas. Louise dizia algo para romper a compostura ianque de Max e Max dizia algo para calar Louise. O comportamento do editor era agora típico do homem malcasado. Retardava a volta para casa. Primeiro fazia sua parada habitual no Ritz Bar, para tomar alguns drinques. Depois, quase sempre passava na casa de uma das filhas casadas — Zippy, que morava na cidade, ou Bertha, em New Canaan — para visitar a família. Em algumas noites, sequer ia para casa, dormia em uma poltrona; na manhã seguinte chegava ao trabalho usando a mesma camisa e o mesmo terno amassados do dia anterior.

E mergulhou ainda mais no trabalho. Queixava-se de que o edifício Scribner fechava aos sábados. “Um fim de semana de dois dias...”, escreveu a um amigo, “é demais.” Em casa, a leitura se tornou sua única paixão. Se Louise sugeria ir a algum lugar, ele respondia “Tenho trabalho a fazer” e passava a maior parte da noite lendo originais. Se ela convidava amigos, Max tentava se desculpar, reclamando estar “atolado” com um original. Em algumas noites sequer descia as escadas para cumprimentar os convidados.

No escritório, tornou-se irascível. Passou a fazer comentários azedos sobre trivialidades, como a saída de um colega alguns minutos mais cedo. Seu humor ficou mordaz, sarcástico. Quando a dedicada secretária, a srta. Wyckoff, pediu suas férias anuais, sua resposta foi um insulto cruel: “Para que *você* haveria de precisar de férias?” Certa vez, um de seus autores escreveu para dizer que a srta. Wyckoff merecia uma medalha por dedicação e eficiência. Max chamou a srta. Wyckoff à sua sala e ditou sua resposta: “Nenhuma secretária jamais foi tratada com maior indulgência e afeição. E afinal das contas, embora de fato trabalhe muito (...) ela só trabalha cinco dias por semana.”

Às vezes, Perkins se sentava imóvel à sua mesa, olhando para o vazio. Periodicamente cochilava, e a srta. Wyckoff fechava a porta para evitar a entrada de estranhos. Uma tarde, enquanto Perkins tirava seu cochilo, um de seus autores mais inconvenientes apareceu. A srta. Wyckoff disse que o sr. Perkins estava ocupado. Como não ouviu som algum vindo lá de dentro, o escritor, determinado a ver com os próprios olhos, arrastou uma cadeira até a porta, subiu nela e espiou pelo basculante. A sra. Wyckoff repreendeu-o, indignada: “O senhor não sabe que ele tem dificuldade para dormir?”

Mesmo com a porta da sala aberta, Perkins não era muito acessível. Seus silêncios costumeiros eram agora acentuados por olhares fulminantes que intimidavam muitos de seus autores. “Aquele silêncio às vezes era aterrorizador”, disse John Hall Wheelock, “e, quando levado ao desespero por

algum falastrão, Max vez por outra o rompia com um comentário irritado ‘Bem, e aí?’, o que era suficiente para pôr fim à conversa. Ele não era, em absoluto, amistoso.” Ainda assim a rabugice de Perkins tornou-se parte do seu charme.

* * *

No final do verão de 1942, Hemingway escreveu a Perkins dizendo ter uma vaga para um “um velho conhecedor das Dry Tortugas”. Fazia quase dez anos desde que Ernest fora capaz de convencer Max a tirar férias com ele, e dessa vez não conseguiu. A Scribners estava com certa escassez de funcionários — alguns homens haviam se alistado, outros foram demitidos porque os negócios não iam bem e outros ainda, remanescentes, gozavam de suas férias. Max achou que precisava ficar em Nova York. “Sinceramente, Ernest”, respondeu, “não posso.”

Com raras exceções, Max não convivia com ninguém fora do escritório. Nos últimos meses, porém, renovara sua amizade com Alexander Woollcott. Na juventude foram repórteres do *New York Times* e, quando Max entrou no mundo editorial, Woollcott tornou-se um famoso crítico teatral e uma figura esfuziante da época. Os dois partilhavam uma ligação sentimental com Vermont. Desde a década de 1920, Woollcott recebia convidados em sua casa de verão numa pequena ilha no lago Bomoseen. Mais recentemente, optara por morar lá o ano todo. Em janeiro de 1943, Woollcott disse a Max que estava abandonando sua casa de campo. “Lamento que você tenha de deixar Vermont, o melhor lugar que existe no mundo”, escreveu-lhe Perkins em 18 de janeiro. “Eu mesmo já deixei porque gente demais morreu. Há fantasmas demais no lugar de onde venho.” Perkins disse a Woollcott que seu desejo era de que os dois pudessem voltar o tempo, que todo o grupo de jovens repórteres a que tinham pertencido pudesse se juntar de novo no décimo sétimo andar do edifício Times. Uma semana depois de receber a carta de Perkins, Alexander Woollcott morreu.

Durante anos, Perkins falara em se aposentar e ir morar em Vermont, editando sua própria gazeta. Queria publicar todas as notícias que *ele* considerasse dignas de publicação, quem sabe chegando a milhões de pessoas por meio de seus artigos quando o jornal ganhasse fama e extrapolasse os limites do seu território e talvez — sonho esse conhecido apenas por seus amigos mais próximos — o tornasse uma figura influente no país... quem sabe até presidente. “Claro que Max jamais quis *de fato* ser presidente”, disse John Hall Wheelock;

apenas se mantinha a postos, secretamente, expressando sua postura sobre questões a quem quer que se dispusesse a ouvir, mantendo uma perpétua preocupação com seu país. A ideia da aposentadoria em Vermont se evaporara. (“Sempre estive fadado a acabar lá”, escrevera a Woollcott, “mas não posso.”). A preocupação, contudo, não diminuíra.

À medida que o New Deal se afastava de seus princípios inspirados em Jefferson, Max ia ficando cada vez mais irritado. Os pilares mais puros da democracia americana, conforme ele os via, estavam sendo minados por “aquele homem na Casa Branca”. Em fevereiro de 1943, Perkins escreveu a um certo sr. Raymond Thompson:

> Acho que esses extremistas do New Deal sejam, em sua maioria, homens com as melhores das intenções, mas se eles conseguirem o que pretendem decerto isso levará, inevitavelmente, à concentração de todo o capital e de todo o poder nas mãos de um governo, e esse governo há de precisar então, obrigatoriamente, se transformar em uma ditadura, querendo ou não. Ele, então, governará a nação por meio de uma burocracia que se tornará, como aconteceu na Rússia, uma espécie de aristocracia, uma classe privilegiada.

Perkins acreditava que a única esperança do homem residia “na difusão do poder. Se esse poder cai nas mãos de um único grupo, vai tudo por água abaixo sob todos os aspectos, salvo o material. Todos precisam ter comida suficiente etc., mas não terão liberdade. Por outro lado, talvez o capitalismo não possa mais funcionar e tenhamos que aceitar o comunismo”.

A política de Perkins se refletiu na publicação pouco tempo depois pela Scribners de *O quinto selo*, o romance veementemente antissoviético de Mark Aldanov. Em um trecho no final, o autor russo emigrado faz um dos personagens dizer:

> — Sim, é claro que odeio Hitler mais do que odeio os bolchevistas, mas, se for para defender a liberdade e a dignidade humana, isso precisa ser feito honestamente: contra todos os tiranos e corruptos.

Era exatamente assim que Perkins se sentia. Os comunistas americanos fizeram o possível para amedrontar a Scribners a fim de que o livro não fosse publicado e ele se tornou uma *cause célèbre* no início de 1943, o que o transformou em potente best-seller.

As editoras, ao contrário dos fabricantes de pasta de dentes, não produzem produtos idênticos ano após ano. Cada livro é um produto novo, com qualidades individuais e que exigem atenção individual. Um fabricante de pasta de dentes cria um mercado para seu produto e só precisa depois manter esse mercado. Uma editora tem de criar um novo mercado para cada livro — talvez várias centenas a cada ano. (Essa dificuldade do mundo editorial em parte explica por que tão poucos livros são vendidos — em uma nação com mais de duzentos milhões de habitantes, meros cinco mil exemplares já significam uma venda excelente para um primeiro romance — e também por que a atividade editorial não é especialmente lucrativa.) Ademais, enquanto o fabricante de pasta de dentes pode prever suas vendas com alguma precisão, uma editora raramente é capaz disso, porque cada livro — exceto os de autores já renomados — é um problema de vendas distinto. As vendas podem ser imprevisivelmente baixas — ou a editora talvez se surpreenda com uma recompensa repentina. Livros contratados com anos de antecedência e trabalhados na obscuridade às vezes se tornavam sucessos estrondosos. Foi o que aconteceu na Scribners em 1943. *O quinto selo* foi um de uma série de não menos que sete best-sellers. Nos primeiros nove meses do ano, a venda combinada totalizou dois milhões de exemplares.

Apenas um dos sete era de não ficção: *Paris Underground*, com narrativas pessoais sobre a guerra na Europa, de autoria de Etta Shiber. Os outros eram todos romances, algo que levou Perkins a atribuir o surto de prosperidade ao fato de o público se encontrar “impedido [pela guerra] de se distrair como antes”. Um desses romances, *Por quem os sinos dobram*, vendeu em seu terceiro ano 150 mil exemplares. Também foi o caso de *A mulher descarnada*, de Edmund Gilligan. Houve ainda outros três cujo sucesso deixou Perkins especialmente satisfeito.

*O vale da decisão*, de Marcia Davenport, lançado no outono de 1942, vendeu trezentos mil exemplares em doze meses e acabou chegando ao dobro desse número. A autora ficou eufórica com as vendas e deslumbrada com as críticas favoráveis na imprensa. Uma noite, enquanto jantava com a dupla Charles Scribners e Max, a conversa abordou Thomas Wolfe e seus problemas, e Max disse que Tom só teria progredido com seu trabalho se deixasse a Scribners, o que havia feito.

— Ah, não! — disse A sra. Davenport. — Ele precisava de você tanto quanto eu preciso. Eu não poderia escrever um livro sem você.

— Se isso fosse verdade — interveio Max —, você não seria digna do

investimento feito em você.

Perkins acreditava que Marcia Davenport não descobriria todo o seu talento até revelar mais de si mesma em sua obra. Ele queria ajudar a escritora a superar a relutância em produzir ficção autobiográfica, pois sentia que ela negava a si mesma uma integridade e uma paixão mais profundas no que escrevia. Tanto insistiu que depois de cerca de um ano Davenport capitulou. Em 1945 começou um romance cujo tema tirou de sua própria vida em Manhattan: *East Side, West Side*.

Marcia Davenport certa vez fizera Charles Scribner estremecer ao lhe contar seu maior desejo: escrever um livro que vendesse apenas 1.200 exemplares, mas pudesse ser chamado de obra de arte. Sob a égide de Perkins, sentia que isso era possível. Quando os dois conversavam, ele jamais enfatizava resultados financeiros. Ela ficou sabendo de uma ocasião em que Max ouvira alguém se queixar da ênfase comercial de determinada editora e comentou: “O que você quer dizer é que esse pessoal não gosta de livros.”

Nancy Hale não tinha a dificuldade de Marcia Davenport em elaborar uma escrita mais pessoal. Seu romance *The Prodigal Women*, publicado juntamente com *O vale da decisão* no ano espetacular de best-sellers da Scribners, era uma cristalização das suas próprias experiências. O livro fez enorme sucesso. Além disso, Perkins o admirava por revelar de forma tão competente a natureza feminina. “Desde o começo”, escreveu a ela em resposta a uma carta de agradecimento, “acreditei em você e lhe disse isso, e, embora não creia que sejam em si uma prova, as vendas são a única e irrefutável evidência para um monte de gente a quem preciso dar satisfações, como livreiros etc. Por isso não me agradeça por esse prazer. É a mim que cabe agradecer a você.”

Perkins não gostava de transações comerciais, mas havia muito ficara conhecido como um negociador astuto. Exagerado nas gorjetas em restaurantes e com coração mole diante de qualquer amigo ou estranho necessitado de empréstimo, era uma mula ianque nos negócios. Ao discutir adiantamentos e direitos autorais com agentes ou autores, sentava-se calado à sua mesa, o rosto inexpressivo, desenhando seus retratos de Napoleão, enquanto a outra pessoa verbalizava suas exigências. Como as palavras caíam nos ouvidos quase surdos do editor, mesmo o mais duro barganhador aos poucos acabava se calando. O neto do velho CS, George Schieffelin disse: “Max fechava o negócio sempre que suas condições eram aceitas ou seu desenho concluído — o que ocorresse primeiro.”

O sétimo livro na temporada de quebra de recordes da Scribners foi *Indigo*, de Christine Weston. A escritora fora apresentada a Perkins na primavera de 1939 pelo amigo em comum Waldo Peirce. “Haviam me dito que Perkins apreciava os aspirantes a escritor que apareciam com originais enormes”, lembrou-se a srta. Weston, “e o meu decerto era enorme. Novata e tímida, eu não tinha confiança de que o original seria examinado pelo grande homem, embora Waldo Peirce me garantisse que quando Max afirmava que leria algo jamais deixava de fazê-lo.” Perkins admirou seu primeiro romance e também publicou o segundo. Juntos, eles venderam cinco mil exemplares. O terceiro romance de Christine Weston era ambientado na Índia, onde a autora nasceu e morou até os vinte anos. Publicado em 1945, *Indigo* atraiu 230 mil compradores em apenas poucos meses.

Não era preciso vender como Hemingway, Davenport, Hale, Rawlings, Weston ou Taylor Caldwell para conseguir o apoio de Perkins. Na verdade, seu coração se abria mais de pronto para a pessoa que desejasse desesperadamente ser escritor, mas era incapaz de produzir um bom livro. Na realidade, muitas delas eram mulheres, que, encantadas com a postura do editor, não conseguiam resistir a voltar repetidamente à Scribners. Uma mulher aparecia por lá todas as quintas-feiras durante vários meses, sempre com um chapéu diferente. Perkins a levava para tomar “chá”, sem saber de que outra forma lidar com a sua persistência. Quando os colegas lhe perguntaram por que ele passava tanto tempo com uma autora pouco promissora, Perkins respondeu: “Tenho medo que ela cometa suicídio se eu não fizer isso.” Ele a levava ao bar do hotel Chatham onde a mulher em geral ficava ébria. Uma tarde, quase caiu de bêbada. Max sabia que não podia deixá-la no bar, por isso a levou para um quarto do hotel para que dormisse e se livrasse da bebedeira. Uma vez no quarto, ela abriu o vestido, tirou os sapatos, desabou na cama e desmaiou. Max pôs a chave a seu lado e partiu. Só no momento em que fechou delicada, mas firmemente a porta, trancando-a, descobriu que o sobretudo ficara preso. Uma camareira acabou destrancando a porta, dando depois uma espiada lá dentro e lançando a Max um olhar desdenhoso que ele jamais esqueceu.

Mulheres: o boato no mundo editorial dava conta de que Perkins continuava tão crítico como sempre fora em relação a elas. Christine Weston, por exemplo, ouvira que Perkins se sentia muito mais à vontade com gente do seu próprio sexo. Em sua opinião,

> ele ficava mais à vontade com certo tipo de pessoas do que com outro. Imagino que se sentisse mais em casa com tipos barulhentos e egocêntricos como Hemingway e Waldo Peirce e que precisasse pisar em ovos com os tímidos e introvertidos, que provavelmente o deixavam desconfortável (...) Pessoalmente eu o achava atraente, embora emocionalmente distante.

Max ainda reclamava das mulheres: “As autoras esperam que se faça muita coisa por elas, além de cuidar de seus livros”, escreveu Perkins ao professor Copeland no início da década de 1940. As grandes romancistas insistiam para que ele promovesse um chá por ocasião da publicação de cada um de seus livros. Uma outra escritora ligou para Max aos prantos, dizendo: “Meu gato, John Keats, está morrendo.” Perkins foi solidário. Ela insistiu: “Você precisa mandar um veterinário para cá.” Ele respondeu que não entendia muito de veterinários e perguntou se ela não conseguiria um na vizinhança. “Mas não tenho dinheiro para pagar”, choramingou ela. “Você paga?” A fim de vê-la voltar ao trabalho, ele pagou.

Para convencer Michael Strange, a poeta e ex-mulher de John Barrymore, a concluir seu livro de memórias, Max precisou jantar várias noites sozinho com ela só para conseguir fazê-la ouvir suas sugestões. No entanto, a autora preparava jantares tão suntuosos e conversava tanto que em geral essas noites rendiam parcos resultados. Na maioria das vezes, os dois se envolviam em discussões políticas e econômicas, já que ela era uma radical e acreditava numa sociedade sem classes. Michael Strange fazia um sermão sobre esse tema uma noite durante o cafezinho enquanto a empregada lavava os pratos, quando de repente parou de falar, olhou para trás e disparou: “Que inferno, Kate, pare de fazer barulho com esses pratos.”

A despeito de suas dificuldades para lidar com o sexo feminino, Max se viu trabalhando com mais mulheres do que em qualquer outro momento da sua vida — as romancistas Dawn Powel, Edith Pope, Ann Chidester e Catherine Pomeroy Stewart, todas bastante conhecidas em sua época. Ele insistiu com Anaïs Nin para publicar seus diários. A maioria das escritoras que trabalhou com Perkins falava dele com adoração.

Uma mulher, que ainda escreve, nutria uma paixonite por Max desde a década de 1930. Tinha pouco talento, mas um grande desejo. Às suas cartas intermináveis, cheias de grandiloquentes delírios literários e investidas amorosas, Perkins respondia de forma breve, porém, com cortesia. Falou com ela pessoalmente apenas duas vezes e mesmo assim durante não mais que quinze

minutos. “Isso não foi importante”, declarou a autora quarenta anos depois, “pois nosso amor era feito de olhares. Entrei em sua vida quando ele já estava meio cansado e seu interesse pelo meu futuro foi profundo (...) O brilho da sua genialidade deixou uma chama em minha mente.” Ano após ano, ela continuou a escrever poesia e prosa; nada foi publicado, salvo por revistas insignificantes. Mesmo assim, foi em frente, devido à “fé” que Max nutria por seu talento. Com efeito, essa fé foi mais que retribuída. “Desde o dia em que conheci Max e nos apaixonamos”, confessou a mulher, “nunca mais partilhei a cama com meu marido. Eu jamais seria infiel a Max.”

* * *

Em fevereiro de 1943, Perkins compareceu ao casamento de Scottie Fitzgerald. Ele e Harold Ober, que entregou a noiva ao tenente Samuel Lanahan, pagaram a cerimônia. Quando Scottie atravessou a nave da igreja de St. Ignatius Loyola em Nova York, Perkins achou-a muito parecida com a Zelda de 25 anos antes — “não tão bonita quanto ela era”, escreveu a Hemingway, “porém mais interessante que a mãe”.

A mãe da noiva não pôde comparecer ao casamento, pois se encontrava patrioticamente empregada como aprendiz de maquinista em Montgomery (logo foi demitida). Escreveu a Max para lhe agradecer a carta em que o editor detalhava a bela cerimônia, que fez brotar em sua mente as lembranças daquela “primavera amena” tantos anos atrás quando, em parte sob os seus auspícios amistosos, nós nos casamos”, disse ela. Alguns meses depois, Zelda voltou a escrever a Max. “Faço grandes e tolas concessões ao passado”, disse, sonhadora, “e aguardo ansiosa o dia do Julgamento.”

Entrando no sexagésimo ano de vida, Max passou vários dias fascinantes, plenos de emoção, lendo sua correspondência com Scott Fitzgerald. Edmund Wilson queria algumas dessas cartas para um livro fitzgeraldiano, cuja peça central seria “The Crack-Up”. A Scribners não iria publicá-lo porque Max insistia que Scott não iria querer aqueles artigos sombrios em formato de livro; ainda assim aprovou a publicação do livro por outra editora pelo mesmo motivo que concordava com eventuais pedidos para incluir F. Scott Fitzgerald em antologias de ficção. Queria fazer tudo a seu alcance para manter viva a reputação de Fitzgerald.

Outro autor cujos escritos Perkins estava relendo era Thomas Wolfe. Conforme se aproximava o Natal de 1943, escreveu para a irmã de Wolfe, Mabel: “Penso muito em Tom nesta época do ano e me lembro dos velhos tempos quando podíamos esperar que ele aparecesse no escritório praticamente a qualquer momento.” Em casa, tarde da noite, Max relia as mesmas passagens favoritas de *Of Time and the River*.

Thomas Wolfe morrera havia cinco anos, mas sua reputação literária crescia com constância. Em geral, observava Perkins, mesmo um autor renomado se apagava pouco tempo após a morte. No entanto, o contrário acontecera no caso de Wolfe, e a questão do seu espólio literário ainda ocupava um bocado do tempo de Perkins.

Aline Bernstein, que estava morando em Mount Kisco, Nova York, soube que William B. Wisdom, um amigo de Wolfe de Nova Orleans, vinha comprando tudo que Wolfe escrevera. Ficou nervosa, porque o lote incluía suas cartas. “Não pode haver serventia para isso”, escreveu a Perkins em meados de 1943, “e acho que não estou errada quando penso que deviam ter me dito. Essa foi, que eu saiba, a única coisa que você fez que não foi correta, ao menos segundo meu conceito de correção.”

O conteúdo das cartas — as palavras no papel — pertencia a ela e ninguém podia publicá-lo sem sua permissão; mas os documentos que estavam de posse de Wolfe por ocasião de sua morte pertenciam ao espólio. Perkins explicou à srta. Bernstein: “Era meu dever vender o que quer que fosse financeiramente vantajoso para o espólio.” Perkins não estava tão interessado em levantar dinheiro quanto em tornar os papéis de Wolfe disponíveis a escritores e acadêmicos, o que considerava essencial para a reputação e a influência de um escritor importante. Era o mínimo que alguém podia fazer por Thomas Wolfe, que, disse Perkins, seria sempre lido porque “sempre haverá uma nova geração de formandos para descobri-lo e se deleitar com ele”.

William B. Wisdom vinha reunindo os escritos de Wolfe havia anos. Planejava erguer um memorial em Harvard — uma coleção de todo o material de Wolfe em que conseguisse pôr as mãos, inclusive, esperava, as cartas de amor apaixonadas entre Wolfe e a sra. Bernstein. Os sentimentos mais doces e feios de ambos estavam expressos naquelas cartas. Uma das mais memoráveis saudações, por exemplo, era: “Minha vaca judia de peitos grandes e cabelo grisalho, amo o fedor dos pelos cor de ameixa do seu sovaco.” Em junho de 1943, Aline escreveu a Perkins:

> Ouso dizer que vou me acostumar à ideia da venda das cartas de Tom, mas ainda não estou acostumada a ela a despeito do fato de ser uma transação legítima. É tudo um choque para mim, mas representa pouco na escala do sofrimento humano na terra. Assim, este é o fim de tudo entre mim e você. Levarei sempre comigo, porém, a dor do fato de que o nosso relacionamento, o relacionamento entre mim e Tom, jamais foi resolvido durante sua vida. Talvez jamais pudesse sê-lo. Significou muito, durante muito tempo, tempo que foi magnífico, e mesmo no fim ele deve ter sabido, no fundo do coração, o que éramos um para o outro.

No devido tempo, Perkins pediu à Sra. Bernstein para ceder as cartas recebidas de Tom para a coleção. Ela concordou, mas não as deu a Wisdom — suspeitava que ele estivesse lucrando com o material de Wolfe — de graça. Depois de vários anos de negociação, Wisdom comprou a coleção. A sra. Bernstein exigiu que cada centavo do dinheiro fosse para a Federação de Filantropias Judaicas. Ao escrever a Max a respeito de tal estipulação, disse: "Será uma retaliação por todos os insultos contra os judeus que Tom atirou sobre mim."

Naquele verão Perkins assistiu à versão cinematográfica de *Por quem os sinos dobram*. Ficou encantado ao descobrir que Gary Cooper faria o papel principal. Perkins admirava tanto o ator que assistira duas vezes a *Sargento York*. Depois de ver o novo filme, contudo, Max se deu conta das limitações de seu ator favorito e do cinema em si. Escreveu a Evan Shipman:

> Naturalmente Gary Cooper está como sempre — o que é uma coisa boa, mas não é Robert, nem de longe. Isso se deve em parte ao fato de que toda a parte subjetiva da história, ou quase toda, se perdeu. O que talvez tenha sido necessário.

O único outro filme pelo qual Perkins um dia demonstrou algum interesse foi *A carga da brigada ligeira*. Não quis assistir ao filme todo, apenas a investida em si. Max fez com que a filha do meio, Peggy, o acompanhasse ao cinema. Posicionou-a de maneira tal que ela pudesse ao mesmo tempo ver a tela e o pai, que ficou no saguão. Aguardaram uma hora e meia pelo momento do clímax. Quando viu que Errol Flynn estava prestes a liderar a investida, Peggy fez um sinal. Perkins atravessou o saguão, postou-se no corredor e observou a derrota dos lanceiros. Então os dois prontamente se retiraram.

* * *

Ernest Hemingway tinha passado a maior parte do ano anterior em Cuba — "fazendo o que quer que esteja fazendo", escreveu Max a Evan Shipman. Papa estava ocupado fazendo patrulhas em seu barco atrás de submarinos alemães. Esse trabalho era importante, disse, e ele não podia escrever enquanto a guerra prosseguisse. Perkins queria lhe dar o benefício da dúvida, mas sabia que era mais do que isso. Martha Gellhorn Hemingway acabara de lhe enviar um romance que seria publicado pela Scribners e passara os três anos do casamento dos dois viajando e escrevendo artigos impactantes para a *Collier's*. "Quando voltamos do mar", recordou-se mais tarde o filho caçula de Hemingway, Gregory, "Marty achou que Papa retomaria seu trabalho, mas ele tinha outros planos. 'Você é a escritora da família agora, Marty', anunciou ele — e falou a sério! (...) Marty ficou lisonjeada a princípio, depois espantada e enfim desgostosa. *Ajudar* a carreira dela era uma coisa boa, mas o romancista mais conhecido dos Estados Unidos se aposentar aos 44 [*sic*] anos, dois anos após concluir *Por quem os sinos dobram*, era impensável — mesmo para uma pioneira da liberação feminina como Marty." Ela se perguntava o que havia acontecido ao ímpeto de Ernest que o levara à Espanha cerca de seis anos antes. Já corriam rumores de que ela e Ernest estavam afastados. Enquanto ele vasculhava o golfo do México, Martha foi para a Inglaterra dar seguimento à sua carreira de correspondente. Na cabeça de Ernest, ela lhe virara as costas. Hemingway escreveu a Perkins dizendo estar "solitário como o diabo" e "louco para voltar a escrever".

Logo, porém, sentindo-se mal-amado, Hemingway, rabugento, se enfureceu por conta de um conflito insignificante relativo aos direitos autorais para a reedição de seus livros e passou a achar que Charlie Scribner queria comprar briga com ele. Hemingway disse que não se importava se Scribner considerasse o velho Papa "não respeitoso o bastante" ou mais problemático do que valia a pena. Num momento de descontrole, houve a impressão de que seu relacionamento editorial talvez seguisse o caminho da maioria de seus outros relacionamentos ao longo da última década. Gregory Hemingway disse a respeito do pai: "Ele brigou com todos os amigos antigos que o ajudaram: rompeu com Sherwood Anderson, rompeu com Gertrude Stein, rompeu com Scott Fitzgerald (...) agora seu próprio mito Papa está ficando grande demais para que ele dê conta". Contudo, mesmo durante o florescimento da megalomania de Hemingway, lembrou-se Gregory, "ele jamais se afastou de Perkins". A decência inabalável de Max foi o motivo.

Hemingway disse que ficaria na Scribners sob uma condição. Exigiu que Perkins jamais brigasse com ele — "porque você é o amigo em quem mais confio, bem como meu maldito editor". Insistiu com Perkins para que ele entendesse que sua incapacidade para criar não se devia ao fato de ter "secado, se tornado um bêbado ou um escritor problemático". Com efeito, seu desejo de escrever às vezes era tamanho que chegava a ser "pior do que estar na cadeia e não ter tempo para isso". Queria que Perkins acreditasse que durante um ano não tivera literalmente tempo para escrever uma única palavra. Garantiu ao editor que ao longo de todo esse período vinha reunindo um bocado sobre o que escrever, de modo que quando estivesse pronto seria capaz de inventar a partir do que vivenciara e aprendera. Disse a Max que levaria um tempo para "esfriar", como sempre acontecia, antes de voltar ao trabalho. Perkins jamais expressou qualquer descrença a Ernest, porém, disse a um colega: "Tenho medo de que Ernest acredite nas suas lendas sobre si mesmo (...) e que jamais seja capaz de voltar a escrever de verdade."

Em maio de 1944, Hemingway percebeu que sua busca por submarinos no golfo do México não fazia sentido. Decidiu encontrar-se com Martha e ver a guerra na Europa. Foi até Nova York e visitou Perkins, que achou sua aparência boa, usando a magnífica barba grisalha que deixara crescer para proteger-se contra o sol e o vento que afetam os marinheiros. Em junho, como correspondente para a *Collier's*, mandou relatórios de ambos os lados do canal da Mancha, cobrindo a invasão do Dia D. Então, juntou-se à 4ª Divisão, e durante semanas esteve próximo de cada ação em que esta tomou parte. Se voltasse vivo, prometeu a Max, escreveria para a Scribners um livro muito lucrativo, tendo descoberto "coisas muito valiosas nessa última viagem de prospecção". O livro, segundo ele, teria "o mar, o ar e a terra". Hemingway também disse a Perkins que sua atividade recente o "curara" da esposa. O engraçado, acrescentou, era ser preciso uma guerra "para pôr uma mulher no nosso maldito coração e outra para tirá-la dali".

* * *

Marcia Davenport certa vez perguntou a Toscanini como ele aguentava um dia inteiro de ensaio exaustivo. O maestro disse que tirava forças da música de seus compositores. Max Perkins se renovava através de seus autores, mas Harold

Stearns, James Boyd e John Peale Bishop haviam morrido recentemente. O editor tinha sido próximo de todos eles. Max ficou mais introvertido do que nunca. Sua privacidade tornou-se uma paixão. No início dos anos 1940, ele recebeu um número crescente de convites para debater em público seu papel como editor, convites que em geral recusava com uma explicação simples: “Um editor deve lutar pelo anonimato.” Agora, era fervoroso na sua ideia de ser deixado em paz.

No outono de 1943, um dos parentes de Elizabeth Lemmon pensou em escrever um artigo sobre Max Perkins para a *Town & Country*. O primeiro impulso de Perkins foi se recusar a falar com ele, mas depois viu como o artigo de Poyntz Tyler na pequena revista poderia protegê-lo de uma exposição maior ainda. Max explicou a Elizabeth naquele mês de setembro:

> Odeio que escrevam a meu respeito. Não ousaria dizer isso a você se não fosse verdade, pois você me conhece bem demais. Eu realmente tenho aquela paixão pelo anonimato de que fala Roosevelt. Mais do que isso, acho que um editor *deve* ser anônimo. Não tem de ser importante ou assim considerado, pois os escritores é que são importantes em sua vida. O sr. Tyler, porém, me chamou a atenção para o que eu mesmo concluí — que se a *Town & Country* publicar um artigo, a *New Yorker* não fará o mesmo. E um perfil meu está como uma espada de Dâmocles sobre a minha cabeça há meses. Mas acho que perdi essa.

Os editores da *New Yorker* haviam proposto a ideia de escrever um perfil sobre Perkins a Thomas Wolfe pela primeira vez nos anos 1930. Wolfe encarregou sua agente, Elizabeth Nowell, de descobrir se Perkins daria seu consentimento. “Ao que parece, Perkins fingiu se ressentir, mas não recusou objetivamente”, lembrou-se a srta. Nowell, “e Tom e eu nos perguntamos se no seu íntimo — por baixo da sua timidez — ele não estaria gostando bastante da ideia.” Ainda tentando tirar a prova, ela afinal foi até o escritório do editor um dia e perguntou:

— Ora, sr. Perkins, o senhor quer ou não um perfil seu na *New Yorker*? Responda sim ou não.

Max olhou-a com reprovação e respondeu:

— A senhorita também é uma ianque?

— Sou — respondeu ela.

— Sendo assim, a senhorita *deveria saber* que a sua pergunta não procede.

Wolfe desistiu do projeto. Entretanto, anos mais tarde, o crítico Malcolm Cowley assumiu-o, e a *New Yorker* o estimulou. Cowley acreditava não haver pessoa tão importante no campo da literatura contemporânea e, ao mesmo

tempo, tão desconhecida quanto Maxwell Perkins. O que um editor de fato fazia constituía um mistério para quem não pertencia ao mundo editorial, e Cowley acreditava que Perkins obscurecia o pouco que havia para ser visto permanecendo nas sombras, como uma espécie de "eminência de chapéu pardo". Antes de tentar uma entrevista com Perkins, Cowley partiu para a coleta de fatos. "Descobri que Perkins é a coisa mais próxima a um grande homem existente no momento no mundo literário", explicou a William Shawn, seu editor na *New Yorker*. "Lendas se acumulam à sua volta como trufas em volta de um carvalho na Gasconha". No final de 1943, após meses de pesquisa — correspondência e entrevistas com amigos, autores e colegas de Perkins, além de muita garimpagem de detalhes —, Cowley estava pronto para enfrentar a Raposa cara a cara.

Uma figura literária importante, bem como um homem charmoso, Cowley logo conseguiu driblar a patológica autoanulação de Perkins, que passou algum tempo minimizando as próprias conquistas ("Não vejo por que nos dão crédito pela descoberta de livros, já que apenas lemos originais.") e vociferando sobre a obscenidade de ser objeto de um artigo. Em seguida, aquietou-se e concordou com uma entrevista formal. Na verdade, concordou em se submeter a várias delas.

A certa altura, confidenciou a Cowley que o homem com quem mais gostaria de se parecer era o major-general John Aaron Rawlins. Segundo o *Dictionary of American Biography*, Rawlins era "praticamente o mais indispensável" membro da equipe do general Grant. Sua função era manter Grant sóbrio; editar seus documentos importantes e lhes dar o formato definitivo; usar de tato e persistência a fim de tecer críticas e com frequência restaurar a autoconfiança do general.

Durante o tempo que passaram juntos, Cowley e Perkins falaram de autores contemporâneos. Ultimamente, Robert Penn Warren passara a interessar Perkins, e, é claro, William Faulkner atraíra sua atenção antes disso. Perkins mostrou entusiasmo pelos primeiros livros de Faulkner e jamais lera nada escrito pelo autor desde então sem sentir admiração. "Meu único temor quanto a ele", disse a Cowley, "é tê-lo visto relegado a uma posição que não é nem de longe a que merece, e quando isso acontece com um escritor é extremamente difícil mudar a opinião do público. Qualquer um se orgulharia em publicá-lo, mas eu só teria medo de não podermos fazê-lo melhor o bastante que a sua atual editora."

Um dos maiores admiradores de Faulkner, Cowley tinha ciência de que o

autor havia sido relegado ao limbo. Quando enviou a seu amigo do Mississippi um “estudo do mercado de Nova York” sobre sua atual posição como figura literária, Cowley escreveu: “Nos círculos editoriais, seu nome é lama. Todos estão convencidos de que seus livros jamais hão de vender, e isso é uma pena, não?, dizem eles, com uma espécie de expressão satisfeita no olhar.” Faulkner escrevera dezessete obras de ficção, então já edições esgotadas, sob o selo de meia dúzia de editoras. Agora Cowley o aconselhava a encontrar mais outra. Pensou na Scribners devido a seu respeito por Max Perkins e do que supunha sentir Perkins quanto à literatura de Faulkner. Por isso, não muito tempo depois, falou com Max sobre o autor, mas não achou o editor muito interessado. Perkins havia muito considerava o homem um virtuoso; contudo, levando em consideração mais o futuro literário do autor do que sua reputação, disse, enfaticamente, a Cowley, “Faulkner acabou”.

Estava implícito em todos os comentários de Perkins a Cowley que sua fé na literatura da década de 1940 era pequena e sua esperança ainda menor quanto ao que viria em seguida. “Talvez o problema da literatura da nossa época seja o fato de não existirem tantos patifes quanto no passado”, concluiu.

Cowley encerrou suas entrevistas e partiu. Enquanto ele escrevia, Perkins trabalhava. Um projeto seu naquele período dizia respeito não a um patife, mas a um autor deliciosamente malicioso, Arthur Train. Após o sucesso de Train com sua autobiografia, Perkins lhe sugerira escrever a história definitiva do sr. Tutt, o festejado herói cujas aventuras fictícias haviam deleitado milhões de leitores ao longo dos últimos 25 anos. O resultado foi *Yankee Lawyer: The Autobiography of Ephraim Tutt*, com uma introdução de Train. O livro era “autenticado” com “fotos” do jovem Tutt e seu retrato publicado na *Saturday Evening Post* em sua pose habitual com os polegares enfiados nas casas do colete — retrato esse que, curiosamente, não guardava pouca semelhança com Max Perkins. Com a publicação de *Yankee Lawyer* em 1943, aqueles que haviam admirado a habilidade jurídica de Tutt, mas se perguntavam se a figura era ou não fictícia, passaram a acreditar que o advogado fosse real. Todas as entregas do correio continham cartas para a editora de gente ansiosa para contratar os serviços do dr. Tutt. Uma mulher solitária lhe propôs casamento. Outra ligou para a Scribners e acidentalmente foi transferida para a linha particular de Max Perkins. Durante um bom tempo, ela se recusou a aceitar a inexistência de qualquer Ephraim Tutt. “Mas tem de haver um dr. Tutt”, insistia e, quando enfim se convenceu do contrário, desatou a chorar.

Então a piada literária ricocheteou. Em março de 1944, um oficial de justiça da Suprema Corte de Nova York entregou um mandado judicial a Arthur Train. O queixoso era Lewis R. Linet, da Filadélfia, que se descreveu como "um advogado dado à leitura, que, iludido pela capa, pela página de rosto, pelas ilustrações e pelo conteúdo de *Yankee Lawyer*, fora levado a gastar 3,5 dólares por um exemplar de ficção espúria". Linet buscava o ressarcimento de 1 dólar sobre o preço de venda não apenas para si mesmo, mas para cada um dos outros cinquenta mil compradores do livro. Também estava processando a Charles Scribner's Sons e o cúmplice do autor na conspiração editorial, Maxwell E. Perkins, por "fraude e engodo".

A história, quando saiu na imprensa, parecia tão incrível que Perkins foi acusado de ter inventado a coisa toda como um golpe publicitário. Mas a ação judicial e o ressarcimento de 50 mil dólares demandados por Linet se encontravam registrados no tribunal. Os réus contrataram o melhor advogado em que puderam pensar, John W. Davis, ex-candidato democrata à presidência, ex-embaixador na Inglaterra e um admirador do dr. Tutt havia anos. Sem dúvida as interpretações equivocadas dos fatos podiam servir de objeto de uma ação judicial; a questão era saber se as regras aplicáveis a mercadorias valiam ou não também para livros. O argumento da defesa baseou-se na tradição literária de biografia apócrifa ou narrativa histórica com fins de sátira política ou literária. *Robinson Crusoé* e *As viagens de Gulliver*, ambos publicados como relatos de boa-fé, eram exemplos óbvios. Arthur Train morreu enquanto o processo ainda tramitava, sem ter a chance de ver o dr. Tutt absolvido das acusações.

Outro projeto incomum ocupou Perkins no final de 1943, quando o sr. Cowley o visitava. Tinha a ver com um homem de 35 anos de Junction City, no Kansas, Joseph Stanley Pennell ("rima com *kennel* [canil]", costumava dizer o dono do nome), que concluíra seu primeiro romance, *A singular história de Rome Hanks*, pouco antes de se alistar no Exército. Uma amiga concordara em lidar com a questão da venda do original e o enviara à Scribners no início de 1943. Perkins ficou sabendo do livro quando ouviu dois de seus colegas conversando a respeito. Um deles disse: "Mais um daqueles malditos trabalhos de gênio." Alguns editores se desanimam diante de originais brilhantes, mas idiossincráticos, enquanto outros, como Perkins, são seduzidos por eles. Max levou o livro para casa e começou a lê-lo. A sintaxe e a pontuação não eram convencionais, e em geral as dificuldades no original pareciam insuperáveis. Max, porém, viu seu valor. Disse a um amigo: "Um editor não esbarra em um

talento assim mais que cinco ou seis vezes na vida. E, quando acontece, está fadado a fazer o melhor possível por ele.”

Se tal declaração ecoava a reação de Max a Thomas Wolfe, não era sem motivo. Pennell se inspirara em Wolfe, e seu livro guardava muitas semelhanças com a obra desse autor. Primeiro era inegavelmente clara a natureza autobiográfica da história, escrita em compasso com o mote de Wolfe de que “somos a soma de todos os momentos da nossa vida”; praticamente todos os momentos de Pennell pareciam fazer parte do livro. Fork City, no Kansas, o nome dado por Pennell à sua Junction City natal, era o equivalente à Altamont de Wolfe. A prosa muitas vezes se equiparava a versos sem rima, e os capítulos de Pennell quase sempre continham como introdução trechos de filosofia lírica em itálico, alguns dos quais podiam passar pelos próprios ditirambos de Wolfe; com efeito, o narrador de Pennell, Lee Harrington, superava Eugene Gant e chegou a compor sonetos para sua amada, uma bela loura chamada Christa, a quem ele contava a história de seus ancestrais na esperança de impressioná-la, e os sonetos estavam inseridos na narrativa. Finalmente, Pennell pretendia que seu romance fosse o primeiro de uma trilogia, que no momento chamava de *An American Chronicle*.

Perkins considerou *Rome Hanks* uma complicada mescla de narrações, deambulando entre séculos, mesclando uma história de amor contemporânea com a história recontada da Guerra de Secessão. Após passar vários dias com o complexo original, escreveu a Pennell admitindo que ainda “não tinha captado a essência do livro — não sei exatamente qual o motivo de misturar o presente com o passado etc.”. No entanto, acrescentou: “Estou me deleitando com a leitura e gostaria de lhe dizer que um colega aqui me mostrou o artigo sobre o Assalto de Pickett e acredito que jamais vi um artigo sobre a guerra que o supere, sem esquecer Tolstói.”

Perkins estava animado e fascinado. Sem dúvida sentia que *Rome Hanks* lhe daria a possibilidade de um outro Tom Wolfe. Mostrou-se cuidadoso, contudo, em não alimentar em demasia as expectativas de Pennell. Não chegara ao final do livro e já via os problemas surgirem. Em 29 de março de 1943, tornou a escrever a Pennell:

> Todos temos dito que precisamos descobrir alguma maneira de publicar este livro, mas mesmo assim existem obstáculos muito grandes e isso, na verdade, só pode ser superado por meio de eliminação drástica. Não sei se você há de consentir, mas acho que deveria publicá-lo e não creio que qualquer

> editora possa publicar um grande volume de coisas que estão no seu livro.

A primeira objeção de Perkins era à trivialidade dos trechos contemporâneos em comparação com as passagens históricas. O leitor, disse ele, tinha consciência ao ler a história moderna de que

> ela não se mescla ao restante, nem lhe equivale — de fato, enquanto se lê esses trechos, fica-se impaciente para voltar aos Estados Unidos do passado, à guerra e ao pós-guerra.

A segunda dificuldade com esse relato moderno era que a maior parte do material "obsceno" estava presente ali; Perkins sentia que muito da história de amor não podia ser publicada como havia sido escrita. E havia Christa, o objeto dos poemas de amor do herói. Sua origem em St. Louis, bem como sua aparência loura e esbelta, a fazia parecer tanto com Martha Gellhorn que Perkins temia uma ação judicial; a semelhança, segundo ele, era "inquestionável, a menos que houvesse uma série incrível de coincidências". Perkins disse a Pennell que ninguém poderia publicar esse retrato da sra. Gellhorn sem ser processado e, de todo jeito, por ser a editora dela, a Scribners não podia difamá-la, independentemente da lei. "De fato me parece que você produziria algo fantástico e mesmo melhor do que é agora se retirasse a maior parte do que é contemporâneo e meramente se ativesse à Guerra Civil e ao período que se seguiu — os Estados Unidos do passado."

Pennell, agora na Califórnia, respondeu ter refletido sobre a "eliminação drástica" em que insistira Perkins, mas achava difícil aceitá-la. "Primeiro", explicou, "existe o amor talvez insensato que temos pelas nossas próprias palavras, e, segundo, existe o planejamento da obra mais longa da qual *Rome Hanks* faz parte." Ainda assim, Pennell queria ponderar as propostas de Max durante mais algum tempo. "A vida, meu senhor, é muito estranha e maravilhosa — e me parece extremamente incrível eu ficar sentado aqui, perto de algumas armas na Califórnia, escrevendo esta carta ao senhor em Nova York, alguém que há algum tempo admiro como um homem com certas qualificações e depois como um personagem em um livro escrito por um homem da Carolina do Norte — homem este que morreu buscando uma folha e uma porta."

A questão toda deixava Perkins ansioso. Ele queria o livro, mas sentia que precisava mudá-lo. Como experiência, retirou todos os trechos contemporâneos do original e em seguida deu o remanescente a outro editor da Scribners para que

lesse. Depois, Perkins lhe mostrou o que havia sido cortado. Esse homem, relatou Max a Pennell, “com muito mais certeza que eu, que não tenho grande confiança em meu julgamento, acredita que o livro em si seria melhor sem os trechos contemporâneos”. No entanto, acrescentou Perkins sem, contudo, oferecer um contrato, “você não deve me deixar convencê-lo a ir de encontro à sua própria opinião”.

Pennell enfim concordou com a receita de Perkins. Durante mais da metade de um ano, os dois trabalharam juntos por correspondência. Ambos cederam. Pennell trabalhou dentro dos limites impostos por Perkins, mas incluiu alguns de seus interlúdios da época atual. Christa deixou de ser calcada de forma tão clara em Martha Gellhorn.

“Que piada imaginar que Martha possa ter fisgado o gênio errado”, escreveu Marjorie Rawlings a Max, depois de ouvir falar do romance. Perkins comentava sobre o livro com todo mundo, pois havia anos não se entusiasmava tanto. Lia algumas páginas em voz alta para amigos à noite e distribuía exemplares promocionais para quem quer que o visitasse no escritório. Quando *A singular história de Rome Hanks* foi publicado, no verão de 1944, a impressão foi de que o seu entusiasmo se justificava. A primeira edição se esgotou da noite para o dia e chamou a atenção do país. “Ninguém há de ser tolo o bastante para argumentar que o romance está florescendo atualmente, porque isso não é verdade”, escreveu Hamilton Basso como introdução à sua crítica em 15 de julho de 1944 na *New Yorker*,

> mas existem provas por aí (...) sugerindo que os que estão esperando para martelar os pregos da tampa do seu caixão podem, ao menos no momento, guardar suas ferramentas. (...) [*A singular história de Rome Hanks* é] um livro que, a menos que eu esteja redondamente enganado, há de dar mais o que falar do que qualquer romance de estreia desde *Look Homeward, Angel*, de Thomas Wolfe.
>
> Uma coisa fadada a acontecer, e em que aposto, é que o sr. Pennell, um ex-jornalista agora servindo no Exército, será louvado, pelos que gostam de louvar, como sendo outro Thomas Wolfe. Existem alguns motivos para tanto, porque o sr. Pennell, como Wolfe, comete praticamente todos os pecados comuns aos homens da literatura, e, também como Wolfe, inventa um punhado de outros por conta própria.

Seis meses após a publicação, *A singular história de Rome Hanks* vendeu cerca de cem mil exemplares.

Enquanto o livro fazia a reputação de seu autor, o perfil de Perkins, de autoria de Cowley, apareceu na *New Yorker* e deu a Max a fama da qual por

tanto tempo fugira. Intitulava-se “Unshaken Friend” [Amigo inabalável], expressão tirada da dedicatória de Wolfe em *Of Time and the River*, e foi publicado em dois números sucessivos da revista em abril de 1944. Perfis tão longos a ponto de precisarem ser divididos em duas partes eram raros na revista, mas William Shawn se convencera de que Perkins era, com efeito, tão importante quanto Cowley o fizera parecer. Com o primeiro choque da notoriedade, Max chegou até a consultar um advogado para saber que medidas podiam ser tomadas para suprimir os artigos, embora jamais tenha ido em frente com essa tentativa. Em vez disso, buscou se distanciar do retrato. Quando lhe perguntavam sobre os artigos, dizia: “Eu não me importaria de ser como esse sujeito.” O homem no perfil, dizia, era “uma pessoa muitíssimo melhor do que eu”. Os amigos do editor diziam que ele resmungou durante semanas sobre o comentário de Cowley de que usava roupas “surradas e em tons sem graça de cinza”. “Tive vontade de dizer a ele”, escreveu Cowley a William Shawn, “que se a *New Yorker* disse que ele usava roupas surradas e em tons sem graça de cinza era porque, santo Deus, ele usava roupas surradas e em tons sem graça de cinza.”

Com o tempo, Perkins concluiu que os artigos o tinham retratado de maneira bastante positiva e ficou satisfeito com o fato de Cowley muitas vezes ter se desviado do Max indivíduo e discutido de forma informativa a atividade editorial. Os artigos, porém, criaram problemas para Perkins. Durante algum tempo teve-se a impressão de que todo aspirante à carreira de escritor nos Estados Unidos lera a descrição de Cowley do editor leal e generoso, bem como dono de talento ímpar para identificar originais ignorados, e correu em busca de seus serviços. O fluxo de originais que chegava à Scribners se tornou quase acachapante, e a srta. Wyckoff se esforçava ao máximo para bloquear os telefonemas de estranhos. E visitas. Cowley citara textualmente Max como tendo dito: “É possível saber o mesmo quer numa entrevista com um autor, quer pela leitura do original”, o que fez com que autores não publicados começassem a pedir reuniões com o editor.

Naquela primavera, Hendrik Willem van Loon, amigo e vizinho de Max, morreu. Na mesma semana, o coronel William Thomason, autor e ilustrador de livros da Scribners como *Fix Bayonets* e *Jeb Stuart*, morreu no Hospital Naval de San Diego, aos 51 anos. Naquele verão, Perkins ficou especialmente abalado com a doença terrível e progressiva de um amigo ainda mais próximo, o teatrólogo Edward Sheldon. Sheldon, que Max conhecia desde os tempos de

Harvard, havia quinze anos se encontrava acamado com artrite. Agora a doença o deixara surdo, mudo e cego, além de paralisá-lo por completo. Ele vivia uma pavorosa monotonia de dias escuros e silenciosos.

Então a saúde do próprio Perkins começou a se deteriorar de um jeito que não lhe foi possível ignorar. Um dia, um de seus tornozelos e ambas as mãos incharam de forma alarmante. O médico concluiu que era provável tratar-se de exaustão. Perkins retrucou que não se sentia cansado, embora se desse conta de já não ler com tanta atenção como antes. Convencido a tirar férias, durante duas semanas praticamente só fez dormir.

Uma das bisavós de Perkins costumava dizer: “É repulsivo ficar doente”, e ele sempre agiu como se acreditasse nisso. Agora, porém, Louise conseguiu coagi-lo a passar por um cuidadoso exame médico. Surpreso, Max descobriu que os resultados eram favoráveis. Não havia nada de muito errado — apenas fadiga. No entanto, os médicos ficaram preocupados ao saber que um terço da sua nutrição vinha do álcool e que ele não andava comendo nada bem.

Nos últimos anos, Max se tornara especialmente ranzinza quanto ao que comia. Mostrava pouco interesse até mesmo nos seus pratos favoritos — peito de galinha-d’angola e a especialidade do Ritz: cervo assado. Louise sonhava com refeições tentadoras que mandava a cozinheira preparar, mas o marido jamais as saboreou. (As duas filhas mais novas, Jane e Nancy, certa vez fizeram uma lista dos pratos que ele concordaria em comer se lhe servissem e o obrigaram a assiná-la. Talvez tenha sido o único contrato que ele violou propositalmente na vida.) O médico receitou vitaminas e limitou seus drinques a dois por dia; Max se permitia um terceiro nos fins de semana. O álcool o deixava menos consciente da própria solidão e da passagem do tempo. “Tudo anda rápido demais hoje em dia”, disse ele a Marjorie Rawlings, “e John Barleycorn* reduz essa velocidade. Sempre achei que, se ficasse muito velho, eu adotaria o haxixe, que destrói por completo a noção de tempo, fazendo com que você viva na eternidade.”

Para surpresa geral, quando voltou do repouso, Max disse que a recente exaustão o fizera decidir tirar férias de verdade. Resolveu se afastar por mais tempo em outubro e visitar a filha Peggy em Alliance, Ohio. O genro havia comprado dois cavalos de sela que precisavam de exercício. “Isso é algo que tenho vontade de fazer”, escreveu Max à sra. Rawlings, “(...) a primeira ideia de férias a me despertar o interesse em muitos anos.” Em outubro, contudo, Max foi

atacado por outra mazela: um eczema, que se espalhou de um dos tornozelos para quase todo o corpo e o impedia de locomover-se. Mais uma vez, os médicos lhe disseram que ele estava esgotado. “Estou perfeitamente bem”, protestou Max, embora admitindo, mais uma vez para Marjorie Rawlings: “Continuo piorando, piorando e piorando.” Lembrou-se de ter ouvido certa vez de Arthur Train: “Nunca mude seus hábitos.” Agora jurava que a mudança de hábitos, feita para agradar aos médicos, provocara essa doença. Cancelou seus planos de férias e voltou a trabalhar, comer e beber como sempre fizera, retomando o ritual de quatro ou cinco martínis ao dia.

Na primavera de 1944, a Scribners publicou um romance de Taylor Caldwell, *A hora derradeira*, que retratava a sala em que Max vivia sua vida. Um dos personagens era um descendente de puritanos da Nova Inglaterra, grisalho e de olhos azuis gélidos, chamado Cornell T. Hawkins, um editor que raramente era visto sem seu chapéu surrado. Ao descrever seu escritório, a sra. Caldwell descreveu o de Max:

> Ali não havia pretensão, nada de tapetes macios ou mobília refinada para impressionar os simplórios. Pilhas de originais amontoados sobre a escrivaninha lascada, cinzeiros transbordando, cartas empilhadas em desordem, lápis e canetas espalhados. O assoalho era encardido e desbotado. Cadeiras com pernas que rangiam ficavam encostadas às paredes mofadas. No entanto, dessa bagunça, dessa desarrumação e indiferença à elegância, brotou boa parte da melhor e mais nobre literatura do mundo. Havia alguma coisa nesse homem, nessa sala comum repleta de luz do sol, de grandeza e simplicidade. Sabia-se instintivamente que o mais novato e amedrontado autor seria recebido com a mesma cortesia e consideração dispensadas ao mais renomado e popular dos escritores, alguém capaz de se gabar de dez ou vinte “grandes tiragens”.

Perkins gostou dessa descrição do ambiente do editor, mas temeu que os detalhes sórdidos afugentassem os autores. Encarregou a srta. Wyckoff de supervisionar uma reforma geral. Mesmo depois da reforma, não se podia chamar o escritório de elegante, mas apenas de arrumado o suficiente para deixar Max pouco à vontade. Ele disse a Malcolm Cowley: “Sorte a minha não ter permitido que acarpetassem o chão.”

* * *

Por volta de meados da década de 1940, a Segunda Guerra Mundial dominava a literatura americana. Em 1944, por exemplo, sete dos dez livros de não ficção

mais lidos tratavam da guerra, desde as divertidas crônicas na linha de frente de Bob Hope às reportagens de guerra de Ernie Pyle. Eram vendidos às centenas de milhares, mas a atividade editorial também foi adversamente afetada pela guerra. Havia escassez de papel, o que dificultava muito a manutenção de livros no estoque. Para garantir que houvesse papel para os best-sellers — os livros que pagavam o aluguel —, Perkins precisou cortar as despesas com livros menos comerciais e se descobriu dizendo a alguns autores o que fora obrigado a dizer a Scott Fitzgerald 25 anos antes com relação a *The Romantic Egotist*: que a Scribners não podia assumir nenhuma nova aventura. Isso doía. Perkins já andava deprimido com a situação editorial. Os valores culturais estavam mudando, e obras de literatura pura pareciam mal vindas. Um novo mundo de materialismo e conveniência parecia corromper gente séria do mercado editorial. "Eu gostaria que tudo isso acabasse e que a vida voltasse à serenidade", escreveu a Hemingway no início de 1943.

> Mas sei que jamais será assim, e o que parecer assim será ilusório. Cheguei mesmo a pensar depois da outra guerra que as coisas tomariam esse rumo, e que você, por exemplo, fosse viver tranquilamente em algum lugar, pescando, caçando e escrevendo. Mas isso tornou-se impossível e suponho que sempre será assim.

Quando voltou da Europa, Hemingway deu uma parada em Nova York para estar com Max e depois prosseguiu para a Finca Vigía em Cuba. Logo começou a enviar cartas para Max declarando que seria difícil para ele agora escrever um bom livro; ficava cada vez pior, explicou. Nos velhos tempos, Max exortaria delicadamente Ernest a voltar à máquina de escrever. Agora se mostrava sem energia, indulgente. "Acho que você deve ir com calma...", escreveu. "Vá para o velho golfo do México, onde as coisas sempre parecem boas — não necessariamente para você, mas de modo geral."

Entretanto, se a vitalidade e a esperança de Max vinham fenecendo, o mesmo não acontecia com a sua reputação. Era muito conhecido por todos que queriam escrever, e os autores que nunca haviam publicado ainda o encaravam como santo milagreiro. Quando recusados, alguns escritores folheavam *You Can't Go Home Again* para descobrir que aspectos de "Foxhall Edwards" haviam impedido Maxwell Perkins de gostar de seus trabalhos. Os rejeitados costumavam importuná-lo atrás de explicações, e não era incomum Perkins passar dias inteiros lhes respondendo.

Uma mulher em especial, uma aspirante a autora cujo romance fora recusado, apoquentou Perkins em várias cartas, cada uma mais inflamada que a anterior. Sentia que havia sido desprezada devido à sua postura política, que seu ultraliberalismo, expresso no livro que escrevera, conflitava com as crenças conservadoras de Max. Queixou-se com Max de privá-la do direito de passar ao mundo sua mensagem. Acusou-o de arbitrariedade, de ser um homem tão cego pelos próprios preconceitos que se tornara um editor irresponsável. Por dois anos ela desferiu ataques constantes a Perkins.

Max achava que o original dela tinha algum mérito, a despeito de certos defeitos graves com relação ao domínio da língua inglesa. Ele continuava a responder às cartas, primeiro por polidez, depois em prol da justiça e enfim por solidariedade. Suas muitas cartas expressavam um credo informal para a atividade editorial nos Estados Unidos e explicavam seus critérios como editor.

> O ideal da atividade editorial seria um fórum onde todos os setores da humanidade pudessem ser ouvidos, tanto com o objetivo de instruir como de entreter, horrorizar etc. Não obstante, existem certas regras concernentes à qualidade e à relevância que só podem ser determinadas por algum tipo de seleção e é isso que o editor, representando a humanidade como um todo, tenta — com muitos erros — fazer. Ou, em outras palavras, artistas, santos e outros representantes mais conscientes da raça humana estão na fronteira do tempo, são pioneiros e guias para o futuro. E o editor, na condição mencionada, precisa fazer algum tipo de avaliação da importância e validade de seus relatos, e não há nada em que ele possa se basear salvo na capacidade de julgamento que Deus lhe deu.

A mulher acusou Perkins de ter medo de publicar sua obra por temer uma represália pública. Perkins, porém, sabia que não era um censor. Argumentou que a Scribners publicara o ataque de Ben Hecht ao antissemitismo, *A Guide for the Bedevilled*, bem como *Soviet Communism: A New Civilization*, de Beatrice e Sidney Webb.

A certa altura da discussão, cansado das vituperações constantes da mulher, Perkins declarou: “Nossa correspondência é inútil e o melhor seria encerrá-la.” A autora furiosa perguntou a Perkins quem ele achava que era. Max levou a pergunta ao pé da letra. “Sou”, respondeu em uma carta datada de 19 de maio de 1944, “ou ao menos deveria ser, caso satisfizesse as minhas expectativas, John Smith, Estados Unidos.” E prosseguiu, desenvolvendo em detalhes sua visão de si mesmo:

> Ele é o homem que não sabe muita coisa nem acha que saiba muita coisa. Começa a vida com certas

> ambições, mas aos poucos acumula obrigações à medida que prossegue, obrigações que crescem continuamente, a começar pela família herdada, e depois aumentam com a família que resulta do seu casamento, e mais com a aquisição de associados e daqueles que ele representa. Logo descobre que tudo que pode fazer, e nem tão bem assim, é satisfazer tais obrigações. Sabe que é um fracasso, e fadado a isso, porque não tem a confiança de Deus, como alguns, e não conhece os desígnios de Deus. Sabe, porém, o que assumiu fazer e espera que consiga, em considerável medida, cumprir o esperado. Leva isso a sério, pois não pode, em vista do que observa no resto do mundo, ser muito seguro de si ou achar que seu destino é importante. Pode aceitar também o beijo da morte, desde que não se entregue a ela por negligência própria, o que significaria trair terceiros. John Smith, Estados Unidos, tem sempre consciência do fato de que pode estar, e provavelmente é esse o caso, errado. Isso é tolerância. Ele apenas faz o melhor no mundo e espera em Deus jamais decepcionar alguém ou trair qualquer princípio em que acredite.

Para Perkins, então, o caminho da ambição iniciado no Paraíso escurecera antes que seus grandes objetivos pudessem ser alcançados. Ele sabia disso, mas, ainda assim, seguiu em frente, mantendo uma impressão convincente de constância mesmo quando as decepções pessoais e as pressões profissionais aumentaram. Não havia um golfo do México onde Max navegar, apenas um fardo de ansiedades que se multiplicavam. As dificuldades de seus autores, postas em seus ombros, se tornaram mais tenebrosas, muitas vezes macabras. Uma escritora queria os conselhos de Perkins com relação à filha que estava sofrendo um colapso nervoso; outra lhe mandou vislumbres de sua própria infância traumática — contos genuinamente góticos falando de ter sido obrigada a desenterrar o cadáver da irmã e vesti-lo com roupas de boneca. Havia parentes distantes que precisaram pedir dinheiro emprestado ou um emprego, problemas conjugais de sogros e cunhados, organizações feministas fazendo campanhas contra pornografia na literatura, grupos étnicos e políticos protestando contra determinadas caracterizações, jovens constantemente buscando conselhos sobre como se tornar um autor publicado, mais vítimas de guerras familiares, autores cujos livros demonstravam que a terra era redonda, mas que vivíamos dentro dela, ou que haviam escrito romances de cinco volumes intitulados *Deus*. Em meio a tudo isso, Perkins não perdeu a cabeça, enquanto à sua volta todos perdiam a própria.

Mais uma vez, apenas Elizabeth Lemmon soube. Em maio de 1945, ela lhe enviou várias cartas que recebera de Tom Wolfe, achando que Max talvez as quisesse para uma antologia das cartas do autor que a Scribners vinha compilando. Max respondeu: “Eu mesmo lhe teria escrito com frequência, salvo que, ao contrário de Tom, não consigo escrever cartas em meio ao desespero.

Envolvi-me em coisas demais alheias ao meu trabalho aqui e de fato deveria tê-las evitado.” Perkins explicou que a sua suscetibilidade a se deixar envolver vinha da decisão que tomara às vésperas de se tornar adulto, no dia em que quase faltara a Tom McClary: “Jamais rejeitar uma responsabilidade.”

“Não fiz isso formalmente”, disse Max a Elizabeth, “mas quando o fiz, de um jeito meio inconsciente, acabou virando uma obsessão como a do general Grant, obsessão essa que o impossibilitou de voltar atrás e por isso ele acabou, afinal, entrando em Richmond.”

---

* No folclore inglês, é o personagem que representa a colheita de cevada todos os outonos e também as bebidas que podem ser feitas dela — cerveja e uísque — e seus efeitos. (N. da T.)

# XXII

## Pendurando o chapéu

James Jones, de Robinson, Illinois, alistou-se na Força Aérea do Exército em 1939, foi transferido para a infantaria, ascendeu ao posto de sargento e foi duas vezes rebaixado ao de soldado raso. Estava servindo no campo Hickam no Havaí quando descobriu a obra de Thomas Wolfe. Jones identificou vários paralelos entre sua família e a dos fictícios Gant. “O lar [de Wolfe] parecia tão similar ao meu e os sentimentos que nutria por si mesmo tão similares aos que eu tinha por mim”, lembrou-se Jones mais tarde, “que me dei conta de ter sido um escritor durante toda a minha vida sem saber disso nem haver escrito coisa alguma. Resolvido isso, tudo me pareceu inevitável, algo que o destino preparara para mim desde que nasci.” Em 1944, depois de receber duas condecorações, Jones foi honrosamente liberado do Exército e deu início a sua carreira de escritor.

Em fevereiro de 1945, já morando em Nova York, viu-se com o esboço concluído de um romance muito wolfeano chamado *They Shall Inherit the Laughter*. O passo seguinte era óbvio: levá-lo pessoalmente até a Charles Scribner’s Sons e ao lendário Maxwell E. Perkins. Adentrou a Scribners sobraçando uma caixa amarrada com barbante contendo seu original e subiu ao quinto andar. Ali, uma recepcionista de meia-idade o deteve. Disse-lhe que o sr. Perkins não estava no escritório, mas, se o original fosse deixado em suas mãos, ela providenciaria para que fosse lido com atenção. Jones disse que já que Maxwell Perkins não se encontrava presente, o original iria embora com ele. A mulher sumiu por um instante, voltando depois para informar que o sr. Perkins acabara de retornar à sua sala por uma porta nos fundos. Em seguida, levou Jones até o editor. Só muito tempo depois Jones percebeu que não existia uma porta dos fundos.

O rapaz baixo e atarracado de 24 anos entrou na sala de Perkins esperando ver o rosto descrito por Wolfe ao retratar Foxhall Edwards. Logo percebeu que o escritor exagerara. Jones achou as feições de Perkins muito mais sutis — salvo o sorriso. “Esse”, comentou anos depois, “era tão astuto quanto o da Raposa.”

Imediatamente, Perkins levou a conversa para o período de serviço militar do jovem. Em pouco tempo ambos se viram envolvidos em uma discussão acerca da guerra, e o romance foi deixado de lado antes mesmo que Jones o resumisse. Conforme continuavam a abordar questões militares foi ficando tarde e os funcionários encerraram o expediente. Perkins enfim se levantou, enfiou o chapéu, que lhe cobria as orelhas, e levou o autor ao Ritz Bar para tomar chá.

Perkins não leu o original naquela noite. Em vez disso entregou-o no dia seguinte a dois outros editores da Scribners, e ambos consideraram a trama frágil. Perkins já estava prestes a recusá-lo em nome da Scribners quando, impelido por sua impressão positiva do autor, resolveu examiná-lo por conta própria. Descobriu ali muita coisa que o deixou admirado. “Trata-se de uma tentativa séria de compor uma grande obra, e o autor tem o pendor e a estatura emocional de um escritor”, escreveu Perkins ao agente Maxwell Aley, que pusera o rapaz debaixo da asa depois do encontro do jovem com Perkins. “Não sentimos, porém, que *They Shall Inherit the Laughter* funcione como um romance ou qualquer outra coisa pela qual possamos lhe fazer uma proposta.”

Jones não se deixou dissuadir e dedicou a maior parte do ano de 1945 a remodelar o romance, voltando a submetê-lo à apreciação de Perkins em janeiro de 1946. “Tenho vários planos que pretendo pôr em ação e todos eles dependem deste livro”, explicou a Perkins nessa segunda vez, lembrando bastante Fitzgerald em 1919, “seja ele aceito ou recusado, quer você considere que precise ser mais trabalhado (pessoalmente, garanto que não, mas pode ser que a minha avaliação esteja comprometida) e, é claro, existe também a questão financeira, o valor do adiantamento e quando será feito. Estou falido no momento.” Enquanto aguardava a resposta de Max, Jones foi viajar pelo país pegando carona.

Perkins se interessou tanto pelas ideias mencionadas por Jones na carta quanto pelo original revisado. Entre outras coisas, Jones queria iniciar outro livro sobre o Exército em tempos de paz, às vésperas de Pearl Harbor. O tipo de homem que o escritor desejava retratar em seu segundo romance se parecia um pouco com os censuráveis Flagg e Quirt de *What Price Glory?*, uma peça sobre a Primeira Guerra Mundial de Maxwell Anderson e Laurence Stallings. Como

explicou Jones, “os homens alistados passam o tempo todo no exército ressentidos com os oficiais. E no exército, hierarquizado como era, homens como Quirt e Flagg foram mais uma vez tornados oficiais. Essa distinção de classes me enfurecia, e foi isso que eu quis criticar em meu livro”.

Em fevereiro de 1946, um mês após a Scribners ter recebido a versão revisada de *They Shall Inherit the Laughter*, Jones aportou de volta em sua cidade natal no estado de Illinois. Um telegrama de Perkins o aguardava na casa de amigos, oferecendo 500 dólares pela opção de preferência sobre o novo romance proposto, com mais uma parcela a ser paga após a entrega das primeiras cinquenta mil palavras. DESEJO COOPERAR, prosseguia o telegrama de Perkins, MAS TENHO MAIS FÉ NO SEGUNDO ROMANCE E TENHO MAIS REVISÕES A SUGERIR PARA LAUGHTER. Jones encarou a proposta com um misto de emoções. “Minha vaidade foi ferida e eu não queria jogar o primeiro livro fora depois de todo o trabalho que investira”, disse ele. “Conhecia, porém, a história de F. Scott Fitzgerald e Thomas Wolfe e sabia como Max Perkins havia corrido riscos e feito milagres com seus primeiros romances.” Depois de um ou dois dias de reflexão, telegrafou de volta: PONHO-ME EM SUAS MÃOS E AGUARDO CARTAS (...) ENVIE OS 500 DÓLARES ASSIM QUE PUDER.

Perkins ficou satisfeito com a decisão de Jones. O novo romance contaria a história de um jovem soldado raso “dono do próprio nariz” chamado Prewitt que entra em contato com o primeiro-sargento Milton Anthony Warden. Perkins achava que Jones tinha optado por retratar um “personagem perene” e disse: “Parece-nos, a partir do que nos disse, que você viu algo de fato importante e que interpretou corretamente a natureza desse tipo de homem, que nunca foi retratado de uma forma a torná-lo compreensível.”

Jones ficou inconformado com o descarte de seu primeiro original, mas enfim escreveu a Perkins:

> Confio em sua avaliação com base no conhecimento que tenho do seu trabalho e da sua tremenda experiência com essas coisas, experiência essa que me falta. Estou disposto a seguir sua sugestão. (...)
>
> Acho que você provavelmente sabe muito mais a esse respeito do que eu, motivo pelo qual me disponho a deixar de lado o original em prol de Prewitt. Como eu disse, me ponho em suas mãos, não propriamente nas da Scribners, mas nas suas, porque tenho mais fé em sua capacidade de ver mais longe e de forma mais clara do que qualquer outra pessoa que já conheci ou de quem ouvi falar no jogo da literatura.

Perkins estava tão ansioso quanto Jones para apresentar o livro ao público. Esperava que houvesse um novo movimento literário pós-guerra e queria publicar o romance de Jones antes que novos escritores surgissem e lotassem o terreno com obras de segunda categoria.

> Não sei se o formato do romance mudará muito [escreveu Perkins a Jones], mas o espírito e a expressão mudarão. Algum sentido de direção surgirá nos jovens que são verdadeiros escritores quase inconscientemente e, quando isso acontecer, eles hão de formulá-lo.

Jones encontrou-se a sós com seu editor uma meia dúzia de vezes. “Perkins tinha um controle férreo”, lembrou-se. “Pelo jeito firme como caminhava, ninguém diria que estava bêbado.” Max parecia indócil para instruir o rapaz sobre como escrever, usando o currículo que elaborara ao longo de décadas de experiência. O primeiro conselho que ouviu veio de Hemingway, sobrevivente de seu grande triunvirato dos anos 1920: “Sempre pare quando estiver indo bem. Assim, quando retomar o trabalho terá a satisfação de sentir que o que fez por último foi bom. Não espere até estar empacado e perdido.” Durante os últimos meses de trabalho no novo romance, Jones descobriu como tal conselho era inestimável.

Outra regra norteadora do editor o impressionou.

> Lembro-me de ter lido em algum lugar o que achei ser uma declaração muito verdadeira [escreveu-lhe Perkins], no sentido de que qualquer um pode descobrir se é ou não um escritor. Se for, quando tentar escrever, em um dia qualquer, há de descobrir que é capaz de se lembrar exatamente de como estava a claridade e a temperatura então. A maioria das pessoas não tem essa capacidade. Quando a têm, talvez jamais sejam bem-sucedidas do ponto de vista pecuniário, mas essa capacidade está na essência do ofício de escritor, não tenho dúvida.

Em julho de 1946, Jones já contava com um número suficiente de páginas para mostrar e mandou-as para Perkins, que lhe escreveu de volta dizendo o que achara:

> Não sei se este livro venderá bem, e acho que dará um trabalhão editá-lo, mas eu o considero extremamente interessante e válido. O Exército tem seu peso e creio que ninguém jamais chegou perto de apresentá-lo como é na realidade, como você fez. Acredito, porém, que um dos motivos pelos quais será necessário efetuar um bocado de cortes é que você explica demais. Dá informações demais (...) Quando vier a revisá-lo, será preciso deixar que a ação e os diálogos (que são uma forma de ação) nos digam tudo, ou quase tudo.

Durante anos Jones não se esqueceu da dor que sentiu ao ler as palavras “Quando vier a revisá-lo”. Segundo disse, “elas foram como arame farpado no meu traseiro”. As lições de Perkins sobre como escrever, porém, faziam sentido. “Um dia”, lembrou-se Jones, “algo aconteceu na minha cabeça: o conceito de um parágrafo me ocorreu pela primeira vez. Percebi o poder que eu tinha de elevar ou baixar o nível emocional de um leitor dependendo de onde eu encerrava um parágrafo.” Ao mesmo tempo, Jones — cujos pais morreram enquanto ele estava no exterior — ficava cada vez mais dependente de Perkins. “Eu era modesto demais sequer para pensar que pudesse substituir Tom Wolfe — só se pode ter um primeiro filho uma vez na vida”, disse Jones, “mas eu transformara Max Perkins em uma figura paterna.”

Mais tarde no ano de 1946, Jones bolou um título para seu romance: *A um passo da eternidade*. Disse a Perkins que o tirara da letra de “Whiffenpoof Song”, de um grupo musical de Yale: “Cavalheiros cantores farreando à vontade, fadados a pagar por isso até a eternidade (...).” Perkins gostou muito do título, mas, como as filhas deste poderiam ter dito a Jones, já que o pai lera para elas o texto original, tratava-se do refrão do poema “Gentleman Rankers”, de Rudyard Kipling, publicado em *Barrack-Room Ballads*.

No final de 1946, Perkins já havia recebido mais de duzentas páginas de *A um passo da eternidade*. Naquele mesmo inverno, a saúde de Perkins voltou a se deteriorar. Sua tosse se transformara em acessos que o deixavam sem ar. As mãos tremiam tanto que com frequência ele se desculpava pela caligrafia canhestra, às vezes ilegível. Andava bebendo mais do que nunca.

Nesse mesmo ano, Perkins adotou mais um jovem que estivera na guerra, Vance Bourjaily. Durante o tempo passado no Pacífico, Bourjaily escrevera uma peça e a enviara para a mãe, uma romancista de sucesso, que entregou o original a seu agente, Diarmuid Russell, que, por sua vez, o mandou para Perkins. Depois de ler a peça, Perkins simplesmente perguntou a Russell se “esse garoto” gostaria de escrever um romance, acompanhando em seguida a pergunta com a oferta de um adiantamento. O agente de imediato telegrafou a Bourjaily, repassando a proposta da Scribners de 750 dólares de adiantamento por uma obra em prosa. “Nesse momento”, lembrou-se Bourjaily, “deixei de ser dramaturgo e virei romancista.”

De volta aos Estados Unidos, Bourjaily escreveu o primeiro esboço de *The End of My Life*, um romance sobre a desintegração mental e moral de um jovem durante a Segunda Guerra Mundial, que o autor de forma deliberada deixara

“aflitivamente sem solução”. Ele revisou-o depressa e o enviou a Perkins. Em dezembro de 1946, dias depois de receber o original, Max mandou chamar o autor.

Max Perkins era então uma lenda para todos os jovens autores americanos com um livro a escrever e, durante o tempo que passou com Bourjaily, fez jus à lenda. Os dois se reuniram na Scribners. Bourjaily encontrou o editor atrás de sua mesa, usando chapéu. Perkins recebeu-o de cara fechada e, em seguida, sem dizer uma palavra sobre o original, falou: “Bom, vamos comer.” Os dois foram ao Cherio’s, onde Bourjaily, como acontecera com Jones, descobriu um novo aspecto do comportamento de Perkins. Aquele modestíssimo editor parecia agora ciente de sua reputação, e durante quase duas horas, sem precisar de incentivo, falou de seu trabalho com Fitzgerald, Hemingway e Wolfe, recitando, automaticamente, as sugestões que fizera aos três ao longo dos anos. Bourjaily ficou estupefato.

No instante que chegou o cafezinho, Perkins virou-se para o autor e disse: “Agora quanto ao seu livro... você precisa escrever um último capítulo. Precisa dizer como a coisa se resolve. Também a moça, Cindy... ela é um personagem muito importante e você não pode esperar tanto para apresentá-la. Vai precisar escrever um primeiro capítulo.” Em trinta segundos, o original de Bourjaily havia sido analisado, duas deficiências significativas, identificadas e as soluções, especificadas. O escritor viu com seus próprios olhos que Max Perkins possuía um “senso infalível de estrutura” e que para Perkins a descoberta de jovens escritores e a edição de suas obras já não eram desafiadoras e estimulantes, mas, na verdade, mera rotina. Bourjaily concordou com as duas diretivas de Perkins, agradeceu o almoço e foi para casa a fim de escrever uma abertura e uma conclusão para seu livro, que foi publicado no ano seguinte e deu início de forma auspiciosa à sua duradoura carreira na literatura.

Um dia em janeiro de 1946, tendo visto pouco do interior de Connecticut desde o início da guerra, salvo o que era apreciável da janela do trem em que fazia o trajeto de ida e volta do trabalho, Max pegou o carro para um passeio, mesmo sem ter carteira de motorista. “Era uma noite escura demais para se ver grande coisa”, escreveu mais tarde a Hemingway, “e passado um tempo achei que iria voltar e trabalhar um pouco, motivo pelo qual, suponho, dirigia demasiado rápido. De todo jeito, fiz uma curva fácil e em um minuto vi a sombra de um caminhão à frente. Não creio que fosse a luz de uma lanterna traseira. Pensei em ultrapassá-lo, mas acho que um homem desceu dele, ficando

parado bem no meio da estrada. Fiz o que pude com o freio, mas devo ter batido em cheio no caminhão porque, sem dúvida, ele acabou com o meu carro, com toda a parte da frente. Desci imediatamente e estava bem, embora, para minha surpresa, meu nariz sangrasse." Os dois caminhoneiros rebocaram Perkins até em casa, e no dia seguinte ele se sentia bem. No terceiro dia, porém, o corpo lhe doía tanto que mal conseguia segurar o telefone. Sentia dificuldade para respirar e tossir era muito doloroso. Um médico enfaixou as costelas fissuradas de Max, mas isso pouco adiantou e, de todo jeito, o editor implicava com tratamentos médicos. Em vez disso, fez ele próprio um colete com papelão e o prendeu em volta do peito com um cinto. Usou o colete por semanas. Uma das filhas insistiu para que ele nunca mais bebesse tanto e depois dirigisse. Ao longo de dois meses, a dor o incomodou. Entretanto, para ele o sofrimento era terapêutico. Aplicava o mesmo raciocínio ao clima gélido, quando saía para almoçar sem vestir um sobretudo.

— Max, você não está com frio? — indagou um colega preocupado certo dia.

— Frio? — grunhiu o editor. — Estou congelando!

Naquele verão, o de 1946, Louise recebeu o diagnóstico equivocado de pedras na vesícula e foi submetida a uma cirurgia. Os médicos descobriram uma úlcera do duodeno. Durante meses sua saúde permaneceu abalada. Max se preocupava com ela, e Charles Scribner começou a se preocupar com ele. No almoço e nas reuniões matutinas dos dois, não conseguia afastar os olhos das mãos trêmulas do editor. "Ele está muito necessitado de repouso, mas se recusa a tirar férias", escreveu Scribner, em segredo, a Hemingway. "Ao que parece não há nada que ele queira fazer, exceto trabalhar. Eu gostaria que você conseguisse convencê-lo a viajar, mas, pelo amor de Deus, não lhe diga que a sugestão foi minha."

Hemingway morava em Sun Valley com a quarta esposa, Mary Welsh, que era repórter da *Time* e da *Life* quando os dois se conheceram durante a guerra. Casaram-se três meses depois do divórcio do escritor de Martha Gellhorn. Em sua carta seguinte para Max, Ernest elogiou o campo e lhe fez um convite para ir até Sun Valley. Pouco tempo depois, porém, Ernest mencionou a situação de Max para um amigo comum, e, quando soube que Hemingway o considerava doente, Max insistiu que não era verdade. Para provar, trabalhou o verão inteiro, inclusive em seu aniversário de 62 anos em setembro, emendando com o ano-novo.

Seis anos haviam se passado desde a publicação de seu último romance quando Ernest Hemingway começou a trabalhar em *O jardim do Éden*. O especialista em Hemingway Carlos Baker chamou esse romance inacabado de

> um misto experimental de passado e presente, repleto de incríveis inépcias e baseado em parte nas lembranças de seus casamentos com Hadley e Pauline, além de algumas incursões nos bastidores da sua vida atual com Mary. Para os capítulos de abertura, ele escolheu a cidadezinha portuária de Le Grau-du-Roi no estuário do Ródano. Foi ali sua lua de mel com Pauline em maio de 1927. Como Ernest à época, o herói, David Bourne, tinha se casado apenas três semanas antes e era o autor de um romance de sucesso. A esposa, Catherine, avidamente compartilhava seus apetites e prazeres. Ele dedicava seus dias ao fanático desejo da mulher de bronzear o corpo deitada nua em praias desertas. As noites eram passadas em experiências com a transferência de identidades sexuais, nas quais ela assumia o nome de Pete e ele, o de Catherine.

Perkins sabia que Ernest vinha trabalhando “como o diabo” no livro, mas nada além disso. Com efeito, as notícias de Ernest praticamente haviam cessado. Max foi compreensivo. “É maravilhoso que você consiga se corresponder ao menos quando necessário”, escreveu. “Não consigo imaginar passar um dia trabalhando duro em um livro e depois começar a escrever cartas.” A correspondência do próprio Perkins havia diminuído muito — fazia mais de um ano que não escrevia para Elizabeth Lemmon —, enquanto ele dava atenção aos originais decepcionantes que lhe eram enviados. Escrever cartas, disse ele, “exige que se pense e não se tem mais tempo para pensar”.

O assunto em que Perkins com efeito pensou naquele ano foi o da morte de mais amigos. Depois de anos de sofrimento, Edward Sheldon enfim faleceu. O mesmo se deu com o crítico e escritor irlandês Ernest Boyd, o marido de Madeleine Boyd. Mais perto ainda de casa, houve a morte trágica de uma das sobrinhas de Max, atropelada por um ônibus na Quinta Avenida; as filhas de Max agora diziam que jamais voltariam a Windsor por causa das lembranças das estadas com a prima. Perkins desistira de Windsor havia muito, por motivos similares. “Não vejo como os ingleses continuam vivendo ao longo de gerações e gerações sempre no mesmo lugar”, escreveu a um amigo, “onde tanta tragédia deve ter se acumulado.”

* * *

A Charles Scribner's Sons comemorou seu centenário como "editora responsável" em 1946 com uma história informal da empresa intitulada *Of Making Many Books*, escrita por Roger Burlingame, cujo pai era editor sênior na Scribners quando Perkins foi trabalhar lá, 36 anos antes. Burlingame descreveu a luta da Scribners para manter seus padrões mesmo com o crescimento de 100% dos custos nos últimos seis anos, sobretudo devido ao aumento dos salários. Em todos os outros lugares, a atividade refinada e cavalheiresca de edição de livros dera lugar aos métodos impessoais e estatísticos de operação. A Scribners tentava desesperadamente não abrir mão de seus princípios. Continuava a ser uma empresa familiar. Como presidente, Charles Scribner trabalhava no mesmo escritório, sob os retratos do pai e do avô. Recebia visitas, autores e funcionários "com o humor agradável", observou Burlingame, "que exigiu, talvez, três gerações de experiência e vigor renovado para evoluir". Maxwell Perkins, como acontecia havia mais de uma década, comandava toda a atividade editorial, continuando a "desenhar retratos de Napoleão enquanto trabalha, retratos que a cada ano guardam mais e mais semelhança com Maxwell Perkins". E uma nova geração vinha se fortalecendo. O filho de Scribner, o quarto Charles, assumira um posto no departamento de publicidade, e George McKay Schieffelin, mais um dos netos do velho CS, de volta ao lar após servir na Marinha, estava trabalhando de novo na empresa. Vários outros haviam sido contratados, inclusive um jovem recém-formado na Bowdoin College, Burroughs Mitchell, que mais tarde viria a ser um renomado editor.

Alguns dos funcionários mais jovens da editora mostravam preocupação por Max estar perdendo seu faro. Anos mais tarde, o quarto Charles Scribner se recordou: "Max vinha deixando passar vários trabalhos seguros — livros de peso —, perdendo, por conseguinte bons novos autores." Ao mesmo tempo, corria grandes riscos por conta de determinados autores regulares, tão temeroso de decepcioná-los que não se sentia capaz de recusar seus originais. Ademais, os novos contratados da Scribners achavam que Perkins sequer pretendia lhes dar ouvidos. Nas reuniões editoriais, dificilmente permitia que qualquer dos outros se manifestasse. Ele próprio apresentava todas as propostas de livros, quase sempre de uma forma que o quarto Charles Scribner descreveu como "pickwickiana ao extremo". Scribner sentia que Perkins vinha sobrecarregando o catálogo com ficção de segunda linha e não se mostrava atento à nova demanda da nação por não ficção.

Por outro lado, o contemporâneo de Perkins John Hall Wheelock disse:

“Com todos os argumentos que lhe eram apresentados — artísticos, financeiros etc. — Perkins afirmava que a longo prazo era mais recomendável publicar a melhor obra que surgisse diante de seus olhos. Havia a literatura serena, os livros que encantavam; e havia a literatura que instruía, escrita a partir da visão que um autor tinha da realidade.” Ao longo de toda a sua carreira, disse Wheelock, Max insistiu que “ainda não ficou decidido o que está certo. Considerando ambos, afirmava que simplesmente se dedicava ao talento”. Van Wyck Brooks escreveu: “Se Max estava predestinado a ser lembrado muitos anos depois de morto — bem mais lembrado do que a maioria dos autores para os quais trabalhou — foi, em grande parte, devido à sua compreensão solidária e aos padrões que mantinha.” Perkins tinha certeza de que os livros imortais eram dirigidos tanto aos literatos quanto às massas. “Os grandes livros”, defendia, “alcançam os dois públicos.”

Em 1947, Maxwell Perkins recebeu um livro desses. Chegou-lhe por intermédio de um homem chamado Aubrey Burns, que trabalhava para a Conferência Nacional de Cristãos e Judeus (NCCJ, na sigla em inglês) em São Francisco. “Por volta de meados de dezembro [de 1946], um homem despretensioso com sotaque britânico apareceu na sede da NCCJ em São Francisco”, recordou-se Burns. Era Alan Paton, em licença do Departamento de Educação da África do Sul para empreender uma expedição pelas prisões e reformatórios de todo o mundo. Atraído pelo humor aguçado e pela compaixão do estranho, Burns insistiu para que Paton se hospedasse com ele e a esposa, Marigold, durante sua permanência no norte da Califórnia. Paton concordou sob uma condição: “Tenho na minha pasta o original de um romance e farei isso apenas se vocês dois prometerem lê-lo e me disserem que partes os deixam irritados.”

Algumas noites depois, quando estavam sentados à mesa de jantar já limpa, Paton tirou da pasta um original chamado *Cry, the Beloved Country.* O manuscrito continha umas poucas centenas de páginas escritas em caligrafia cursiva. “Achei difícil lê-lo”, lembrou-se Burns, “em parte devido à caligrafia, em parte por causa da estranheza dos nomes, mas sobretudo porque é difícil ler letrinhas pequenas com os olhos embaçados — as lágrimas brotaram como se de uma nascente na montanha, em sintonia com uma frase após a outra e uma emoção após a outra.” Burns não precisou de mais que um instante para perceber que estava lendo a obra de um gênio. O romance contava a história de um pastor na região zulu da África do Sul que se mudara para a cidade e descobrira que a

irmã havia sido forçada a se prostituir e o irmão seria julgado por homicídio. Depois do julgamento, mais ou menos após dois terços do livro, a trama em boa parte cedia lugar a um relato revelador do apartheid na África do Sul.

Os Burns tinham certeza de que qualquer editor ficaria ansioso para publicar aquele original, mas Paton ainda precisava revisar a última metade e, de todo jeito, não havia tempo para isso. Seu itinerário fixo o obrigaria a partir em um cargueiro de Halifax, no Canadá, de volta à Cidade do Cabo. Seu dinheiro estava no fim e ele sabia que nenhum editor leria um original escrito à mão.

Marigold Burns sugeriu que Paton deixasse o original para que ela o datilografasse de modo que o casal pudesse mandá-lo para avaliação em nome de Paton. Burns disse que escreveria uma carta para acompanhar os cinco primeiros capítulos, explicando que o autor não podia ainda apresentar a obra completa para publicação e que estava enviando aquelas mesmas páginas a cinco editores simultaneamente como uma amostra do trabalho do escritor; qualquer um que se interessasse em ver o livro todo precisava apenas responder. Paton aceitou o plano e partiu. Burns enviou o original datilografado a cinco editores, inclusive Max Perkins, na Scribners. Para Perkins, Burns escreveu uma carta especial. Com a imagem de Foxhall Edwards na cabeça, Burns tentou fornecer algumas impressões acerca de Paton, dizendo: “Alan [é] uma pessoa tímida, sem qualquer tendência a impor sua causa.” Em poucos dias, duas editoras haviam pedido para ler a conclusão do original. A Scribners foi uma delas, e Perkins escreveu que estava ansioso para conhecer o autor. Quanto à descrição de Paton como tímido, feita por Burns, Perkins acrescentou: “Sou muito tímido e acredito que nós dois possamos nos entender de maneira extremamente confortável.”

Às 16h30 do dia V de fevereiro de 1947, Paton chegou ao edifício Scribner em Nova York e descobriu que Perkins não podia ter se equivocado mais sobre ser alguém com quem se sentir à vontade. O encontro daquela tarde foi para Paton bizarro. O autor não foi capaz de dizer se Perkins ficara ou não emocionado com o livro. Perkins afirmou que o livro era “bíblico”, mas Paton não soube dizer se isso era um elogio ou apenas a constatação de um fato. Levando consigo o original, Max acompanhou o escritor até a sala de outro homem no quinto andar e disse: “Charles, precisamos ficar com este.” Só mais tarde Paton se deu conta de que o colega de trabalho que não lhe fora apresentado era, com efeito, o próprio Charles Scribner. Quando Perkins perguntou a Paton se ele já bebera algum dia, o escritor hesitou, conjeturando se a expectativa quanto a um autor “bíblico” era de que fosse abstêmio. Os dois

foram a um bar e tomaram vários drinques, porém eles em nada ajudaram. A confusão de Paton só fez crescer. Como mais tarde relatou a Aubrey Burns:

> Ele ergueu o copo para um brinde, mas não disse a quê. Me contou tudo sobre Thomas Wolfe. Disse que naturalmente eu talvez não ganhasse muito dinheiro, que não havia garantia de que o público comprasse meu livro (...) Ofereci-me para lhe pagar um segundo drinque, mas ele pagou por esse também, dizendo que eu poderia convidá-lo na vez seguinte, mas não esclareceu quando seria isso. Pensei em dar uma guinada prática à conversa fazendo um brinde à nossa associação, porém, afora beber ele não esboçou qualquer outra reação.

Enquanto tomavam o último drinque, Max disse que a África do Sul devia ser um país triste. Paton indagou por que e, desconhecendo o problema auditivo de Perkins, achou estranho não obter resposta. “Eu não soube dizer se era apenas uma questão de timidez ou o constrangimento de estar na presença de algo estranho”, comentou Paton. A “reunião canhestra” se encerrou de forma abrupta quando Perkins saiu para pegar o trem de volta a New Canaan. Paton se viu tão confuso que pediu a Aubrey Burns para escrever a Perkins a fim de descobrir o que ele achara do livro.

Editor e autor voltaram a se encontrar na manhã da segunda-feira seguinte. Nessa reunião, Perkins disse a Paton: “Não se preocupe por não sair daqui com um contrato. Não vejo como a Scribners possa recusar seu livro.” Perkins já não parecia tão misterioso, mas Paton voltou para casa apenas com a mais nebulosa garantia.

Durante a longa viagem, Paton leu e releu os romances de Thomas Wolfe. Tão logo chegou a Johannesburgo, recebeu a crítica de Max a *Cry, the Beloved Country*. As observações de Perkins no papel eram incrivelmente diretos. Paton escreveu a Burns em abril de 1947 comentando que Perkins dissera que os críticos depreciariam a história porque o terço final do livro, a exposição do apartheid, surgia como um anticlímax após a cena do julgamento, o auge dramático do romance. Paton disse a Burns que dava razão a Perkins e estava pronto para revisar o trecho. No entanto, o Perkins com quem Paton viria a lidar era um editor muito diverso daquele que trabalhara com tanta paciência com Thomas Wolfe.

Em maio, Perkins enfim enviou a Paton o contrato de *Cry, the Beloved Country*. A essa altura, Max já tinha se dado conta de que, no final,

> o verdadeiro protagonista é a bela e trágica África do Sul, mas em termos de herói humano, este é o

> pastor zulu, e ele é poderoso. Pode-se dizer que o último terço do livro é uma espécie de anticlímax, porém, não acho que se deva vê-lo sob um prisma convencional. Ele provê uma consciência extraordinária do país e do problema racial, não como um problema, mas como uma situação. Trata-se de um livro triste, mas é assim que deve ser. O mesmo acontece com a Ilíada e a Bíblia. Como diz o Eclesiastes, porém, "a terra sempre permanece".

Perkins mandou correndo o original para ser impresso e em seguida escreveu a Paton lamentando que "as condições aqui infelizmente fazem com que tudo ande muito devagar. Não trabalhamos o suficiente, essa é a verdade: feriados demais e expedientes demasiado curtos". Quando Paton admitiu ter deixado de reconhecer a importância da localização do clímax e se ofereceu para cortar várias cenas da última metade do livro, Perkins lhe disse: "A publicação de um livro demora tanto atualmente que odeio fazer o que quer que seja para atrasar esse progresso." O livro foi publicado como havia sido escrito. Perkins já não exigia tanta perfeição quanto no passado. Às vezes a edição exigia demasiado esforço agora, demasiada energia.

Paton retomou seus deveres na terra natal. Escreveu a Max: "Acho que você gostaria de saber que continua em minha mente e que tenho a premonição de que voltaremos a nos encontrar na prisão indizível e incomunicável desta terra."

*Cry, the Beloved Country* vendeu incrivelmente bem e foi louvado pelos críticos.

* * *

"Não tente fazer do pupilo brilhante uma réplica do que você é", escreveu Gilbert Highet em *The Art of Teaching*. "Se conseguir mandá-lo para o mundo com um conjunto de referências sugeridas por você e artifícios do ofício passíveis de serem adquiridos tão somente de você, terá feito dele seu pupilo, tanto quanto ele sempre o será, e obtido o direito à sua gratidão eterna." Highet citou Perkins em seu livro como um "mestre admirável", comentando que vários grandes escritores teriam desperdiçado o próprio talento caso Perkins não lhes tivesse mostrado "como canalizar sua força vesuviana".

Foi na primavera de 1946 que Perkins, cujas lições haviam sido passadas sobretudo por correio, permitiu-se ser recrutado como professor presencial por Kenneth D. McCormick, o jovem editor em Manhattan que então ministrava um curso de extensão sobre edição na Universidade de Nova York. Quando

convidou Max para falar como palestrante convidado, disse McCormick muitos anos depois, “prometi-lhe uma turma de jovens esperançosos e isso o empolgou”.

Storer Lunt, que recentemente se tornara presidente da W.W. Norton & Company, compareceu à palestra com o vice-presidente e o tesoureiro da sua empresa, Howard Wilson. Segundo Lunt, a turma inteira assistiu eletrizada, e, no final da noite, Lunt achou que todos estavam convencidos, como ele, de que Perkins “era a personificação do editor perfeito de sua época”.

“Sua palestra fluiu tranquilamente como escreveria James Joyce”, lembrou-se Lunt, “e eu não parava de pensar em Charles Lamb. Max Perkins era atemporal.”

McCormick concordou: “No final da noite, Perkins havia causado um enorme impacto. Seduziu sua plateia da maneira mais serena, sem dizer uma única palavra que promovesse sua reputação literária.” Na Broadway, logo no final da rua, estavam em cartaz *Carrossel*, *Oklahoma*, *Nascida ontem* e *Algemas de cristal*. Após a palestra, quando Howard Wilson e Storer Lunt passaram diante dos teatros, o primeiro olhou para o segundo e, referindo-se a Perkins, disse: “Esse foi o melhor espetáculo da temporada.” Quando Perkins saiu para pegar seu trem e os estudantes se dispersaram, McCormick sentou-se sozinho na sala vazia e pensou em algo que Booth Tarkington dissera certa vez, pouco antes de morrer, sobre como se tornara difícil para ele satisfazer-se com os livros que lia. “Conheço todos os truques”, observou Tarkington; passara muitíssimos anos a utilizá-los. “Da mesma forma”, disse McCormick, “senti que Max conhecia todos os artifícios de seu ofício e se cansara deles.”

* * *

Perkins passara menos tempo com Paton, um autor novo, mas ainda conseguia reunir a velha energia para lidar com seus autores de longa data, como Marcia Davenport. Ao longo dos primeiros meses de 1947, enquanto trabalhava em *East Side, West Side*, ela se encontrara diversas vezes com Max, a maioria em busca de apoio moral. Disse a ele que o livro “é autobiográfico demais e por isso urdido com demasiado cuidado por mim para compensar esse fato básico, do qual me esquivo sempre. Assim, vivo em guerra comigo mesma quanto a isso e tenho a maior dificuldade para acreditar nele”. Em nome da disciplina e para

cumprir a palavra dada a Perkins, a autora prosseguiu trabalhando na obra. Concluiu o original às 4h15 de 11 de abril e levou-o para Perkins na tarde do mesmo dia. Percebeu que ele parecia cansado e frágil e ficou assustada com o forte tremor em suas mãos. Pensou em como quinze anos antes dera voltas no quarteirão durante duas horas antes de entrar para entregar *Mozart*. “Hoje”, confidenciou a Max, “meu desespero é grande demais até para me permitir dar uma volta no quarteirão. Estou simplesmente sentada aqui com o livro nas mãos pensando onde posso arrumar um emprego de cozinheira.”

A sra. Davenport queria ir a Praga; revisaria o livro lá. Antes de partir, passou no edifício Scribner para pegar o original datilografado e as sugestões de Max para a revisão, uma crítica contendo três mil palavras cheia de apoio e de conselhos. “Acho que você escreveu um livro notável como primeiro esboço, mas ele precisa, como acontece com qualquer livro, ser revisado”, escreveu ele. “As revisões devem ser praticamente apenas uma questão de ênfase, pois o esquema está correto. Tendo suportado o pior da batalha, você não pode fraquejar agora.”

*East Side, West Side* conta a vida de uma escritora chamada Jessie Bourne ao longo de uma semana crucial em sua vida, quando grandes mudanças ocorrem externa e internamente. A longa carta de Perkins continha sabedoria editorial que se aplicava não só ao romance da sra. Davenport, como também à ficção em geral:

> Generalizações de nada servem — forneça uma coisa específica e deixe que a ação fale por si (...)
>
> Quando há gente falando, temos uma cena. É preciso interrompê-la com parágrafos explanatórios, mas encurte-os ao máximo. Diálogo é *ação* (...)
>
> Você tem tendência a explicar demais. É preciso explicar, mas você costuma não confiar na sua própria narrativa e nos diálogos (...)
>
> Você só precisa intensificar o que já está lá — e acho que o faria naturalmente na revisão. É basicamente uma questão de concisão e não muita, na verdade (...)
>
> Não se pode conhecer um livro até chegar ao final, e então todo o resto precisa ser modificado para se adequar a ele.

“Você faz com que o trabalho quase se execute por conta própria”, escreveu Marcia Davenport a Perkins, de Praga. “Acho que se eu tivesse de batalhar sozinha desistiria.” Na primeira semana de junho, menos de um mês depois de ter partido para a Tchecoslováquia, a sra. Davenport enviou a Perkins dez

capítulos revisados. CONSIDERO ESPLÊNDIDAS PRIMEIRAS 121 PÁGINAS REVISADAS, telegrafou Max.

"Acontece algo tão estranho com esse livro", escreveu Marcia a Perkins. "Jamais fui capaz de dizer qualquer coisa a seu respeito, sequer se é mesmo um livro, e preciso ir em frente como um cego em um tiroteio, contente por ter você comigo nessa empreitada." Ela nada pediu de Max além de ficar atento à reação do Book-of-the-Month Club. Se por algum motivo eles quisessem seu romance para um de seus lançamentos retardatários, disse ela, o que poderia levá-lo a sair junto com o novo livro de Ernest Hemingway, sua recusa seria peremptória. "Este livro já é sofrimento suficiente para mim para ainda ver Hem passar seu rolo compressor sobre ele."

A sra. Davenport não tinha com que se preocupar. Mesmo já tendo escrito quase mil páginas à mão de seu romance, Hemingway estava muito longe de publicá-lo. Perkins pouco sabia ainda sobre o livro.

Boa parte de uma década se passara desde que Hemingway publicara uma obra significativa, e Max estava pessimista quanto ao futuro de Ernest. Espantosamente, confidenciou a Louise um dia naquela primavera: "Hemingway acabou."

* * *

Na primavera de 1947, William B. Wisdom enfim apresentou à Biblioteca da Universidade de Harvard a última parte da volumosa coletânea do material de Wolfe que vinha acumulando havia quase dez anos. Logo ficou evidente que a pessoa perfeita para escrever uma introdução seria Maxwell E. Perkins, de Harvard, turma de 1907. Max concordou em preparar um artigo para a *Harvard Library Bulletin*.

Roubando momentos inusitados para escrevê-la, Perkins prosseguiu com seu trabalho com James Jones, que estava morando em Illinois e progredindo pouco a pouco com seu *A um passo da eternidade*. Max ainda não conhecia o livro bem o suficiente para visualizá-lo como um todo, mas em uma carta naquele mês de maio pôde fazer algumas observações. Jones sempre se lembraria em especial de uma delas. Se um autor se preocupasse demais com a trama, disse Max, poderia ficar "meio travado", enquanto era preciso permanecer flexível. "Um homem hábil pode atirar seu chapéu para o outro lado da sala e vê-lo aterrissar sobre um

gancho se sua ação for natural", escreveu Perkins, "mas sempre errará o alvo caso faça isso de forma premeditada. Essa é uma analogia extrema e ridícula, porém, tem sua validade."

Aquela carta, cheia de carinho e crença, bem como de bons conselhos, significou muito para Jones. "Ela fez com que eu me sentisse um dos seus rapazes", disse. "Funcionou."

"Decerto quero ir a Nova York", escreveu Jones a Perkins, "no mínimo durante algum tempo para estar com você. Sinto que há muita coisa que posso aprender com você que vai me ajudar." Perkins jamais recebeu a carta de Jones.

Na quinta-feira, 12 de junho de 1947, Charles Scribner almoçou com Perkins. Max parecia totalmente exausto, como estivera o mês inteiro, cheio de tiques e tremeliques. No entanto, ainda se recusava a tirar uma licença. No dia seguinte, ele tomou chá com Caroline Gordon Tate. Discutiram o livro do marido de Caroline que estava para sair, um volume de coletâneas de poemas e várias antologias de ficção e ensaios que os Tate vinham elaborando juntos. Naquela noite, Perkins foi para casa em New Canaan com a pasta cheia de originais e provas para ler no fim de semana. Na noite de domingo, sentiu-se desconfortável o bastante para queixar-se. Tinha uma febre de quase quarenta graus e sua tosse era severa. Ele e Louise acharam que fosse uma crise de pleurisia. Na manhã seguinte, apesar dos protestos da esposa, Max levantou-se para ir ao escritório. Preparou o próprio banho, porém mal teve força para desabotoar o pijama. À tarde, Louise suspeitou de pneumonia e chamou uma ambulância. Quando o enfermeiro subiu com uma maca, Perkins teve o cuidado de instruir a filha Bertha a pegar os dois originais que estavam ao lado da cama — um deles o de *Cry, the Beloved Country*, o outro, páginas de *A um passo da eternidade* — e entregá-los à srta. Wyckoff, e "a ninguém mais". Enquanto era carregado para fora de casa, chamou a cozinheira, que durante anos cuidara com carinho de seus parcos hábitos alimentares, e ela correu para despedir-se dele à porta. Olhando-a da maca, ele sorriu e disse, como se soubesse:

— Adeus, Eleanor.

— Adeus, sr. Perkins. O senhor está bonito — tranquilizou-o.

Na verdade, o rosto de Max estava pálido e encovado. Sua aparência era a de um moribundo. Pouco depois de chegar ao hospital Stamford, foi diagnosticado com uma infecção avançada de pleurisia e pneumonia. Seu peito se contraía de dor a cada tossida. Max ergueu os braços em vão tentando rasgar a tenda de

oxigênio que o abrigava. “Se ao menos eu pudesse tomar um drinque!”, gritou, sabendo que isso o relaxaria. As regras do hospital, porém, proibiam coquetéis.

Louise ficou ao lado do marido a noite toda. Os médicos previram a recuperação de Perkins; a penicilina, no entanto, se mostrou ineficaz contra sua fadiga da própria vida. Nas primeiras horas da manhã, sua respiração irregular parecia menos difícil. Louise, sentindo que o fim se aproximava, postou-se mais perto da cama e murmurou os versos favoritos dele, o lamento de *Cimbeline, rei da Britânia*, de Shakespeare:

> Fear no more the heat o’ the sun,
> Nor the furious winter’s rages;
> Though thy wordly task hast done,
> Home art gone, and ta’en thy wages;
> Golden lads and girls all must,
> As chimney-sweepers, come to dust.*

Perkins costumava dizer que não se importava com a morte, mas tinha pavor do processo de morrer. Adormecia e acordava, inquieto como o moribundo príncipe Andrei, de Tolstói, que, ciente de “algo” pavoroso que forçava a entrada em seu quarto, levantou-se a duras penas da cama e se encostou à porta.

> Mais uma vez, *aquilo* empurrou de fora para dentro. Suas últimas tentativas sobre-humanas foram vãs e as duas metades da porta abriram-se sem ruído. *Aquilo* entrou, e era a morte...

Às cinco da manhã da terça-feira, 17 de junho, Max se sentou sobressaltado na cama como se alarmado por alguma coisa que, tendo passado silenciosamente pela porta, aguardava de pé sob a claridade tênue da manhã. Apenas Louise estava no quarto, mas ele chamou duas das filhas: “Peggoty! Nancy!” Virando a cabeça na direção da porta, indagou: “Quem *está* aí?” Então desabou na cama e morreu.

* * *

Embora todos na Scribners soubessem que Perkins vinha morrendo aos poucos, sua morte foi um choque. “Jamais tive um amigo melhor”, escreveu Charles Scribner para Hemingway. Na quarta-feira, dia 18, reuniu a equipe editorial da

empresa e dividiu as responsabilidades que Perkins assumira durante tanto tempo. Scribner se deu conta de que sua maior tarefa era “fazer tudo ao meu alcance nos próximos dias para preencher a lacuna que ele deixou na nossa organização”. John Hall Wheelock assumiria a maior parte das atribuições de Perkins. Felizmente, Wallace Meyer e Burroughs Mitchell, a derradeira escolha de Perkins, lá estavam para continuar seu trabalho. Scribner ordenou de imediato a promoção de mais jovens para o quinto andar. Os editores escreveram para seus mais novos autores contratados e fizeram o possível para confortá-los. “Felizmente”, disse Scribner a Hemingway, “os melhores [deles] resolveram que agora lhes cabe seguir escrevendo e se esforçar ao máximo, já que esse seria o desejo de Max.” Hemingway, que perdera vários amigos naquele ano, comentou com Charles Scribner que era como se “o nosso Pai Celestial estivesse, talvez, dando as últimas cartas do baralho”. Ele homenagearia Perkins cinco anos depois, dedicando-lhe *O velho e o mar*.

Elizabeth Lemmon tinha desistido da astrologia anos antes por causa de todas as tragédias que antevira nas vidas de amigos e parentes. Na manhã seguinte à morte de Perkins, sua irmã leu o obituário no *New York Times* e correu até a Church House. Ficou parada à porta do quarto da irmã e nada disse além de:

— Ah, Beth...

Elizabeth se levantou e disse:

— Max morreu.

Dias depois, ela escreveu para Louise: “Conheci pessoas consideradas pilares de fortaleza e que adoravam que dependessem delas. Max, porém, instilava força nos outros e fazia com que andassem com as próprias pernas.” Dali em diante, Elizabeth guardou todas as cartas que Max lhe enviara, organizadas em ordem cronológica, em uma caixa de sapatos em seu quarto.

Ao meio-dia da quinta-feira, 19 de junho de 1947, o funeral de Maxwell Evarts Perkins teve lugar na igreja de St. Mark em New Canaan. Alguns dos 250 presentes precisaram ficar do lado de fora da igrejinha episcopal lotada. As famílias Evarts e Perkins lá estavam, com os Scribner e seus funcionários, amigos de New Canaan e vários outros, inclusive Stark Young, Allen e Caroline Gordon Tate e Hamilton Basso. Chard Powers Smith disse que “nunca comparecera a um funeral onde tantas pessoas conhecidas chorassem e mal conseguissem disfarçar o fato”. Hemingway não pôde ir devido a obrigações de família. Zelda escreveu a Louise uma carta cheia de sentimentos religiosos

confortadores. Marcia Davenport se encontrava em Praga terminando *East Side, West Side*, que dedicou ao editor. Taylor Caldwell, ao saber da morte de Max, teve um colapso e foi internada em um hospital. Amigo de Max havia mais de 55 anos, Van Wyck Brooks estava gravemente doente; escrevera a Louise dizendo que seu médico não permitira que ele comparecesse ao funeral, mas acrescentou: "Não estarei pensando em outra coisa, e pensarei em muito pouco além disso por muito tempo." Perkins foi enterrado naquela tarde no vizinho cemitério Lakeview, conforme seu desejo. Mais tarde, Louise mandou rezar uma missa para ele.

A carta de James Jones chegou ao escritório de Perkins quase uma semana após seu enterro. Quando os autores de Max foram distribuídos entre os demais funcionários, Jones havia sido esquecido. Apenas alguns dias depois, quando Wheelock lhe escreveu, o escritor soube que Perkins morrera e respondeu a Wheelock: "Há muito eu sentia que deveria ir a Nova York, que ele podia morrer, que eu precisava deixar de lado o egoísmo de apenas escrever e ir até aí porque havia muita coisa a aprender com ele. Como eu disse, porém, a vida jamais junta duas coisas dessa natureza; sua época para isso foi com Thomas Wolfe e não comigo." Durante dias Jones ficou pensando naquela frase que o atraiu para a literatura: "Oh, perdido, e pelo vento lamentado, fantasma." *A um passo da eternidade* seria lançado apenas em 1951. Seu grande sucesso foi uma confirmação decisiva do dom de Max.

Escondida sob pilhas de documentos sobre a mesa de Perkins estava a introdução para a coletânea de Thomas Wolfe que o editor escrevera para a Biblioteca de Harvard e que andara revisando. Assim como a carta de Tom para Perkins escrita em seu leito de morte transformou-se nas suas últimas palavras, o próprio memorial de Max a Thomas Wolfe acabou sendo o último texto editado por Perkins.

Ao longo de meses após a morte de Max, Louise se viu à deriva. Sem âncora na sua ausência, ela se sentia solitária e vulnerável. Começou a ter dificuldade para dormir no quarto do andar superior que dividira com Max e por isso mandou instalar trancas especiais em todas as portas. Reformou a casa inteira, acrescentando um apartamento contíguo. Durante esse período a igreja foi seu suporte. Ela começou a falar em entrar para um convento. Amigos antigos receberam cartas dando conta do quanto ela rezava para que a alma do marido recebesse a piedade e o amor de Deus. Molly Colum escreveu para Van Wyck

Brooks naquele verão: “Ela escreve como uma velha freira (...) Será que Louise de fato acredita que entende tanto de Deus quanto Max entendia?”

Cinco anos depois, após cruzeiros pelo Caribe, peregrinações religiosas e viagens à Europa, Louise ainda levava uma vida inquieta em New Canaan. Em junho de 1952, a filha mais velha, Bertha, e o genro concordaram em se mudar para a casa da família, e Louise se instalou no apartamento.

Agora, aos sessenta anos, tornara-se praticamente alcoólatra. “Sinto-me tão hipócrita”, confessou a Elizabeth Lemmon, “indo à missa toda manhã e ficando bêbada toda noite.”

No domingo, 21 de fevereiro de 1965, os bombeiros foram chamados à casa da rua Park, 56, onde encontraram fumaça saindo do apartamento de Louise Perkins. O cigarro que fumava havia incendiado a cadeira em que ela estava sentada. Louise foi levada às pressas para o hospital Norwalk, com queimaduras de terceiro grau e asfixia provocada pela fumaça. Morreu naquela noite.

Uma Missa de Réquiem foi rezada por sua alma às onze da manhã na quarta-feira seguinte na igreja de St. Aloysius. Sob uma neve fina, Louise Saunders Perkins foi enterrada ao lado do marido. Suas lápides tinham a inscrição simples de seus nomes e datas de nascimento e morte, além de cruzes singelas. Davam para um lago tranquilo, menor do que aquele que ainda reflete o Paraíso, em volta do qual Max costumava levar as filhas para passear quando não lhe sobrava tempo para uma caminhada de verdade.

---

* Em português: “Não mais tema o calor do sol, / Nem a fúria incontida do vento / Cumprida está a tarefa mundana / Foi-se o lar, foram-se os bens; / Jovens de ouro, todos, sem exceção, / Mais dia, menos dia, ao pó voltarão.”

# Agradecimentos

“É cedo demais para aquilatar as conquistas de um editor como Maxwell Perkins. Tais conquistas fazem parte da história literária da nossa época aqui nos Estados Unidos”, escreveu John Hall Wheelock em 1950 na introdução de *Editor to Author*. Quando dei início as pesquisas desta biografia em 1971, descobri, para meu espanto, que a carreira de Perkins ainda não havia sido abordada nem avaliada e que todos os aspectos da sua vida permaneciam nas sombras até mesmo para aqueles que lhe tinham sido próximos.

A fim de evitar na medida do possível fatos obtidos em segunda mão, confiei quase que exclusivamente em material de fontes primárias: dezenas de milhares de cartas escritas e recebidas por Perkins; originais por ele editados; entrevistas com os que o conheciam. Várias pessoas me ajudaram tanto na coleta quanto na interpretação de informações sobre Maxwell Perkins e na transposição delas para este livro. Àqueles mencionados a seguir e aos que são demasiado numerosos para listar, devo minha profunda gratidão e sinceramente espero que esta obra os compense pelo tempo e pelo esforço que investiram.

Sou profundamente grato às cinco filhas de Louise e Max Perkins; a sra. John Frothingham, Elizabeth Gorsline, a sra. Robert King, a sra. George Owen e a sra. Reid Jorgensen. Cada uma delas me recebeu em sua casa e não impôs restrição alguma. Durante seis anos foram mais que fontes de material; tornaram-se amigas e me deram apoio.

Outros três parentes de Max Perkins forneceram um volume generoso de tempo e informações. Sua irmã, a sra. Archibald Cox, o irmão Edward N. Perkins e a sobrinha Joan Terrall me proveram insights e histórias maravilhosos. A sra. Terrall, sobretudo, me manteve no rumo certo nos primeiros dias de pesquisa, quando parecia haver inúmeros caminhos a seguir.

Sou igualmente grato a dois dos mais queridos amigos de Max Perkins: John Hall Wheelock e Elizabeth Lemmon. O eloquente sr. Wheelock deu tanto de si mesmo, fundindo os miolos para recordar momentos específicos dos últimos noventa anos, que minhas longas entrevistas com ele invariavelmente terminavam deixando-o com dor de cabeça de tanto esforço. A encantadora srta.

Lemmon foi igualmente generosa. Sua caixa de sapatos cheia de cartas pessoais de Perkins — meus "Papéis de Aspern" — apenas se iguala em valor às inúmeras horas de deliciosa conversa com que ela contribuiu para este projeto.

Malcolm Cowley me ajudou de três maneiras importantes: seu perfil de Perkins na *New Yorker*, "Unshaken Friend", publicado em 1944, foi o relato mais abrangente até hoje da vida de Perkins. Revelou-se um guia útil Baedeker durante minhas primeiras divagações. O sr. Cowley também me ofereceu com generosidade seu tempo, respondendo dezenas de perguntas, quer em entrevistas, quer por carta. Finalmente, ele me forneceu as anotações feitas enquanto compunha "Unshaken Friend".

A maior coletânea individual do material de Perkins consiste, é claro, dos arquivos da Charles Scribner's Sons, abrigados na Biblioteca da Universidade de Princeton. Pela permissão de examinar livremente as caixas azuis de cartas, agradeço a Charles Scribner Jr. Além disso, ele me concedeu horas de suas próprias lembranças de Perkins, ajuda para localizar outras pessoas que o conheceram e uma mesa na qual trabalhar enquanto vasculhava os arquivos no quinto andar do edifício Scribner em Nova York. Agradeço também a Burroughs Mitchell, que me deu assistência nos primeiros estágios de pesquisa e elaboração deste livro. Meus sinceros agradecimentos a Irma Wyckoff Muench, a secretária de Maxwell Perkins durante 25 anos e inventariante de seu espólio, pelas lembranças e vários favores especiais.

Pelas entrevistas, correspondência informativa, permissões legais, cartas esclarecedoras e outras informações relativas a Maxwell Perkins, sou grato a: LeBaron R. Barker Jr., Elizabeth Cox Bigelow, juiz John Biggs Jr., dr. James Bordley, Vance Bourjaily, Nancy Hale Bowers, Madeleine Boyd, Carl Brandt, prof. Matthew J. Bruccoli, Aubrey Burns, Katherine Newlin Burt, Nathaniel Burt, Erskine Caldwell, Taylor Caldwell, Melville Cane, Cass Canfield, Marguerite Cohn, Corinne Cornish, Edla Cusick, Marcia Davenport, dra. Josephine Evarts Demarest, Elizabeth e Prescott Evarts, Katherine Evarts, Richard C. Evarts, Anne Geismar, Martha Gellhorn, Paul Gitlin, Arnold Gingrich, Sheilah Graham, Christine Weston Griswold, Laura Guthrie Hearne, dr. Gregory Hemingway, Mary Hemingway, Katharine Hepburn, Mary Iacovella, Reid Jorgensen, Matthew Josephson, Frances Kellogg, dr. Robert King, Jean Lancaster, Ring Lardner Jr., Alice Roosevelt Longworth, Storer Lunt, Archibald MacLeish, Kenneth D. McCormick, Wallace Meyer, Hadley R. Mowrer, Robert Nathan, George Owen, Alan Paton, Emily Perkins, Marjorie Morton Prince,

David Randall, Diarmuid Russell, Robert Ryan, William Savage, Herman Scheying, George Schieffelin, Scottie Fitzgerald Smith, Elizabeth Streeten, H.N. Swanson, Allen Tate, Caroline Gordon Tate, Edward Thomas, Margaret Turnbull, Howard White, Edmund Wilson e Elizabeth Youngstrom. Meu agradecimento especial a Maxwell Geismar e James Jones, que com frequência me pareceram estar pagando sua dívida pessoal com Maxwell Perkins por meu intermédio.

A maior parte da minha pesquisa em bibliotecas foi feita na seção de livros e manuscritos raros da Biblioteca Firestone na Universidade de Princeton. Sou grato a Alexander Clark, Wanda Randall e ao restante do quadro de funcionários por sua assistência e gentileza durantes os meses que ali passei. Recebi a mesma atenção cortês e eficiente na Biblioteca Houghton na Universidade de Harvard; meu agradecimento especial a Rodney Dennis e Marte Shaw. Neda Westlake na Biblioteca da Universidade da Pensilvânia e Diana Haskell na Biblioteca Newberry também agiram acima e além do que lhes exigia o dever.

Pelo acesso às transcrições, registros e outras informações relativas aos anos de Maxwell Perkins em Harvard, agradeço ao Departamento de Registros, especialmente a Phyllis Stevens.

Também devo agradecer a vários amigos pessoais pela lealdade e generosidade ao longo dos últimos sete anos: Alan D. Brinkley, Ann Brinkley, Constance Congdon, Ann Douglas, George Forgie, McKinley C. McAdoo, Paul F. Mickey Jr. e meus avós Rose e George M. Freedman.

Ralph L. Stanley, meu melhor amigo, jamais perdeu a fé no que chamava de *O livro*; quase sozinho me arrancou das minhas maiores crises. Colleen Keegan também me inspirou. *O livro* é tão deles quanto meu.

Nos trinta anos que se passaram desde a morte de Maxwell Perkins, muito foi dito sobre o fato de a atividade editorial usurpar a arte. Não obstante, na E.P. Dutton encontrei muita gente que ainda valoriza a literatura hoje tanto quanto no passado. Sou especialmente grato a Ann La Farge e Deborah Prigoff pelas contribuições editoriais e pela amizade.

Thomas B. Congdon Jr., o editor deste livro, assumiu uma responsabilidade duplamente exaustiva: trabalhar em um original enorme e inevitavelmente arriscar-se a uma comparação ao mestre da sua profissão. Investiu seu tempo e talento especial neste livro, fornecendo apoio inestimável e conselho criativos — no genuíno espírito Perkins — desde o momento em que me conheceu em 1973.

Finalmente, meu maior agradecimento àqueles mencionados na dedicatória.

Sem o encorajamento e os conselhos constantes do prof. Carlos Baker, meu ex-orientador em Princeton — onde meu primeiro trabalho sobre Perkins surgiu como trabalho de conclusão de curso —, este livro talvez não tivesse sido iniciado. Sem o amor e o apoio dos meus pais, Barbara e Richard Berg, ele talvez jamais fosse concluído.

Los Angeles,
1978
A. SCOTT BERG

# Fontes e notas

A maioria das fontes citadas a seguir fazem parte dos arquivos da Charles Scribner's Sons. Com poucas exceções, os arquivos dos autores vivos da Scribners estão nos escritórios de Nova York; os referentes aos falecidos se encontram na seção de livros e manuscritos raros da Biblioteca da Universidade de Princeton. Os arquivos em geral incluem as cartas originais que acompanhavam os originais recebidos e cópias carbono das cartas enviadas.

A Biblioteca de Princeton abriga a maioria das fitzgeraldianas. Outras coleções importantes usadas nesta biografia incluem: a Coleção William B. Wisdom dos documentos de Thomas Wolfe na Biblioteca Houghton na Universidade de Harvard; as cartas e os cadernos de Van Wyck Brooks na Biblioteca C.P. Van Pelt da Universidade da Pensilvânia e as notas de Malcolm Cowley na Biblioteca Newberry em Chicago. Quase todas as cartas de Maxwell Perkins para a família e os amigos estão nas mãos de particulares.

Todas as citações feitas a livros são à primeira edição original, salvo quando de outra forma especificado. Informações obtidas por meio de entrevistas foram marcadas com um (E).

Foram utilizadas as seguintes abreviações:

AB — Aline Bernstein

*PEUM — Paris é uma festa*, de Ernest Hemingway (Nova York, Scribners, 1964)

ASB — A. Scott Berg

BSF — Bertha Saunders Frothingham (filha de MP)

*Car. Mag.* — artigo de MP, "Scribners e Tom Wolfe" (*The Carolina Magazine*, out 1938)

CS — Charles Scribner

CSS — Charles Scribner's Sons

*CU* — "The Crack-Up", de Scott Fitzgerald (Nova York: New Directions, 1945)

DSF — Douglas Southall Freeman

EEG — Elizabeth Evarts Gorsline (filha de MP)
EH — Ernest Hemingway
EL — Elizabeth Lemmon
EN — Elizabeth Nowell
EW — Edmund Wilson
FSF — F. Scott Fitzgerald
*HLB* — o artigo de MP “Thomas Wolfe” (*Harvard Library Bulletin*, out 1947)
JHW — John Hall Wheelock
JJ — James Jones
JO — Jane Owen (filha de MP)
JPM — John P. Marquand
LSP — Louise Saunders Perkins
MB — Madeleine Boyd
MC — Malcolm Cowley
notas de MC — as notas feitas por MC enquanto redigia seu perfil de MP (*The New Yorker*, 1º e 8 abr 1944)
MKR — Marjorie Kinnan Rawlings
MP — Maxwell Perkins
NJ — Nancy Jorgensen (filha de MP)
*OMMB — Of Making Many Books*, de Roger Burlingame (Nova York: Scribners, 1946)
PK — Peggy King (filha de MP)
RL — Ring Lardner
SA — Sherwood Anderson
SG — Sheilah Graham
*SN — The Story of a Novel*, de Thomas Wolfe (Nova York: Scribners, 1936)
TC — Taylor Caldwell
TW — Thomas Wolfe
VWB — Van Wyck Brooks
VWB Auto — a edição de um volume de *Scenes & Portraits*, *Days of the Phoenix* e *From the Shadow of the Mountain*, de Brooks (Nova York: Dutton, 1965)
*YCGHA — You Can’t Go Gome Again*, de Thomas Wolfe (Nova York: Harpers, 1940)
ZSF — Zelda Sayre Fitzgerald

## I. O GENUÍNO

Discurso de MP: Kenneth D. McCormick a ASB (E), 6 jun 1973, e 3 jun 1975; Storer Lunt a ASB, 22 jun 1975; BSF a ASB (E), 1º jun 1975. MP escreveu várias histórias e comentários que relatou naquela noite. Em tais casos retirei as citações do material impresso para reproduzir as palavras exatas: MP a TW, 16 jan 1937; *Car. Mag.*, p.16.

Outros comentários: "lento como uma tartaruga": EEG a ASB (E), 15 dez 1911; "É tão simples...": JO a ASB, 1º ago 1972. Primeira aparição de Foxhall Edwards em *YCGHA*, p.16; descrição: p.42.

## II. PARAÍSO

Edifício Scribner: *New York Times*, 18 mai 1913, III, 7:4; JHW a ASB (E), 5 jun 1975. O edifício foi projetado por Ernest Flagg, cunhado de CS II.

Perfil de CSS: MC a ASB (E), 18 mai 1972; JHW a ASB (E), 3 abr 1972; Charles A. Madison, *Book Publishing in America*, Nova York, McGraw-Hill, 1966, p.94; CS II a L. W. Bangs, 19 jul 1906, citado em A. Walton Litz, "Maxwell Perkins as Critic", *Editor Author and Publisher*, Toronto, 1969, p.98; PK a ASB (E), 28 mar 1972; William C. Brownell a Edith Wharton, s.d., citado em R.W.B. Lewis, *Edith Wharton*, Nova York, Harper & Row, 1975, p.133; MP a LSP, s.d.

FSF e *The Romantic Egotist*: FSF, "Who's Who — and Why", *Saturday Evening Post*, 18 set 1920, p.61; Shane Leslie a CS II, 6 mai 1918; *OMMB*, p.67; MP a FSF, 19 ago 1918; MP a FSF, 16 set 1919; MP a Alice Dixon Bond (editora de literatura do *Boston Herald*), 17 jul 1944.

FSF apaixonado por ZSF: FSF, *Ledger*, p.173; FSF a ZSF, 20 fev 1919.

Revisão e reapresentação de *Este lado do paraíso*: JHW a ASB (E), 20 out 1971; FSF a MP, 26 jul 1919; FSF a MP, 16 ago 1919; MP a FSF, 28 jul 1919; FSF a MP, 4 set 1919; FSF a MP, 16 ago 1919.

Aceitação de *Este lado do paraíso*: JHW a ASB (E), 5 jun 1975; MP a FSF, 16 set 1919; FSF, "Early Success", *CU*, p.86; FSF a MP, 18 set 1919; MP a FSF, 23 set 1919.

FSF escrevendo contos por dinheiro: MP a FSF, dez 1919; FSF a MP, *c.* 15 nov 1919; Andrew Turnbull, *Scott Fitzgerald*, Nova York, Scribners, 1962, p.62;

FSF a MP, *c.* 10 jan 1920; MP a FSF, 17 jan 1920.

Publicação de *Este lado do paraíso*: MC, "Unshaken Friend", *The New Yorker*, 8 abr 1944, p.30; *OMMB*, p.68; Mizener, *Far Side of Paradise*, p.119; *Publishers Weekly*, 17 abr 1920; FSF a Lorena e Philip McQuillan (seus tios), 28 dez 1920; H. L. Mencken, "Books More or Less Amusing", *The Smart Set*, ago 1920, p.140; Mark Sullivan, *Our Times*, vol. 6, Nova York, Scribners, 1935, p.386-87; FSF, *Este lado do paraíso*, p.304; FSF, "Early Success", *CU*, p.87-88; CS II a Shane Leslie, 29 dez 1920; *OMMB*, p.112,137.

Após a publicação: FSF a MP, 29 abr 1920; CS II a Shane Leslie, 29 dez 1920; FSF a MP, 10 jun 1920. Outros títulos de Fitzgerald para a *Flappers and Philosophers* foram: *We Are Seven*, *Table d'Hote*, *A La Carte*, *Journeys and Journey's End*, *Bittersweet* e *Shortcake*.

MP envia livro de VWB: James Jones a ASB (E), 3 mar 1972; MP a FSF, 29 jun 1920; FSF a MP, 7 jul 1920; Robert Sklar, *F. Scott Fitzgerald: The Last Laocoön*, Nova York, Oxford University Press, 1967, p.138; FSF, *Contos da Era do Jazz*, p.ix.

Windsor: Frances E. Cox, "The Fairs", *Vermonter*, ago 1967, p.24; EEG a ASB (E), 13 dez 1971; NJ a ASB, 26 ago 1974; PK a ASB (E), 28 mar 1972.

## III. RAÍZES

Ancestralidade de MP: VWB Auto, p.30, 33, 34; *Dictionary of American Biography*, vol. III, p.215, 217, vol. VII, p.464-65; Charles Francis Adams, *Richard Henry Dana: A Biography*, Cambridge, Houghton Mifflin, 1891, p.26; Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, Nova York, Random House, Modern Library, 1931, p.249-50; dr. Josephine Evarts Demarest a ASB (E), 20 mar 1972; Joan Terrall a ASB (E), 19 mar 1972.

Infância de MP: Fanny Cox a ASB (E), 20 mai 1972; Edward N. Perkins a ASB (E), 15 mai 1972; MP a VWB, s.d. (*c.* 1904); PK a ASB (E), 29 mar 1972; MP a BSF, 24 ago 1927; MP a EL, 1º jun 1945; EEG a ASB (E), 11 jun 1973.

MP em Harvard: MP, "Varied Outlooks", *Harvard Advocate*, vol. 83 (1907), p.19; notas de MC; PK a ASB (E), 27 e 29 mar 1972; Richard C. Evarts a ASB (E), 10 nov 1971; MC a ASB (E), 18 mai 1972; VWB Auto, p.101, 103; Adams, *Education of Henry Adams*, p.29; MP a Thomas Wisdom, 17 ago 1943; MP a EL, 16 ago 1926; Walter Lippmann, *Harvard Crimson*, 27 abr 1950, citado em J.

Donald Adams, *Copey of Harvard*, Boston, Houghton Mifflin, 1960, p.101; MP a EL, 23 dez 1941 ; MP a William Lyon Phelps, 26 mar 1943; Gladys Brooks a ASB (E), 20 mar 1972; MP a Charles T. Copeland, 20 jul 1920; Marjorie Morton Prince a ASB (E), 15 nov 1971.

Além do Stylus, Perkins também era membro da St Paul's Society, do Fencing Club, do Union Club, do Signet Club e do Hasty Pudding-Institute de 1770. Os artigos de MP na *Harvard Advocate* eram: "On Getting Up in the Morning", vol. 80, p.83-85; "On Bluffing", vol. 80, p.127-30; "On Taking Things Easy", vol. 81, p.102-104; "On Girls and Gallantry", vol. 81, p.119-20. Ele também escreveu um conto intitulado "A Box of Cigars" para a *Harvard Advocate*, vol. 81, p.104-106.

MP no *New York Times*: VWB Auto, p.129; MP a LSP, s.d.; MP a Nicholas Murray Butler, 26 jun 1946; EEG a ASB (E), 3 dez 1971; MP a LSP, s.d. (*c.* 1909); MP, original do discurso, provavelmente 12 mai 1927.

LSP e namoro: LSP, "A Long Walk to Church", inédito; BSF a ASB (E), 17 mar e 1º jun 1975; EL a ASB (E), 25 abr 1972 e 23 mai 1975; PK a ASB (E), 27 e 28 mar 1972; Fanny Cox a ASB (E), 31 out 1971.

MP arranja um emprego na CSS: Barrett Wendell a CS II, 13 dez 1909; MP a CS II, 18 dez 1909; Poyntz Tyier, original de "Puritan in Babylon", *Town & Country*, p.1; Edward N. Perkins a ASB (E), 15 mai 1972.

Noivado e casamento prematuro de MP: MP a JO, 1º ago 1927; PK a ASB (E), 27 e 29 mar 1972; Andrew Turnbull, *Thomas Wolfe*, Nova York, Scribners, 1967, p.240; EL a ASB (E), 12 e 14 abr 1972; dr. Josephine Evarts Demarest a ASB (E), 20 mar 1972; MP a VWB, 14 mai 1916.

Os padrinhos do casamento de MP foram seus amigos de Harvard, Walter G. Oakman (que na noite anterior fez uma festa de despedida de solteiro no Union Club), John B. Pierce, seu ex-colega de quarto, William Lawrence Saunders, II, um primo de LSP, e os irmãos de MP, Charles C. e Edward N. Perkins. As damas de honra de LSP foram sua irmã Jean Saunders e a prima Emily Saunders, que mais tarde se casaria com o irmão de MP, Charles. "O vestido da noiva", relatou o *Plainfield Press*, 31 dez 1910, "era de cetim branco, adornado com a antiga renda usada por sua avó. Ela usava um véu de tule, preso com flores de laranjeira, e carregava um buquê de orquídeas brancas." O tio de MP, o reverendo Prescott Evarts de Cambridge, Mass., realizou a cerimônia.

MP como pai: Joan Terrall a ASB (E), 5 dez 1971; MP a EEG, domingo, 14 set (provavelmente 1917).

## IV. EXPANDINDO HORIZONTES

FSF, 1920-1921: EW, “Imaginary Conversations”, *New Republic*, 30 abr 1924, p.249, 253; FSF, *Ledger*, p.174; FSF a CS II, 12 ago 1920; FSF a MP, 2 dez 1920; FSF a MP, 31 dez 1920; FSF a MP, 13 fev 1921; MP a FSF, 2 mai 1921; MP a FSF, 13 out 1920; MP a John Galsworthy, 2 ago 1921; FSF a Shane Leslie, 24 mai 1921; FSF a MP, 25 ago 1921; MP a FSF, 31 ago 1921; MP a FSF, 1º nov 1921.

*Os belos e malditos*: FSF a MP, 20 out 1921; MP a FSF, 26 out 1921; FSF a MP, 28 out 1921; MP a FSF, 6 dez 1921; FSF a MP, *c.* 10 dez 1921; MP a FSF, 12 dez 1921; FSF a MP, *c.* 22 dez 1921; FSF, trecho inédito de *Os belos e malditos*; FSF a MP (telegrama), 23 dez 1921; MP a FSF (telegrama), 27 dez 1921; MP a FSF, 27 dez 1921; MP a FSF, 31 dez 1921; FSF a MP, *c.* 5 mar 1922; MP a FSF, 17 abr 1922.

*Contos da Era do Jazz*: MP a FSF, 8 mai 1922; FSF a MP, 11 mai 1922; MP a EEG, 17 ago 1922; MP a FSF, 6 jan 1922.

Primeiro estágio de *O grande Gatsby*: FSF a MP, *c.* 20 jun 1922.

*The Vegetable*: FSF a MP, *c.* 12 ago 1922; MP, “Comment on Frost”, *c.* 26 dez 1922; FSF, *Ledger*, p.177; FSF a MP, *c.* 5 nov 1923; MP a CS II, 21 dez 1923.

Comentário de Brownell sobre edição: *OMMB*, p.x.

Encontro e edição das obras de Ring Lardner: MP a RL, 2 jul 1923; John Chapin Mosher, “That Sad Young Man”, *The New Yorker*, 17 nov 1926, p.20; EEG a ASB (E), 15 dez 1971; Ring Lardner, Jr. a ASB (E), 4 abr 1972; RL a MP, 2 fev 1924; MP a RL, 17 mar 1924; MP a RL, 24 mar 1924; EW, *The Twenties*, Nova York, Farrar, Straus and Giroux, 1975, p.186-87; RL, *How to Write Short Stories*, p.1, 143; MP a RL, 25 jun 1924.

MP e John Biggs: John Biggs a ASB (E), 12 dez 1971.

John P. Marquand: JPM, aparentemente um artigo para a Convenção de Livreiros, *c.* 1922; Richard C. Evarts a ASB (E), 10 nov 1971; MP a JPM, 23 nov 1923; JPM a Henry Allen Moe, 25 jun 1947; MP a JPM, 20 jan 1926; JPM a Roger Burlingame, 28 mai 1925; Roger Burlingame a JPM, 1º jun 1925; MP a JPM, 14 out 1926; MP a JPM, 3 fev 1927; JPM a MP, 2 nov 1926.

Will James e o chapéu de MP: Will James, citado em Kunitz e Haycraft (orgs.), *The Junior Book of Authors* (1951), p.171; também citado em Kunitz e Haycraft (orgs.), *Twentieth Century Authors*, p.717; MP a EL, 12 dez 1925; MP a Will James, 22 mai 1931; MP, "Compleat Commuter", original, s.d.

James Boyd: MP a CS II, 21 dez 1923.

Thomas Boyd: FSF a MP, 9 fev 1922; MP a Woodward Boyd, 30 mar 1922; MP a Betty Grace Boyd, 10 mar 1943; MP a FSF, 7 out 1921; notas de MC; Thomas Boyd a FSF, s.d.; Thomas Boyd a FSF, s.d. (*c.* primavera 1923); *OMMB*, p.320.

Arthur Train: Arthur Train, citado em Grant Overton, *American Night's Entertainment*, Nova York, D. Appleton & Co., 1923, p.100; MP a Arthur Train, 22 out 1919; Arthur Train, *My Day in Court*, Nova York, Scribners, 1939, p.387, 394; FSF a MP, 18 jun 1924.

MP e edição: MP a BSF, 31 ago 1920; Byron Dexter a MC, 2 mar 1943 (notas de MC); MP a CS II, 26 fev 1924; JHW, introdução, Maxwell Evarts Perkins, *Editor to Author: The Letters of Maxwell E. Perkins*, Nova York, Scribners, 1950, p.3; Robert Nathan a ASB (E), 1º dez 1974.

## V. UMA NOVA EDITORA

Escrevendo e editando *O grande Gatsby*: FSF a MP, *c.* 10 abr 1924; MP a FSF, 5 jun 1924; MP a FSF, 16 abr 1924; MP a FSF, 7 abr 1924; FSF, "My Lost City", *CU*, p.29; MP a Galsworthy, 13 dez 1929; ZSF a MP, s.d. (*c.* mai 1924); FSF a MP, *c.* 25 ago 1924; FSF a MP, *c.* 10 out 1924; FSF a MP, 27 out 1924; MP a FSF, 17 nov 1924; MP a FSF, 14 nov 1924; MP a FSF, 20 nov 1924; FSF a MP, *c.* 1º dez 1924; FSF a MP, *c.* 20 dez 1924; FSF, ms. de *O grande Gatsby*, p.52; FSF, *O grande Gatsby*, p.58, 152, 161; *OMMB*, p.68; FSF a MP, *c.* 18 fev 1925; FSF a MP, 24 jan 1925; EL a ASB (E), 7 abr 1975; EL a ASB (E), 24 abr 1973.

MP conhece Elizabeth Lemmon: EL a ASB (E), 14 abr 1972, 7 e 8 abr 1975, 24 e 25 mai 1975; MP a EL, 14 abr 1922; LSP a EL, 5 mai 1922; MP a EL, 7 out 1922. Eleanor House era considerada a melhor dançarina de Baltimore naqueles tempos.

Douglas Southall Freeman: DSF a MP, 1º fev 1923; MP a DSF, 3 fev 1923; MP a EL, 3 jun 1924; MP a EL, 5 ago 1924.

Ring Lardner: MP a FSF, 8 ago 1924; MP a Thomas Boyd, 15 ago 1924; MP a FSF, 19 dez 1924; RL a MP, 2 dez 1924; RL, "The Other Side", *What of It?*, p.11, 18; MP a RL, 1º jun 1925; Ring Lardner, Jr., *The Lardners*, Nova York, Harper & Row, 1976, p.174; RL a MP, 2 dez 1924; MP a RL, 16 mar 1925; RL a MP, 17 mar 1925; FSF a MP, *c.* 8 mai 1926; MP a FSF, 25 nov 1925; MP a RL, 10 jun 1926; RL a MP, 12 jun 1926; MP a RL, 22 nov 1926; RL, *The Story of a Wonderman*, Nova York, Scribners, 1927, p.29; MP a RL, 10 jan 1927; MP a RL, 18 jan 1927; MP a RL, 6 mai 1927; MP a RL, 29 ago 1924.

MP e a casa nova: MP a FSF, 8 ago 1924; MP a Thomas Boyd, 7 jul 1924 e 15 ago 1924; PK a ASB (E), 1º abr 1974; MP a EL, 22 set 1924; MP a EL, 6 nov 1924; MP a EL, 13 dez 1924.

Nascimento de Nancy G. Perkins: MP a EL, 28 jan 1925; *New Canaan Advertiser*, 18 mai 1974, p.11; MP a EL, 28 jan 1925.

Vida social em New Canaan: MP a FSF, 24 fev 1925; MP a EL, 7 mar 1925; MP a EL, 6 nov 1924; Mary Colum, *Life and the Dream*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1947, p.335-37; MP a EL, 24 abr 1925; MP a PK, 28 out 1925; MP a PK, 7 out 1926.

*O grande Gatsby* — pré-publicação: MP a EL, 7 mar 1925; MP a FSF, 19 mar 1925; MP a FSF, 25 mar 1925; FSF a MP (telegrama), 7 mar 1925; FSF a MP, *c.* 12 mar 1925; MP a FSF, 9 mar 1925; FSF a MP, 19 mar 1925; FSF a MP, 22 mar 1925.

Publicação e reação a *O grande Gatsby*: FSF a MP, 10 abr 1925; MP a FSF, 20 abr 1925; FSF a MP, *c.* 24 abr 1925; MP a FSF (telegrama), 24 abr 1925; MP a FSF, 25 abr 1925; FSF a MP, 31 mar 1925; FSF a MP, 1º mai 1925; MP a FSF, 9 mai 1925; Ruth Hale, *Brooklyn Eagle*, 18 abr 1925; MB a ASB (E), 20 fev 1972; MP a EL, 24 abr 1925; Struthers Burt a MP, 17 mai 1925; FSF a MP, *c.* 19 jul 1925; FSF a MP (telegrama), 1º jun 1925; FSF a MP, 1º jun 1925; MP a FSF, 13 jun 1925.

"Salto repentino" da CSS: notas de MC.

## VI. COMPANHEIROS

Apresentação a Ernest Hemingway: MP a FSF, 24 fev 1925; MP a EH, 21 fev 1925; MP a EH, 26 fev 1925; EH a MP, 15 abr 1925; MP a EH, 28 abr 1925; MP a FSF, 9 mai 1925; EH a Harvey Breit, 18 ago 1954; *PEUF*, p.152, 175, 176;

FSF a MP, *c.* 22 mai 1925; MP a FSF, 18 out 1924; MP a EH, 15 jul 1925; EH a MP, 9 jun 1925.

*All the Sad Young Men* e o começo de *Suave é a noite*: MP a FSF, 9 jul 1925; Matthew J. Bruccoli, *The Composition of Tender is the Night*, University of Pittsburgh Press, 1963; FSF a MP, 28 ago 1925; FSF, "Handle With Care", *CU*, p.79; FSF a MP, *c.* 8 fev 1926; FSF a MP, *c.* 20 out 1925; MP a FSF, 12 out 1925; MP a FSF, 27 out 1925; FSF a MP, 1º jun 1925; FSF a MP, *c.* 27 dez 1925; MP a FSF, 18 jun 1926; FSF a MP, *c.* 11 ago 1926.

Amizade de FSF e EH: FSF a MP, *c.* 30 dez 1925; MP a FSF, 13 jan 1926; MP a FSF, 3 fev 1926; FSF a MP, *c.* 27 dez 1925; Horace Liveright a EH (telegrama), 30 dez 1925; EH a FSF, 31 dez 1925.

EH assina com a CSS; MP a FSF, 8 jan 1926; MP a FSF, 13 jan 1926; FSF a MP, *c.* 19 jan 1926; FSF a MP, *c.* 1º mar 1926; MP a FSF, 4 mar 1926; FSF a MP, *c.* 15 mar 1926; EH a MP, 1º abr 1926; MP a EH, 24 mar 1926.

Aceitação e edição de *O sol também se levanta*: EH a MP, 24 abr 1926; EH a FSF, *c.* abr 1926; EH a Harvey Breit, 10 nov 1952; FSF a MP, *c.* 10 mai 1926; MP a EH, 18 mai 1926; Charles Madison, "Of Men and Books — Writers and Publishers", *The American Scholar*, verão 1966, p.538 (adaptado do livro de Madison a ser lançado na época, *Book Publishing in America*); Byron Dexter a MC, 2 mar 1943 (notas de MC); BSF a ASB (E), 1º jun 1975; JHW a ASB (E), 20 out 1971; MP a CS, 27 mai 1926; MP a FSF, 18 jun 1926; FSF a MP, *c.* 25 jun 1926; *PEUF*, p.29, 185; FSF a EH, s.d. (citado em *Fitzgerald/Hemingway Annual: 1970*, p.10-13); MP a EH, 20 jul 1926; MP a EH, 29 jun 1926; EH a MP, 24 jul 1926; EH a MP, 21 ago 1926; EH a MP, 7 dez 1926; EH a MP, 26 ago 1926.

Eclesiastes como epígrafe: PK a ASB (E), 28 mar 1972.

*O sol também se levanta*, publicação e reação: MP a EH, 30 out 1926; EH a MP, 16 nov 1926; EH a MP, 19 nov 1926; MP a EH, 1º dez 1926; MP a EH, 26 nov 1926; Conrad Aiken, *New York Herald Tribune*, 31 out 1926, VII:4; *OMMB*, p.138; MP a EH, 25 jan 1927; EH a MP, 27 mai 1927; leitor revoltado de Atlantic City, N.J. (que permanecerá anônimo), a CSS, 24 ago 1928; MP a outro leitor revoltado de Sarasota, Flórida, 4 mai 1927.

Fim do casamento de EH: *PEUF*, p.209-10; Hadley Mowrer a ASB, 26 nov 1971; Hadley Mowrer a ASB (E), 14 dez 1971. A dedicatória de *O sol também se levanta* diz: "Este livro é para Hadley e John Hadley Nicanor" (o filho deles).

LSP insatisfeita; LSP como autora: Jean Lancaster a ASB (E), 22 mai 1971;

MP a EL, 10 jun 1925; EEG a ASB (E), 15 dez 1971; MP a Woodward Boyd, 17 mai 1926; MP a EL, 21 ago 1925; Edward N. Thomas a ASB (E), 9 abr 1972; LSP, "Other Joys", *Scribner's*, fev 1927, p.135; MP a FSF, 4 nov 1926.

Molly Colum: MP a FSF, 14 jul 1925.

Depressão de VWB: JHW a ASB (E), 5 jun 1975; VWB Auto, p.439-41; MP a FSF, 27 abr 1926; MP a EL, 2 fev 1926; Mary Colum, *Life and the Dream*, p.343-44; MP a EL, 11 jan 1929; James Hoopes, *Van Wyck Brooks*, Amherst, Univ. of Mass. Press, 1977, p.170-93.

O casamento de MP e a amizade com EL: MP a LSP, 22 jun (*c.* 1919); MP a EL, 26 jun 1926; EL a ASB (E), 24 abr 1975; MP a EL, 7 jul 1926; MP a EL, 16 ago 1926; MP a EL, 16 set 1926; MP a EL, 10 set 1926; EEG a ASB (E), 15 dez 1971; MP a EL, 27 fev 1926; MP a EL, 6 mai 1926; MP a EL, 10 jun 1925; MP a EL, 26 jun 1926; EL a ASB (E), 25 abr 1972; MP a EL, 27 out 1926.

MP torna-se o "cérebro" da CSS: FSF a Thomas Boyd, s.d.; *OMMB*, p.141; notas de MC.

## VII. UM HOMEM DE CARÁTER

EH depois de *O sol também se levanta*: MP a EH, 4 fev 1927; EH a MP, 14 fev 1927; EH a MP, 19 fev 1927; EH a MP, 17 mar 1928; *OMMB*, p.223; EH a MP, ago 1928; EH a MP, 23 jul 1928; EH a MP, *c.* 15 ago 1928; MP a EH, 30 ago 1928.

EH *versus* FSF: *PEUF*, p.155; EH a MP, 17 mar 1928; EH a MP, 21 abr 1928.

Esforço de FSF com *Suave é a noite*: MP a EH, 27 abr 1928; MP a EH, 2 out 1928; EH a MP, 11 out 1928; ZSF a MP, s.d. (*c.* nov 1926); Alice B. Toklas, *What Is Remembered*, Nova York, Holt, Rinehart and Winston, 1963, p.117; MP a FSF, 6 jan 1927; MP a FSF, 20 jan 1927; MP a FSF, 18 jun 1926; Edmund Wilson, "A Weekend at Ellerslie", *The Shores of Light*, Nova York, Farrar, 1952, p.375; FSF, "Author's House", *Afternoon of an Author*, Princeton, Princeton Univ. Library, 1957, p.185; FSF a MP, 20 fev 1926; MP a FSF, 2 jun 1927.

Viagem dos Perkins à Inglaterra: MP a EL, 12 set 1927; MP a EEG, 22 jun 1927; MP a FSF, 27 abr 1926; MP a James Boyd, Jr., 4 jan 1946; PK a ASB, 1º abr 1973; Edward Thomas a ASB (E), 9 abr 1972; VWB Auto, p.31; MP a William Lyon Phelps, 21 set 1942; MP a EEG, 7 jul 1927.

MP e EL: MP a EL, 11 e 18 nov 1927; MP a EL, 1º mar 1928; MP a EL, 12 set 1927.

MP e os livros de Copey: J. Donald Adams, *Copey of Harvard*, p.247-51.

MP sobre publicidade; MP a EL, 12 set 1927; MP a SA, 21 ago 1940.

Mais problemas com *Suave é a noite*: MP a EL, 12 set 1927; MP a EH, 14 out 1927; MP a EL, 11 nov 1927; EL a ASB (E), 14 abr 1972; MP a EH, 31 out 1927; MP a RL, 20 out 1927; FSF a MP, *c.* 1º jan 1928; MP a FSF, 3 jan 1928.

Morley Callaghan: JHW a ASB (E), 5 jun 1975; MP a Callaghan, 16 nov 1931; MP a FSF, 24 jan 1928; Morley Callaghan, *That Summer in Paris*, Nova York, Coward-McCann, 1963, p.58-59.

FSF entrega capítulos: FSF, "Written with Zelda Gone to the Clinique", s.d., citado em Nancy Milford, *Zelda*, Nova York, Harper & Row, 1970, p.182. ZSF a Carl Van Vechten, 23 mar 1928; FSF a MP, *c.* 1º jul 1928; FSF a MP, *c.* 21 jul 1928; MP a EH, 24 out 1928; FSF a MP, *c.* 31 out 1928; FSF a MP, *c.* 1º nov 1928; MP a FSF, 5 nov 1928; MP a FSF, 13 nov 1928.

S.S. Van Dine: MP, introdução, *The Winter Murder Case*, Nova York, Scribners, 1939, p.x-xi; Harry Salpeter, "S.S. Van Dine: The Man Behind the Mask", *Outlook*, 9 mai 1928, p.48, 77-78; Howard Haycraft, *Murder for Pleasure*, Nova York, Biblo and Tannen, 1951, p.165-68; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; MP a Willard Huntington Wright, 3 jan 1928; MP a Alden Brooks, 2 dez 1942.

Ascensão de MP na CSS: John P. Brown a CS II, 19 fev 1926; Wallace Meyer a ASB (E), 1º abr 1972.

Morte de Brownell: MP a CS II, 26 jul 1928; MP, "A Companionable Colleague", *W.C. Brownell: Tributes and Appreciations*, Nova York, Scribners, 1929 — edição do autor, p.63-65.

MP e seu estilo excêntrico: JO a ASB (E), 8 mai 1972; EL a ASB (E), 23 mai 1975; Burroughs Mitchell a ASB (E), 1º out 1970; *OMMB*, p.7; MP a Roy Durstine, 27 abr 1938; PK a ASB (E), 28 mar 1972; George Schieffelin a ASB (E), 3 abr 1972; PK a ASB (E), 29 mar 1972; MP a LSP, quinta-feira *c.* 1912; MC a ASB (E), 17 mai 1972; VWB Auto, p.5, 31.

## VIII. UM EMPURRÃOZINHO HONESTO

MP apresentado a TW: *HLB*, p.270-71; MB a MC, 2 mar 1943 (notas de MC); TW, "Note for the Publisher's Reader"; MP a John Terry, 22 out 1945; MP a TW, 22 out 1928; TW a MP, 17 nov 1928; TW a Margaret Roberts, 12 jan 1929; *SN*, p.11. Aline Bernstein levou o original primeiro à Boni & Liveright, que o recusou. Depois entregou-o a seu amigo Melville Cane, advogado da Harcourt, Brace, esperando que ele o recomendasse à editora, mas ele se recusou devido ao seu tamanho e estado caótico. A sra. Boyd apresentou-o primeiro à recém-fundada editora de Covici-Friede. Eles o recusaram assim como a Longmans, Green.

Editando *Look Homeward, Angel*: TW a MP, 9 jan 1929; TW, caderno 8; TW a George W. McCoy, 17 ago 1929; MP a EL, 5 set 1929; TW a MB, 15 fev 1929; TW a Margaret Roberts, 12 jan 1929; TW a Mabel Wolfe Wheaton, mai 1929; *HLB*, p.271-72; MP a John Terry, 25 out 1945; *Look Homeward, Angel*, p.3, 4, 13; MP a JJ, 9 mai 1947;

MB a ASB (E), 20 fev 1972; MB a MP, 29 jul 1929; MB a MP, *c.* dez 1928, Francis E. Skipp, "The Editing of *Look Homeward, Angel*", *Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 57, 1963, p.1-13.

Natureza literária de MP: Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; VWB Auto, p.31-36.

MP e TW desenvolvem um relacionamento pessoal: MP, original de "Thomas Wolfe", p.3, *Wings*, out 1939; MP a John Terry, 29 out 1945; MP a William B. Wisdom, 7 jun 1943; *Of Time and the River*, p.327; TW a JHW, 23 jul 1929; TW a JHW, 22 jul 1929.

AB: TW, *The Web and the Rock*, p.312; *Of Time and the River*, p.911-12; MP a John Terry, 22 out 1945; MB a MP, *c.* verão 1929.

Edição final de *Look Homeward, Angel*: JHW a TW, 29 ago 1929; TW a MP, 14 set 1929; TW a MB, 20 mar 1929; MP a William B. Wisdom, 7 jun 1943; MP a John Terry, 25 out 1945; JHW a ASB (E), 5 jun 1975.

Aprofundamento da amizade de MP e EH: MP a EL, 11 nov 1927; Grace Hemingway a MP, 6 dez 1928; EH a MP, *c.* 9 dez 1928; EH a MP, 8 jan 1929; MP a FSF, 23 jan 1929; MP a Earl Wilson, 30 jan 1941; MP a CS, 14 fev 1929.

*Adeus às armas:* MP a Arthur Scribner, 6 fev 1929; MP a CS, 14 fev 1929; notas de MC; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; MP a EH, 13 fev 1929; EH a MP, 16 fev 1929; MP a EH, 19 fev 1929; EH a MP, 7 jun 1929; MP a EH, 12 jul 1929; MP a EH, 14 fev 1940; EH a MP, 11 mar 1929.

Tensão entre EH e FSF: EH a MP, 3 abr 1929.

FSF e nova abordagem a *Suave é a noite*: FSF a MP, *c.* 1º mar 1929; MP a EH, 8 mar 1929; MP a EH, 28 mai 1929; MP a EH, 31 mai 1929; FSF, "The Rough Crossing", *Saturday Evening Post*, 8 jun 1929, p.66; FSF a MP, *c.* jun 1929.

RL e *Round-Up*: MP a RL, 20 jun 1929; MP a RL, 27 dez 1928; MP a RL, 20 mar 1929; MP a RL, 11 jan 1929; MP a RL, 14 fev 1929; "Constant Reader" (Dorothy Parker), *The New Yorker*, 27 abr 1929, p.105; MP a RL, 31 mai 1929; RL a MP, 19 jun 1929.

EW: EW, *The Twenties*, p.492; Leon Edel in *ibid.*, p.246; EW a MP, 9 jun 1928; EEG a ASB (E), 15 dez 1971.

Bertha Perkins: MP a BSF, 21 ago 1927.

Outono 1929, temporada dos livros: MP a EL, 5 set 1929; notas de MC; EH a MP, 20 out 1929; *SN*, p.19; TW, "My Record as a Writer", apresentado como parte de seu pedido de uma bolsa Guggenheim, *c.* 16 dez 1929.

## IX. CRISES DE CONFIANÇA

FSF depois de "The Crash": MP a FSF, 30 out 1929; FSF, "Written with Zelda Gone to the Clinique"; EH a FSF, 13 set 1929; EH a MP, 10 dez 1929; Gerald Murphy, citado em Calvin Tomkins, *Living Well Is the Best Revenge*, Nova York, Viking Press, 1971, p.113; MB a ASB (E), 20 fev 1972; ZSF, "Autobiographical Sketch", 16 mar 1932 (citado em Milford, *Zelda*, p.160); FSF a MP, 21 jan 1930; FSF a MP, *c.* 1º mai 1930; MP a FSF, 14 mai 1930; FSF a MP, *c.* jul 1930; FSF a MP, *c.* 8 jul 1930; FSF a MP, *c.* 20 jul 1930; MP a FSF, 5 ago 1930; FSF a MP, *c.* 1º set 1930; MP a TW, 30 jul 1930; FSF, *Ledger*, p.184; FSF a MP, *c.* 1º mai 1930; FSF a MP, 21 jan 1930.

MP publica Erskine Caldwell: Erskine Caldwell, *Call It Experience*, Nova York, Duell, 1951, p.76-85; MP a Erskine Caldwell, 26 fev 1930.

Morte de CS II: Wallace Meyer a ASB (E), 1º abr 1972.

EH depois da quebra: MP a EH, 12 nov 1929; MP a FSF, 30 out 1929; EH a MP, 10 dez 1929; FSF a MP, 15 nov, 1929; EH a MP, 30 nov 1929; MP a EH, 19 dez 1929; MP a EH, 10 dez 1929; EH a MP, 7 dez 1929; Horace Liveright a CSS, 31 dez 1929; EH a MP, 12 ago 1930; MP a EH, 27 dez 1929; EH a MP, 4 jan 1930; MP a FSF, 11 fev 1930; MP a EH, 28 fev 1930; MP a Earl Wilson, 30 jan 1941; MP a EL, 16 mar 1931; EH a MP, 24 jul 1930; EH a MP, 12 ago 1930.

Crises de TW: *YCGHA*, p.324; TW a MP, 24 dez 1929; MP a TW, 27 dez 1929; TW a Mabel Wolfe Wheaton, 29 mar 1930; TW, caderno “October Fair”, p.337, 30-31 mar 1930; TW a MP, 17 mai 1930; MP a TW, 3 jun 1930; TW a A.S. Frere-Reeves, 23 jun 1930.

Aline Bernstein registrou o momento crucial da mudança de afinidades de Wolfe em “Eugene”, um dos três contos de seu livro *Three Blue Suits*, Nova York, Equinox Cooperative Press, 1933. Perkins aparece como um editor chamado Watkins, que sugere que Eugene Lyons, um escritor sulista prodigioso, candidate-se a uma bolsa Guggenheim. O conto injustamente insinua que Watkins interferiu no romance de Lyons com uma judia. “Watkins estava certo”, escreveu Bernstein, “aquele relacionamento só poderia acabar em ciúme e sofrimento” (p.66-67).

FSF conhece TW: TW a MP, 1º jul 1930; FSF a TW, 2 ago 1930; FSF a MP, 1º set 1930; MP a FSF, 10 set 1930.

“The October Fair” (*Of Time and the River*): TW a MP, 1º jul 1930; TW a MP, *c.* 9 jul 1930; TW a MP, 17 jul 1930; TW a Henry Volkening, set 1930; TW a MP, 31 jul 1930; MP a TW, 30 jul 1930.

Reação da crítica a *Look Homeward, Angel*: Frank Swinnerton, *London Evening News*, 8 ago 1930; Gerald Gould, *Observer*, 17 ago 1930; TW a JHW, 18 ago 1930.

TW para de escrever: TW a MP, *c.* 18 ago 1930; MP a TW, 18 e 28 ago 1930; MP a TW, 10 set 1930; TW a MP (telegrama), 13 set 1930; MP a TW, 27 set 1930; TW a MP (telegrama), 14 out 1930.

## X. MENTOR

Primeiros estágios de *Of Time and the River*: TW a MP, 9-29 dez 1930; TW a MP, *c.* 25 dez 1930; MP a TW, 23 dez 1930; TW a MP, 7 jan 1931.

TW e tormento em relação a AB: TW a MP, 19 jan 1931; TW a MP, 7 jan 1931; AB a TW, 12 mai 1930; AB a TW, s.d. (verão 1930); AB a TW, 2 out 1930; AB a TW, 14 out 1930; MP a TW, 30 jan 1931; TW a MP, 24 fev 1931; AB a TW, 24 mar 1931; TW a AB, 29 mar 1931; AB a TW, s.d. (*c.* abr 1931); MP a EL, 16 mar 1931.

FSF no limbo: FSF a MP, *c.* 20 dez 1930; FSF a MP, *c.* 1º set 1930; RL a FSF, 22 jan 1930; MP a EH, 11 fev 1931; MP a John Peale Bishop, 25 fev 1931;

FSF a MP, *c.* 15 mai 1931; Alfred S. Dashiell a FSF, 22 mai 1931; "Notes from Prangins" citado em Milford, *Zelda***,** p.191.

FSF e ZSF: "Show Mr. and Mrs. F. to Number—", *CU*, p.52; FSF, "Echoes of the Jazz Age", *CU*, p.22.

Erskine Caldwell deixa MP: Caldwell, *Call It Experience*, p.88, 122-23; MP a Erskine Caldwell, 18 jun 1932.

MP sobre o "atual período desencorajador": MP a EH, 11 jun 1931.

Acidente de EH: EH a MP, *c.* 15 nov 1930.

Ford Madox Ford: Ford a EH, 20 set 1930; EH a MP, 28 set 1930; MP a EH, 14 out 1930.

Archibald MacLeish: EH a MP, 8 dez 1930; MP a EH, 22 jan 1931; MP a EH, 25 nov 1931; MP a EH, 30 nov 1931; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; EH a MP, 9 dez 1931.

Tempos difíceis: *Harvard Class of 1907 Twenty-fifth Anniversary Report*: *1932*, p.517; MP a EH, 5 dez 1930; MP a EL, 26 jan 1931; MP a TW, 30 jan 1931; MP a EL, 27 jan 1931.

Morte de Archibald Cox: MP a EL, 16 mar 1931.

MP vai a Key West: MP a FSF, 3 abr 1931; MP a FSF, 21 mai 1931.

MP sobre Faulkner: EH a MP, abr 12, 1931; William Faulkner a Alfred Dashiell, *c.* 20 dez 1928; MP a EL, 16 mar 1931; JHW a ASB (E), 3 abr 1972; EH a MP, 27 abr 1931.

EH escreve *Morte ao entardecer*: EH a MP, 1º ago 1931.

Douglas Southall Freeman: MP a DSF, 27 jun 1930; MP a DSF, 23 abr 1930; DSF a MP, 19 jan 1931; DSF a MP, 26 dez 1934; MP a DSF, 11 jan 1935.

MP vê desapontamento em tudo: MP a EH, 20 ago 1931.

TW farto do jogo da literatura: MP a TW, 27 ago 1931; TW a MP, 29 ago 1931.

## XI. LAMENTAÇÕES

Doença de RL: RL a MP, 13 fev 1931; MP a EH, 2 set 1931; MP a RL, 16 fev 1931; Ellis Lardner a MP, *c.* 19 set 1931; Ellis Lardner a MP, *c.* 25 set 1931.

FSF e andamento de *Suave é a noite*: FSF e ZFS, "Show Mr. and Mrs. F. to Number": *CU*, p.54; FSF a MP, *c.* 15 jan 1932; FSF, "Plano Geral" para *Suave é a noite*; FSF a EW, 12 mar 1934.

ZSF e *Esta valsa é minha*: ZSF a MP, *c.* 12 mar 1932; MP a EH, 19 abr 1932; ZSF a MP, 27 mar 1932; MP a ZSF, 28 mar 1932; FSF a MP, 28 mar 1932; ZSF a FSF, s.d. (*c.* mar 1932); FSF a MP, *c.* 30 abr 1932; FSF a MP, *c.* 14 mai 1932; MP a ZSF (telegrama), 16 mai 1932; MP a ZSF, 25 jun 1932; ZSF a MP, s.d. (*c.* 19 mai 1932); ZSF, *Esta valsa é minha*, Nova York, Signet, 1968, p.105; MP a ZSF, 2 ago 1933; MP a EH, 3 nov 1932; ZSF a MP, s.d. (*c.* 22 out 1932); ZSF a MP, s.d. (*c.* 1º out 1932); FSF a MP, *c.* 14 mai 1932; ZSF a MP, s.d. (*c.* 5 jun 1932); MP a EH, 11 jun 1932.

Doença de Bertha: FSF a MP, *c.* 15 jan 1932; FSF a MP, *c.* 14 mai 1932; MP a ZSF, 10 jun 1932; *YCGHA*, p.491-92.

Crises de TW: MP a Lawrence Greene, 14 mar 1935; MP a EH, 14 jan 1932; TW a Mabel Wolfe Wheaton, 27 jan 1932; MP a John Terry, 11 dez 1945; TW a AB, s.d., primavera 1932.

Conclusão de *Morte ao entardecer*: MP a EH, 14 jan 1932; EH a MP, 12-25 nov 1931; MP a EH, 12 nov 1931; EH a MP, 21 jan 1932; MP a EH, 25 jan e 5 fev 1932; MP a EH, 19 abr 1932; EEG a ASB (E), 11 jun 1973; EH a MP, 14 mai 1932; MP a EH, 24 mai 1932; EH a MP (telegrama), 27 jun 1932; EH a MP, 28 jun 1932; MP a EH, 7 jul 1932.

MP e sensação de vida amaldiçoada: MP a EL, 15 e 26 jun 1932; MP a EL, 7 jul 1932; MP a EL, 10 ago 1934. Arthur H. Scribner faleceu em 3 jul 1932.

MP e viagem a Baltimore: EL a ASB (E), 6 jun 1973; EL a ASB (E), 12 abr 1972; MP a EL, jul 1932; MP a EH, 22 jul 1932.

Comentários de EH sobre os Fitzgerald: EH a MP, 27 jul 1932; EH a MP, 2 jun 1932; MP a EH, 1º ago 1932; MP a EL, 19 ago 1932.

Publicação de *Esta valsa é minha*: "Of the Jazz Age", *New York Times*, 16 out 1932.

FSF trabalhando em *Suave é a noite*: FSF, *Ledger*, p.186; ZSF a MP, s.d. (*c.* 1º out 1932); FSF a MP, 19 jan 1933; MP a FSF, 27 jan 1933.

Vendas de *Esta valsa é minha*: FSF a MP, 27 jul 1933; MP a ZSF, 2 ago 1933; MP a FSF, 27 jan 1933; MP a FSF, 3 fev 1933; MP a FSF, 4 ago 1933.

FSF concluindo *Suave é a noite*: FSF a MP, 25 set 1933; MP a FSF, 9 out 1933; MP a EH, 12 jan 1934 (data incorreta: 1933); MP a FSF, 18 out 1933; FSF, *Ledger*, p.188.

Últimos dias de RL e depois: RL a MP, 18 ago 1932; MP a RL, 17 ago 1932; RL a MP, 3 fev 1933; MP a RL, 1º fev 1933; RL a MP, 3 fev 1933; Maxwell Geismar, *Ring Lardner and the Portrait of Folly*, Nova York, Crowell, 1972,

p.155; MP a EH, 28 nov 1934; MP a FSF, 6 out 1933; FSF a MP, 7 out 1933; Gilbert Seldes, prefácio de *First and Last* de RL, p.v-vi.

## XII. OS SEXOS

MP como um "misógino": PK a ASB (E), 28 mar 1972; MP a James Boyd, 1º dez 1924; Struthers Burt, "Catalyst for Genius", *Saturday Review Literature*, 9 jun 1951, p.37.

Marcia Davenport: Davenport, *Too Strong for Fantasy*, p.137-38, 183; MP a Alice Dixon Bond, 17 jul 1944; Davenport a MP, 16 jul 1931; Davenport a MP, 18 jul 1932; Davenport a MP, 7 mar 1932.

Nancy Hale: MP a EL, 22 jan 1938; MP a Nancy Hale, 18 jun 1937.

Caroline Gordon Tate: Allen Tate a ASB, 12 set 1972; MP a Caroline Gordon Tate, 16 jan 1932; Caroline Gordon Tate a ASB (E), 12 set 1971; MP a Caroline Gordon Tate, 12 nov 1931.

A CSS durante a Depressão: Charles Madison, *Book Publishing in America*, Nova York, McGraw-Hill, 1966, p.216; notas de MC.

Alice Roosevelt Longworth: Alice Roosevelt Longworth a ASB (E), 5 jun 1973; MP a EL, 23 out 1933; Longworth, *Crowded Hours*, p.325; MP a EH, 12 dez 1933.

Marjorie Kinnan Rawlings: MKR a Robert van Gelder, citado em *Twentieth Century Authors*, p.1, 150; MKR, *Cross Creek*, p.5, 9; MKR, citado em *The Marjorie Kinnan Rawlings Reader*, Julia Scribner Bigham (org.), Nova York, Scribners, 1956, p.ix, xi, xiii, xiv, xvi; MP a Alice Dixon Bond, 17 jul 1944; Marcia Davenport, *Too Strong for Fantasy*, p.299; MKR a MP, 7 jun 1933; MP a MKR, 21 nov 1932; MKR, *South Moon Under*, p.135; MKR a MP, 19 jan 1933; MP a EH, 20 jan 1942; MP a MKR, 15 nov 1933; MP a MKR, 10 jun 1933; MKR a MP, 12 jun 1933; MP a MKR, 10 out 1933; MP a MKR, 1º fev 1934; MP a MKR, 27 out 1933; MP a MKR, 5 mar 1934.

Reações a *Morte ao entardecer*: MP a EH, 26 ago 1932; Edward Weeks, *Atlantic Bookshelf*, nov 1932; *Times Literary Supplement*, 8 dez 1932.

MP sobre FDR: MP a V.F. Calverton, 13 fev 1932.

MP caçando patos no Arkansas: EH a MP, 7 dez 1932; MP a ZSF, 23 dez 1932; MP a MKR, 5 jan 1940; MP a EL, 25 dez 1932; MP a Ann Chidester, 15

jul 1943; MP a EH, 8 nov 1932; MP a TW, 23 dez 1932; EH a MP, 15 nov 1932; EH a MP, 23 fev 1933; EH a CS, 1º dez 1951; MP a TW, 23 dez 1932.

Encontro de TW e EH: MP a James Boyd, 29 dez 1932; MP a John Terry, 21 nov 1945; MP a Earl Wilson(?), 31 dez 1940; EH a MP, final de jan 1933.

"Bull in the Afternoon": Max Eastman, "Bull in the Afternoon", *New Republic*, 7 jun 1933, p.94-96; EH a MP, 13 jun 1933; MP a EH, 16 jun 1933; EH a MP, *c.* 15 jul 1933.

*Winner Take Nothing*: EH a MP, *c.* 15 jul 1933; MP a EH, 12 jun 1933.

Gertrude Stein: Gertrude Stein, *A autobiografia de Alice B. Toklas*, Nova York, Harcourt, Brace, 1934, p.265; EH a MP, 26 jul 1933; MP a EH, 2 ago 1933; EH a MP, 10 ago 1933. Em contraste com sua observação sobre EH, Stein escreve à página 268: "Ela acha que Fitzgerald será lido quando muitos dos seus contemporâneos famosos tiverem sido esquecidos."

EH, sob ataque, vai à África: MP a EH, 14 ago 1933; EH a MP, 31 ago 1933; MP a EH, 6 nov 1933; MP a Evan Shipman, 24 nov 1933; EH a MP, 17 jan 1934.

Pedindo que TW mostrasse *Of Time and the River*: MP a EH, 10 fev 1933; MP a TW, 16 fev 1933; MP a EL, 29 jun 1933; TW a Mabel Wolfe Wheaton, 9 fev 1933; MP a TW, 9 ago 1933; A.S. Frere-Reeves a MP, 27 fev 1933; A.S. Frere-Reeves a MP, 5 set 1933; *HLB*, p.275; *Car. Mag*., p.15; MP a John Terry, 11 dez 1945; MP a A.S. Frere-Reeves, 25 set 1933; MP a EL, 23 out 1933; MP a EL, 26 mai 1934; TW a AB, fragmento, 3 out 1933; MP a CS, 18 abr 1933.

Casamento de Bertha: MP a EL, 29 jun 1933; BSF a ASB (E), 22 fev 1972.

Mudança para Nova York e a rotina de MP: MP a EL, 29 jun 1933; Elizabeth Youngstrom a ASB (E), 4 abr 1972; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; Struthers Burt, *op. cit.*, p.8, 36, 37; MP a Ann Chidester, 20 abr 1944; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; notas de MC; Robert Ryan a ASB (E), 13 jan 1973.

Casamento de MP e LSP: NJ a ASB (E), 21 abr 1972; EL a ASB (E), 14 abr 1972; EL a ASB (E), 5 jun 1973; PK a ASB (E), 29 mar 1972; JHW a ASB (E), 20 out 1971; Betty Bigelow a ASB (E), 14 mar 1972; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; MP a EL, 22 ago 1935; EL a ASB (E), 12 abr 1972.

MP e o dinheiro: Herman Scheying a ASB (E), 22 mar 1972; MP a EL, 23 out 1933; PK a ASB (E), 28 mar 1972.

MP sobre mulheres e a arte: MP a EL, 19 out 1932; PK a ASB (E), 29 mar 1972; NJ a ASB (E), 21 abr 1972; JHW a ASB (E), 20 out 1971; PK a ASB (E), 28 mar 1972; MP a EL, 10 ago 1934 e 7 jul 1932.

## XIII. TRIUNFOS AO LONGO DO TEMPO

Concluindo *Suave é a noite*: FSF a MP, 19 out 1933; MP a James Gray, 10 jan 1934; MP a EH, 12 jan 1934; FSF a MP, 4 mar 1934; MP a FSF, 15 jan 1934; FSF a MP, 18 jan 1934; FSF a MP, 1º fev 1934; FSF a MP, 3 dez 1934; FSF a MP, 13 jan 1934; FSF a MP, 2 abr 1934.

Exposição de ZSF: Matthew Josephson a ASB, 17 abr 1976; MP a EH, 7 fev 1934; EL a ASB (E), 8 abr 1975.

Publicação de *Suave é a noite*: FSF a MP, 4 mar 1939; Morley Callaghan a MP, 10 abr 1934; EH a MP, 30 abr 1934; MP a EH, 3 mai 1934.

Dificuldades de FSF com *Taps at Reveille*: MP a EL, 26 mai 1934; FSF a MP, 11 e 21 mai 1934; FSF a MP, 24 ago 1934; FSF a MP, 17 dez 1934; FSF, *Ledger*, p.188; FSF a TW, 2 abr 1934.

Entrega do original de *Of Time and the River*: Elizabeth Nowell, *Thomas Wolfe*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1960, p.222-23; JHW a ASB (E), 3 abr 1972; MP a John Terry, 18 dez 1945; *Car. Mag.*, p.15; *SN*, p.73-76; TW a Julia Wolfe, 15 dez 1933; TW a MP, 15 dez 1933.

Editando *Of Time and the River*: *SN*, p.77-83; MP a EH, 12 jan 1934 (data incorreta: 1933); MP a A.S. Frere-Reeves, 18 jan 1934; MP a A.S. Frere-Reeves, 23 fev 1934; MP, "Outline for *Of Time and the River*", Houghton Library, número de chamada (46 AM-7 [24m]); MP, nota [24j]; MP a John Terry, 22 out 1945; John Chamberlain, *Books of the Times*, 8 mar 1934; TW a Robert Raynolds, 2 fev 1934; Arnold Gingrich a ASB (E), 3 dez 1971; TW a EN, 2 fev 1934; MP a A.S. Frere-Reeves, 6 abr 1934; *HLB*, p.272; TW a Robert Raynolds, 5 jun 1934; TW a EN, 2 jun 1934; MP a MKR, 14 jun 1934; notas de MC; *Car. Mag.*, p.15-16; TW a Robert Raynolds, 8 jun 1934; MP a Peter Monro Jack, 29 set 1938; MP a EH, 28 jun 1934; Poyntz Tyler, "Puritan in Babylon", original do artigo para *Town & Country*, p.13; MP a EH, 28 nov 1934; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; MP a John Terry, 29 out 1945; NJ a ASB (E), 21 abr 1972; MP a MKR, 18 out 1935; MP a Paul Weiss, 30 set 1934; TW a Catherine Brett, 12 jul 1934.

A família de MP se dispersa: MP a EL, 10 ago 1934.

MP e FSF em Welbourne: MP a EL, 16 jul 1934; TW a EL, 27 jul 1934; EL a ASB (E), 25 mai 1975; MP a EL, 7 mar 1925; MP a EL, 31 jul 1934; TW a EL,

14 set 1934; FSF a MP, 30 jul 1934; EL a ASB (E), 24 abr 1975; EL a ASB (E), 24 mai 1975; FSF a MP, 17 out 1934; MP a EL, 15 out 1934; EL a LSP, s.d. (*c.* 20 jun 1947); EL a ASB (E), 8 abr 1975; EEG a ASB (E), 11 jun 1973; EL a ASB (E), 12 abr 1972; FSF a MP, 30 jul 1934; MP a FSF, 24 ago 1934; MP a EL, 15 out 1934.

FSF trabalhando em *Taps at Reveille*: MP a FSF, 17 out 1934.

Edição final de *Of Time and the River*: MP a FSF, 24 ago 1934; MP a A.S. Frere-Reeves, 5 set 1934; MP a EL, 18 out 1934; MP a FSF, 6 dez 1934; *SN*, p.85-86; *HLB*, p.273; MP a EL, 16 out 1934.

TW e EL: EL a ASB (E), 12 abr 1972; EL a ASB (E), 24 abr 1972; TW a EL, 8 nov 1934.

AB e MP sobre o original de TW: AB a MP, 17 out 1934; MP a AB, 22 out 1934; AB a MP, 23 out 1934.

Fim da edição de *Of Time and the River*: MP a EN, 23 out 1934.

Conclusão de *As verdes colinas da África*: EH a MP, 3 out 1934; EH a MP, 16 nov 1934; EH a MP, 20 nov 1934; MP a EH, 28 nov 1934; MP a FSF (cartão-postal), 31 jan 1935.

Dedicatória de *Of Time and the River*: MP a TW, 21 jan 1935; JHW a ASB (E), 3 abr 1972; MP a TW, 8 fev 1935; TW, “To a Friend”, fragmento rasgado, s.d.

## XIV. DE VOLTA AO LAR OUTRA VEZ

Aceitação de *As verdes colinas da África*: EH, *As verdes colinas da África*, p.71; MP a EH, 4 fev 1935; EH a MP, *c.* 7 fev 1935; MP a EH, 15 e 16 fev 1935; EH a MP, 22 fev 1935.

FSF volta a beber e afasta-se de EH: MP a EH, 5 fev 1935; FSF a MP, 26 fev 1935; FSF a EH, 1º jun 1934; MP a EH, 27 fev 1935; EH a MP, *c.* 5 abr 1935; FSF a MP, 15 abr 1935.

FSF *versus* TW: FSF a MP, 26 fev 1935; FSF a MP, 11 mar 1935.

Divergências de EW: MP a EH, 15 mai 1941; MP a V.F. Calverton, 13 fev 1932; EW a MP, 18 out 1938; EW a ASB, 11 abr 1972; MP a EH, 2 abr 1935; FSF, “Handle With Care”, *CU*, p.79. Um quarto amigo, Thomas Boyd, autor de *Through the Wheat*, havia falecido recentemente aos 37 anos por causa de um tumor cerebral.

FSF sem inspiração: MP a EL, 18 out 1934; MP a EL, 30 mar 1935; FSF a MP, 15 abr 1935; FSF a MP, 17 abr 1935.

FSF, "Notebooks": *CU*, p.177.

FSF discute com MP sobre TW: FSF a MP, 15 abr 1935; FSF, "Notebooks", *CU*, p.178; FSF a MP, 11 mai 1935; FSF a MP, *c.* 25 jun 1935; MP a EH, 5 jun 1935; MP a FSF, 25 abr 1935.

Antes da publicação de *Of Time and the River*: MP a A.S. Frere-Reeves, 16 jan 1935; VWB Auto, p.32, 571; EH a MP, 30 mar 1935; *YCGHA*, p.620; *HLB*, p.270; MP a AB, 6 mar 1935; AB a MP, *c.* 23 mar 1935; MP a AB, 25 mar 1935; AB a MP, 31 mar 1935; MP a AB, 3 abr 1935.

*Of Time and the River*, publicação e reações: MP a TW, 8 mar 1935; TW a MP, 13 mar 1935; MP a TW (cabograma), 14 mar 1935; MP a TW, 14 mar 1935; PK a ASB (E), 27 mar 1972; Fanny Cox a ASB (E), 20 mai 1972; TW a MP, 7 abr 1935; *Of Time and the River*, p.243, 308-09; Mark Van Doren, *The Nation*, 25 abr 1934; Burton Rascoe, *New York Herald Tribune Books*, 10 mar 1935; TW a MP, 4 abr 1935; MP a TW, 20 abr 1935.

O verão solitário de MP em 1935: TW a LSP, 18 abr 1935; MP a EL, 18 mai 1935; David Randall a ASB (E), 23 mar 1972; MP a EL, 28 jun 1935.

Recuperação de VWB: MP a EL, 10 ago 1934; MP a VWB, 6 jul 1931; MC a ASB (E), 18 mai 1972; Lewis Mumford a Eleanor Brooks, 3 jan 1929; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; VWB a MP, quarta-feira (*c.* out 1931).

TW na Alemanha: *YCGHA*, p.620; TW a MP, 23 mai 1935; TW a MP, 20 mai 1935.

Retorno de TW e problemas em casa: AB a MP, *c.* 19 jun 1935; AB a MP, *c.* 12 jun 1935; MP a AB, 12 jun 1935; MP a EL, 28 jun 1935; MP a John Terry, 1º nov 1945.

## XV. UM PERÍODO CRÍTICO

TW *versus* AB: MP a FSF, 12 jul 1935; AB a MP, 11 jul 1935; AB a TW, 11 jul 1935; MP a EL, 12 jul 1935; MP a John Terry, 22 out 1945; AB a MP, *c.* 14 jul 1935; MP a AB, 16 jul 1935; AB a TW, 25 jul 1935.

TW viaja para oeste: TW a MP, 12 ago 1935; MP a Fred Wolfe, 19 ago 1935; MP a TW, 30 ago 1935; TW a MP (cartão-postal), 26 ago 1935; TW a MP, 1º set 1935; TW a MP, 12 set 1935; MP a A.S. Frere-Reeves, 16 set 1935.

MP e EL, viagem a Welbourne e descrição de um dia típico: MP a LSP, 22 jul 1935; EL a ASB (E), 12 abr 1972; MP a EL, 15 ago 1936; MP a EL, 29 jul 1935; Henry Roth, *Call It Sleep*, Nova York, Pageant Books, 1960, p.xxv, xlv; MP a Henry Roth, 6 nov 1939; Henry Roth a MP, 1º nov 1939; TW a MP, 12 ago 1935; MP a TW, 20 ago 1935; MP a EL, 29 ago 1935; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972.

TW volta ao trabalho: TW a Mabel Wolfe Wheaton, 16 out 1935; Elizabeth Nowell, *Thomas Wolfe*, p.292.

Colapso de FSF: MP a EH, 14 dez 1935; EH a MP, 7 set 1935; *CU*, p.71-72; MP a EH, 11 fev 1936; MP a EH, 27 fev 1936; EH a MP, 7 fev 1936.

Reação da crítica a EH: EH a MP, *c.* 15 ago 1935; MP a EH, 10 set 1935; EH a MP, 7 set 1935; EH, *As verdes colinas da África*, p.21, 23-24, 65; EH a MP, 16 nov 1934; EH a MP, 21 abr 1928; EH a MP, 8 abr 1933; MP a FSF, 28 set 1935; EH a MP, *c.* 30 dez 1935; Charles Poore, *New York Times*, 27 out 1935; MP a FSF, 26 out 1935; MP a EH, 14 dez 1935; EW, *New Republic*, 11 dez 1935, p.135; EW, "Hemingway: Gauge of Morale", *The Wound and the Bow*, Boston, Houghton Mifflin, 1941, p.226; MP a EH, 20 dez 1935; *OMMB*, p.39; MP a EH, 27 fev 1936; MP a EH, 9 jul 1935; EH a MP, *c.* 30 dez 1935.

Colapso de JHW: MP a EH, 14 dez 1935; MP a VWB, 3 fev 1936; JHW a MP, 12 dez 1935; MP a JHW, 14 dez 1935; MP a EL, 30 nov 1935; VWB a MP, 30 jan 1936; MP a VWB, 3 fev 1936.

TW comporta-se mal: MP a EL, 30 nov 1935; MP a JHW, 14 dez 1935; MP a John Terry, 13 nov 1945; EEG a ASB (E), 15 dez 1971; MP a John Terry, 18 dez 1945; *SN*, p.1; MP a John Terry, 29 out 1945; AB a TW, 3 abr 1936; AB a TW, 21 jan 1936; LSP a TW, 26 mar 1936.

LSP *versus* MP: JHW a ASB (E), 20 out 1971; EL a ASB (E), 14 abr 1972; CS IV a ASB (E), 14 fev 1972; EL a ASB (E), 6 jun 1973; NJ a ASB (E), 20 abr 1972; LSP, "Pauline Bonaparte", original inédito, Cenas I:6, II:12, V:16, VI:16; Katharine Hepburn a ASB, 28 out 1972; PK a ASB (E), 12 out 1974.

Discussões sobre *SN*: TW a MP, 21 abr 1936; MP a TW, 22 abr 1936; TW a MP, 23 abr 1936.

TW e um novo livro objetivo: *HLB*, p.274, 276; TW a Heinz Ledig, 10 jun 1936; *Car. Mag.*, p.17; MP a EL, 29 mai 1936.

De Voto: Bernard De Voto, "Genius Is Not Enough", *Saturday Review of Literature*, 25 abr 1936, p.3ss.

## XVI. A CARTA

MKR e *The Yearling*: MKR a MP, *c.* 1º jun 1936; MKR a MP, 9 mar 1936; MP a MKR, 26 mar 1936; MP a MKR, 27 out 1933; *Marjorie Kinnan Rawlings Reader*, p.xvii; MP a MKR, 5 ago 1936; MKR a MP, *c.* 31 jan 1937; MKR a MP, 22 set 1936; MP a MKR, 24 set 1936; MP a MKR, 3 mar 1937; MP a MKR, 13 dez 1937.

MKR conhece EH: MKR a MP, 18 jun 1936.

EH segue firme em *Ter e não ter*: EH a MP, 9 abr 1936; MP a Jonathan Cape, 11 dez 1936; EH a MP, 26 set 1936; MP a EH, 1º out 1936; EH a MP, 9 abr 1936.

FSF no fundo do poço: CS a FSF, 10 jul 1936; FSF, "Financiando Finnegan": *The Stories of F. Scott Fitzgerald*, Malcolm Cowley (org.), Nova York, Scribners, 1951, p.449-50; MP a John Terry, 20 nov 1945; FSF, "Afternoon of an Author", *Afternoon of an Author*, p.177; FSF a Bennett Cerf, 13 ago 1936; FSF, folha solta de *Ledger*, abr 1936.

"As neves do Kilimanjaro": EH, "As neves do Kilimanjaro", *Esquire*, ago 1936, p.27, 195, 200; Arnold Gingrich a ASB (E), 3 dez 1971; FSF a EH, *c.* ago 1936; EH a MP, 23 jul 1936; FS a MP, 19 set 1936; MP a EL, 15 ago 1936.

FSF, ainda deprimido, recebe visitas: FSF a MP, 19 set 1936; MP a MKR, 24 set 1936; MP a EH, 1º out 1936; MKR a MP, 30 set 1936; MP a MKR, 7 out 1936; MKR a MP, 25 out 1936; MKR a FSF, *c.* 25 out 1936; MP a MKR, 5 nov 1936; Hamilton Basso a TW, 12 out 1936; FSF a MP, 16 out 1936; MP a FSF, 6 out 1936.

TW escrevendo sobre CSS: TW a Kent Roberts Greenfield, 23 jun 1936; MP a John Terry, 9 nov 1945; Nowell, *Thomas Wolfe*, p.321-22; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; MP a John Terry, 18 dez 1945; TW a outras editoras que não a Scribners (não enviadas), 15 jul 1936; TW a MP (cartão-postal), 4 set 1936; MP a SA, 14 set 1937.

MP a Quebec: MP a Elizabeth Perkins (sua mãe), 15 set 1936.

Casamento de Zippy: PK a ASB (E), 29 mar 1972; Turnbull, *Thomas Wolfe*, p.244; Emily Perkins a ASB (E), 8 abr 1972.

Desavenças entre MP e TW: TW a Jonathan Daniels, 23 out 1936; TW, "nota política" citada em Richard S. Kennedy e Paschal Reeves (orgs), *The Notebooks of Thomas Wolfe*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1970, p.915;

MP a FSF, 7 nov 1936; MP a John Terry, *c.* 20 nov 1945; TW, "No Door", *From Death to Morning*, p.7-8; MP a John Terry, 23 nov 1945; MP a EH, 9 dez 1936; TW a Hamilton Basso, 14 out 1936.

TW rompe com MP: TW a MP, 12 nov 1936; MP a TW, 17 nov 1936; MP a TW, 18 nov 1936 (carta formal); MP a TW, 18 nov 1936 (correspondência pessoal); MP a TW, 20 nov 1936; TW a MP, 15 dez 1936 (correspondência pessoal); TW a MP, carta não enviada, *c.* 5 jan 1937; TW a MP (telegramas), 7 e 9 jan 1937; MP a TW (telegrama), 9 jan 1937; TW a MP, 9 jan 1937; MP a TW, 13 e 16 jan 1937; MP a TW, 14 jan 1937; TW provavelmente a Cornelius Mitchell, *c.* 7 jan 1937; JHW a ASB (E), 20 out 1971.

## XVII. UM TRISTE ADEUS

EH na Espanha: MP a EH, 7 jan 1937; MP a MKR, 28 jan 1937; MP a Evan Shipman, 6 jul 1937.

Martha Gellhorn: MP a Gellhorn, 25 jan 1937; Gellhorn a MP, 23 jan 1937; Gellhorn a ASB (E), 10 mai 1972.

Conclusão de *Ter e não ter*: MP a FSF, 3 mar 1937; discurso de EH, citado em Henry Hart (org.), *The Writer in a Changing World*, Nova York, Equinox Cooperative Press, 1937, p.69-73; EL a ASB (E), 14 abr 1972; EH a MP, 10 jun 1937; MP a EH, 17 jun 1937; MP a Waldo Peirce, 6 jul 1937; MP a Waldo Peirce, 24 jun 1937; *Ter e não ter*, p.225; MP a Waldo Peirce, 28 jun 1937; JO a ASB (E), 9 mai 1972; MP a Jonathan Cape, 20 jul 1937; MP a John Terry, 21 nov 1945; EW, "Hemingway: Gauge of Morale", p.230-31; MP a EH, 10 nov 1937.

EH *versus* Max Eastman: MP a FSF, 24 ago 1937; MP a EL, 28 ago 1937; FSF a MP, *c.* 20 ago 1937; FSF a MP, 3 set 1937; Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, Nova York, Scribners, 1969, p.312.

Catástrofe de FSF aos 40: FSF a MP, final de fev 1937; MP a MKR, 2 fev 1937; MP a FSF, 3 mar 1937; FSF a MP, *c.* 10 mai 1937; FSF a MP, *c.* 15 jul 1937.

Marcia Davenport: *Too Strong for Fantasy*, p.138, 217, 223.

Diferenças cada vez maiores entre TW e MP: TW a Hamilton Basso, 28 abr 1937; MP a John Terry, 13 nov 1945; MP a EL, 19 ago 1937; TW para outras editoras que não a Scribners (não enviado), *c.* mar 1937; EN, *Thomas Wolfe*,

p.375; TW a Hamilton Basso, 13 jul 1937; MP a EL, 28 ago 1937; MP a TW, 16 jul 1937; MP a TW, 13 ago 1937; FSF a TW, 19 jul 1937; TW a FSF, 26 jul 1937.

A CSS reforma sua biblioteca: MP a EN, 16 set 1937; Diarmuid Russell a ASB (E), 18 mai 1972.

Separação final de TW: TW a SA, 22 set 1937; Bernard De Voto, "English '37 — The Novelist and the Reader: IX", *Saturday Review of Literature*, 21 ago 1937, p.8; MP a John Terry, 18 dez 1945; Cass Canfield, *Up and Down and Around*, Nova York, Harper's Magazine Press, 1971, p.143-44; Robert Linscott a TW, 8 out 1937; Robert Linscott a TW, 22 out 1937; TW a Robert Linscott (não enviado), 23 out 1937; MP a Fred Wolfe, 1º nov 1937; Fred Wolfe a MP, 3 nov 1937; TW a Fred Wolfe, 17 nov 1937; TW a MP, 19 nov 1937; MP a TW, 20 nov 1937; TW a EN, 29 dez 1937; TW a Anne W. Armstrong, 27 dez 1937; MP a MKR, 9 fev 1938; MP a TW, 28 dez 1937.

## XVIII. ATORMENTADO PELO VENTO

O julgamento de Dooher: TW a MP, 27 dez 1937; MP a John Terry, 3 jan 1946; MP a EL, 15 fev 1938; EN, *Thomas Wolfe*, p.414; MP a John Terry, 9 nov 1945; MP a EH, 8 fev 1938; EH a MP, *c*. 9 fev 1938.

*A quinta coluna*, EH na Espanha: MP a EH, 22 nov 1937; EH a MP, *c*. 9 fev 1938; MP a EH, 3 fev 1938; EH a MP, 15 mar 1938; MP a EH (telegrama), 6 abr 1938; MP a EH, 7 abr 1938; MP a Pauline Hemingway, 7 abr 1938; EH a MP, 19 mar 1938; MP a FSF, 8 abr 1938; FSF a MP, 23 abr 1938.

FSF em Hollywood: MP a EL, 22 jan 1938; FSF a MP, 4 mar 1938; FSF a MP, 23 abr 1938; MP a FSF, 9 mar 1938; MP a FSF, 24 mai 1938.

Conversão de LSP: Caroline Gordon Tate a ASB (E), 12 set 1971; EL a ASB (E), 14 abr 1972; JHW a ASB (E), 20 out 1971; BSF a ASB (E), 5 jun 1975; NJ a ASB (E), 21 abr 1972; PK a ASB (E), 28 mar 1972; BSF a ASB (E), 5 mar 1972; MKR a MP, 14 mai 1938; MP a EL, 18 out 1934; MP a EL, 15 fev 1938; MP a EL, 7 jul 1938; EEG a ASB (E), 11 jun 1973; MP a EL, 23 ago 1938.

Taylor Caldwell: CS a TC, 26 jun 1947; MP a Nancy Hale, 6 mai 1938; TC a MP, 9 mar 1938; MP a TC, 27 abr 1938; MP a TC, 16 mai 1938; MP a Ray Stannard Baker, 30 ago 1940; TC a MP, 6 abr 1938; MP a TC, 9 abr 1938; TC a MP, 14 mai 1938; MP a TC, 17 mai 1938.

TW e MP trabalham separados: TW a Belinda Jelliffe, 11 abr 1938; TW a EN, 3 mai 1938; TW a Edward Aswell, 6 mai 1938; TW a Mabel Wolfe Wheaton, 10 mai 1938; TW a EN, 12 mai 1938; EN a William A. Jackson, 4 jan 1951; TW a EN, 15 jun 1938; TW a EN, 19 jun 1938; TW a EN, 3 jul 1938; Edward Aswell a TW, 1º jul 1938; TW a Edward Aswell, 4 jul 1938; Edward Aswell a TW, 6 jul 1938.

Doença de TW: dr. E.C. Ruge a Edward Aswell (telegrama), 12 jul 1938, 17h17; dr. E.C. Ruge a Edward Aswell (telegrama), *c.* 14 jul 1938; MP a Fred Wolfe, 25 jul 1938; Fred Wolfe a MP, 1º ago 1938; MP a Fred Wolfe, 3 ago 1938; MP a TW, 9 ago 1938; MP a Fred Wolfe, 10 ago 1938; TW a MP, 12 ago 1938; MP a TW, 19 ago 1938; Fred Wolfe a MP, 22 ago 1938.

EH volta da guerra na Espanha: MP a Waldo Peirce, 2 jun 1938; EH a MP, 11 jun 1938; EH a MP, 12 jul 1938; MP a FSF, 1º set 1938.

FSF se dando bem em Hollywood: MP a FSF, 29 jun 1938.

Casa nova de EL: MP a FSF, 1º set 1938; MP a EL, 23 ago 1938.

Últimos dias de TW: Mabel Wolfe Wheaton, *Thomas Wolfe and His Family*, Garden City, Doubleday, 1961, p.289-90; dr. George Swift a Edward Aswell, 7 set 1938; Fred Wolfe a MP, 11 set 1938; Mabel Wolfe Wheaton, entrevista gravada, 23 fev 1947 (Harvard); MP a John Terry, 13 nov 1945; MP a Paul Weiss, 30 set 1940; MP a Elizabeth Perkins, 13 set 1938.

Morte e funeral de TW: MP a Fred Wolfe, 15 set 1938; MP a SA, 23 set 1938; *Car. Mag.*, p.15; *Rei Lear*, V:3, 315; MP a EL, 19 set 1938; *HLB*, p.276; MP a John Terry, 13 nov 1945.

## XIX. TUDO TEM SUA ÉPOCA

Reação de MP à morte de TW: MP a EH, 10 nov 1938; MP a EL, 30 set 1931; *Guerra e paz*, livro XV: cap.1; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; MP a Elizabeth Perkins, 14 out 1938; MP a John Greedy, 28 set 1938; *Car. Mag.*, p.17; MP a EL, 12 dez 1938; FSF a MP, 29 set 1938; MP a Paul Weiss, 30 set 1940; EN à sra. Robert Armstrong, 17 out 1938; MP à sra. Russell E. Vemnon, 11 out 1938.

Montando *The Web and the Rock*: Edward C. Aswell, “A Note on Thomas Wolfe”, em TW, *The Hills Beyond*, Nova York, Harper, 1941, p.369.

Lendo sobre “a Raposa”: MP a EH, 8 dez 1938; *YCGHA*, p.438, 439, 441, 446, 491, 493; MP a EL, 12 dez 1938.

Últimos dias e morte de S.S. Van Dine: JHW a ASB (E), 5 jun 1975; Claire Wright a MP, 26 abr 1939; MP, prefácio a *Winter Murder Case*, p.ix.

Chard Powers Smith: Smith, “Perkins and the Elect”, *The Antioch Review*, primavera 1962, p.87-98; Chard Powers Smith a MP, 22 out 1938; MP a EL, 12 dez 1938; MP a Chard Powers Smith, 5 out 1938; MP a Chard Powers Smith, 14 nov 1938; MP a EL, 21 jun 1939.

EH prepara-se para escrever: EH a MP, 28 out 1939; EH a MP, 24 dez 1938.

MP e seu ano mais triste: MP a FSF, 30 dez 1938; MP a MKR, 25 jan 1939; EEG a ASB (E), 11 jun 1973.

EH começa *Por quem os sinos dobram*: MP a EH, 26 jan 1939; EH a MP, 7 fev 1939; MP a EH, 10 fev 1939; EH a MP, 25 mar 1939; EH a MP, 10 mai 1939; MP a EH, 29 mar 1939; EH a MP, 8 dez 1939; EH a MP, *c.* 13 jan 1940, citado em MP a EH, 14 fev 1940.

EH relê *Suave é a noite*: EH a MP, 25 mar 1939.

FSF passa por Nova York: MP a EL, 26 out 1938; MP a FSF, 18 jan 1939.

FSF, preocupado com a carreira, começa *O último magnata*: FSF a MP, 24 dez 1938; MP a FSF, 18 jan 1939; FSF a MP, 25 fev 1939; FSF a MP, 20 mai 1940; FSF a MP, 4 jan 1939; MP a EH, 27 abr 1939; EH a MP, 10 mai 1939; FSF a MP, 22 mai 1939.

FSF se desentende com Harold Ober: MP a FSF, 26 jul 1939; FSF a Harold Ober, 2 ago 1939; FSF a MP, 3 ago 1939; MP a FSF, 9 ago 1939.

LSP como católica: JO a ASB (E), 8 mai 1972; MP a MKR, 11 mar 1939.

Casamento de Peggy: MP a EL, 12 dez 1938.

MP como editor-chefe: MP a EL, 21 jun 1939; notas de MC, BSF a ASB (E), 14 mar 1975.

*The Web and the Rock*: MP a EL, 20 jun 1939; MP a EL, 21 jun 1939; MP a Norman Schrager, 15 jul 1941; TW, *The Web and the Rock*, p.313-14; MP a MKR, 28 jul 1939; MP a EH, 14 jul 1939.

*YCGHA*: FSF a MP, 25 fev 1939; MP a FSF, 27 fev 1939; sobrecapa de *YCGHA*: MP a EL, 4 mai 1940; MP a EL, 22 mai 1940; Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; *HLB*, p.275; MP a Henry Volkening, 9 ago 1940; *YCGHA*, p.743; EH a MP, *c.* nov 1940.

EH sobre a eclosão da guerra: EH a MP, 3 set 1939.

Churchill: MP a EH, 29 jul 1939; MP a Charles T. Copeland, 18 jul 1940;

Irma Wyckoff Muench a ASB (E), 18 fev 1972; NJ a ASB (E), 21 abr 1972; Irma Wyckoff Muench a ASB, 14 set 1974; MP a Alexander Woollcott, 9 out 1940.

Escrevendo *Por quem os sinos dobram*: EH a MP, 27 out 1939; EH a MP, 12 nov 1939; MP a EH, 21 nov 1939; MP a EH, 18 e 19 jan 1940; EH a MP, *c.* início fev 1940; EH a MP, 30 nov 1939; EH a MP, 18 fev 1940; MP a EH, 12 mar 1940; EH a MP, 21 abr 1940; MP a EH, 22 e 24 abr 1940; MP a EL, 4 mai 1940; EH a MP, 1º jul 1940.

Editando *Por quem os sinos dobram*: MP a MKR, 7 ago 1940; *Por quem os sinos dobram*, p.256; MP a EH, 28 ago 1940; EH a MP, 26 ago 1940; MP a EH, 30 ago 1940; MP a EH, 15 out 1940.

Sherwood Anderson: MP a SA, 1º ago 1933; SA a MP, 10 ago 1933; SA a MP, 1935, citado em *OMMB*, p.10; SA a MP, 2 jan 1936; SA a MP, início set 1937; SA a MP, 25 jul 1938; SA a MP, *c.* 12 set 1938; SA a MP, 18 jun 1936; SA a MP, 9 ago 1940; MP a SA, 12 ago 1940; MP a SA, 14 ago 1940; SA a MP, 16 ago 1940; MP a SA, 20 nov 1940; SA a MP, 30 nov 1940.

Morte de escritores: EH a MP, 29 abr 1941.

Escrevendo *O último magnata*: FSF a MP, 11 e 14 out 1939; MP a FSF, 16 out 1939; SG, *The Real F. Scott Fitzgerald: Thirty-five Years Later*, Nova York, Grosset & Dunlap, 1976, p.71; FSF a MP, 20 out 1939; FSF a MP, 20 e 28 nov 1939; MP a FSF, 30 nov 1939; FSF a MP, 29 nov 1939; MP a FSF, 7 dez 1939; MP a EH, 19 dez 1939; FSF a MP, 26 dez 1939; MP a FSF, 2 jan 1940; MP a EH, 11 jan 1940; FSF a MP, *c.* 6 jan 1940; MP a FSF, 9 jan 1940; MP a Struthers Burt, 9 jan 1940; FSF a MP, 21 fev 1940; FSF a MP, 20 mai 1940; FSF a Scottie Fitzgerald, 31 out 1939; FSF a ZSF, 14 jun 1940.

MP pensando em EL: FSF a MP, 20 mai 1940; EL a ASB, 15 fev 1973; EL a ASB (E), 24 abr 1972; MP a EL, 4 mai 1940.

EH e Martha Gellhorn: MP a FSF, 20 ago 1940; EH a MP, 10 mai 1939; MP a FSF, 19 set 1940; FSF a MP, 14 out 1940.

*Por quem os sinos dobram*, publicação e reação: MP a EL, 24 out 1940, inscrição de EH registrada em SG, *College of One*, Nova York, Viking Press, 1967, p.159; FSF a EH, 8 nov 1940; FSF, "Notebooks", *CU*, p.181.

FSF planeja concluir *O último magnata*: FSF a MP, 13 dez 1940; MP a FSF, 17 dez 1940.

## XX. DIMINUIÇÕES

Morte e *post mortem* de FSF: SG, *The Real F. Scott Fitzgerald*, p.214; ZSF a MP, *c.* 23 dez 1940; MP a ZSF, 26 dez 1940; ZSF a MP, *c.* 31 dez 1940; MP a John Peale Bishop, 28 dez 1940; Margaret Turnbull a ASB (E), 24 jul 1971; MP a EH, 28 dez 1940; Frances Kroll a MP, 26 dez 1940; Andrew Turnbull a MP, 28 dez 1940; MP a ZSF, 3 jan 1941; Scottie Fitzgerald a MP, 12 jan 1941; MP a Scottie Fitzgerald, 15 jan 1941; MP a Scottie Fitzgerald, 15 mai 1941; ZSF a MP, 27 jan 1941.

Salvando *O último magnata*: ZSF a MP, 27 jan 1941; MP a EH, 14 abr 1941; SG a MP, 1º jan 1941; FSF a Norma Shearer (carta não enviada), s.d.; FSF, nota não datada para si mesmo; MP a SG, 31 jan 1941; SG a MP, 4 fev 1941; MP a Gerald Murphy, 7 fev 1941; MP a John Biggs, 4 mar 1941; MP a Scottie Fitzgerald, 15 fev 1941; MP a John Biggs, 25 mar 1941; EW, prefácio a *O último magnata*, de FSF, p.x-xi; MP a John Biggs, 11 jun 1941.

MP assegurando reputação de FSF: MP a John Biggs, 4 abr 1941; Matthew Josephson a ASB, 17 abr 1976.

EH recebendo pouca atenção: EH a MP, *c.* final de mar 1941; MP a EH, 4 abr 1941; MP a EH, 22 abr 1941.

EW e Maxwell Geismar; disputas por EH: EW, “Hemingway: Gauge of Morale”, p.239n; EH a MP, 26 ago 1941; MP a William B. Wisdom, 19 ago 1941; MP a Maxwell Geismar, 19 jun 1941; Caroline Gordon Tate a MC, s.d. (notas de MC); Maxwell Geismar a ASB, 22 ago 1974.

MP e a não ficção: JHW, introdução a *Editor to Author*, p.7; JHW a ASB (E), 5 jun 1975; MP a Dixon Wecter, 6 mai 1941; MP a Dixon Wecter, 4 dez 1940; David Randall, *Dukedom Large Enough*, Nova York, Random House, 1969, p.93; MP a EH, 13 e 21 ago 1942; James Truslow Adams, *The American*, Nova York, Scribners, 1943, p.356; PK a ASB (E), 23 nov 1974; Martha Gellhorn a ASB (E), 10 mai 1972.

TC e temas históricos: MP a TC, 17 e 26 out 1939; TC a MP, 4 nov 1939; MP a TC, 17 nov 1939.

*Cross Creek*: MKR a MP, 13 mai 1939; MP a MKR, 20 set 1940; *Cross Creek*, p.1.

MP e escritores problemáticos: MP a “anônimo”, 11 mar 1941; Nancy Hale a ASB, 27 ago 1974; MP a Nancy Hale, 20 fev 1940.

*O vale da decisão*: Davenport, *Too Strong for Fantasy*, p.297; MP a MKR, 13 nov 1942; MP a Marcia Davenport, 30 mar 1942; notas de MC.

Pearl Harbor, ideia nebulosa para EH: MP a EL, 23 dez 1941; MP a EH, 25 set 1941; MP a EH, 29 out 1941; EH a MP, 15 nov 1941.

Reação a *O último magnata*: SG a MP, 9 nov 1941; ZSF a MP, 31 out 1941; Stephen Vincent Benét, *Saturday Review of Literature*, 6 dez 1941, p.10; EH a MP, 15 nov 1941; *PEUF*, p.147; MP a EH, 24 nov 1941.

*Men at War*: MP a EH, 25 fev 1942; EH a MP, 30 mai 1942; MP a Alexander Woollcott, 22 out 1942; EH a MP, 30 mai 1942; MP a EH, 8 jun 1942; MP a EH, 4 set 1942.

Preocupação de MP com a guerra: MP a EL, 21 jul 1943; PK a ASB (E), 28 mar 1972; Corinne Cornish a ASB (E), 20 jan 1972; Edward Thomas a ASB (E), 9 abr 1972.

## XXI. RETRATO EM CINZA E PRETO

Esgotamento de MP: NJ a ASB (E), 20 abr 1972; MP a EL, 17 jul 1942; MP a Viola Irene Cooper, 12 out 1945; notas de MC; JHW a ASB (E), 20 out 1971; Ann Chidester a MP, *c.* 3 ago 1943; MP a Ann Chidester, 5 ago 1943; JHW, introdução a *Editor to Author*, p.5; Wallace Meyer a ASB (E), 1º abr 1972; EH a MP, 7 set 1942; MP a EH, 17 set 1942.

Alexander Woollcott: MP a Alexander Woollcott, 18 jan 1942.

Visão "jornalística" e política de MP: JHW a ASB (E), 20 out 1971; EEG a ASB (E), 3 dez 1972; MP a Raymond Thompson, 18 fev 1943; MP a EN, 1º ago 1945; Mark Aldanov, *O quinto selo*, Nova York, Scribners, 1943, p.482.

Excelente temporada de vendas de 1943: MP a EL, 21 jul 1943; Marcia Davenport a MP, 20 out 1942; Marcia Davenport, *Too Strong for Fantasy*, p.298, 309, 369; Marcia Davenport a ASB (E), 10 abr 1972; MP a EL, 5 out 1942; MP a Nancy Hale, 21 out 1942.

MP como negociador: George Schieffelin a ASB (E), 3 abr 1972.

Christine Weston e outras mulheres: Christine Weston a ASB, 31 jun 1972; Elizabeth Youngstrom a ASB (E), 4 abr 1972; MP a Charles T. Copeland, 3 jan 1940; Gunther Stuhlmann, introdução a *The Diary of Anaïs Nin: 1931-1934*, Nova York, Swallow Press, 1966, p.xi; fonte anônima a ASB (E), 25 nov 1971.

Casamento de Scottie Fitzgerald, reação de ZSF: MP a EH, 2 abr 1943; ZSF a MP, *c.* final de fev 1943; ZSF a MP, nov 1944.

Publicação de "The Crack-Up": MP a John Biggs, 26 jan 1945.

Reputação e cartas de TW: MP a Mabel Wolfe Wheaton, 22 dez 1943; AB a MP, *c.* 1º e 7 jun 1943; MP a AB, 3 jun 1943; David Randall, *Dukedom Large Enough*, Nova York, Random House, 1969, p.244, 248; AB a MP, *c.* 7 jun 1945.

MP e o cinema: MP a Evan Shipman, 22 jul 1943; PK a ASB (E), 28 mar 1972.

Martha Gellhorn "dá as costas" a EH: MP a Evan Shipman, 22 jul 1943; MP a Sidney Franklin, 24 mai 1943; dr. Gregory Hemingway, *Papa*, Boston, Houghton Mifflin, 1976, p.90; Martha Gellhorn a ASB (E), 10 mai 1972; EH a MP, 1º ago 1943; EH a MP, 10 jun 1943; dr. Gregory Hemingway a ASB (E), 11 fev 1972; EH a MP, 10 ago 1943; Wallace Meyer a ASB (E), 1º abr 1972.

EH vai à guerra: EH a MP, 15 out 1944.

MP e obsessão pelo anonimato: Marcia Davenport a ASB (E), 10 abr 1972; MP a M.M. Hoover, 24 mai 1943; MP a R.W. Cowden, 9 fev 1945; MP a EL, 15 set 1943.

Perfil da *New Yorker*: EN a William A. Jackson, s.d. (Houghton Library, 46am7-24v); EN a MC, 23 fev 1943 (notas de MC); MC a William Shawn, 8 abr 1943; notas de MC; J.H. Wilson, *The Life of John A. Rawlins*, citado em *Dictionary of American Biography***,** vol. VIII, p.403.

Faulkner: MP a MC, 31 jan 1944; MC a William Faulkner, 22 jul 1944; MC a ASB (E), 18 mai 1972; *The Faulkner-Cowley File*, Londres, Chatto & Windus, 1966, p.10n.

*The Autobiography of Ephraim Tutt*: Arthur Train, *Mr. Tutt Finds a Way*, p.9, 16, 228; *New York Times*, 16 mai 1944, p.23.

Joseph Stanley Pennell: MP a Samuel H. Watts de New Canaan, 22 ago 1944; *Look Homeward, Angel*, p.vii; MP a Pennell, 19 fev 1943; MP a Pennell, 29 mar 1943; MP a Pennell, 19 mar 1943; Pennell a MP, *c.* 1º abr 1943; MP a Pennell, 8 abr 1943; MKR a MP, 11 out 1944; Marguerite Cohn a ASB (E), 16 fev 1972; MP a Pennell, 29 mar 1943; Hamilton Basso, *The New Yorker*, 15 jul 1944, p.66, 69.

Perfil publicado na *New Yorker*: MC, "Unshaken Friend", *The New Yorker*, 1º e 8 abr 1944; MP a Esther Meyer, 19 mai 1944; MP a Nancy Hale, 18 abr 1944; MC a William Shawn, 7 abr 1944; MP a MKR, 19 abr 1944.

MP doente: MP a EH, 28 jul 1944; MP a EL, 18 mai 1935; MP a MKR, 23

jun 1944; MP a MKR, 27 jul 1944; MP a MKR, 17 out 1944; MP a EH, 28 jul 1944; Carl Brandt a ASB (E), 17 mai 1972.

TC descreve escritório de MP: TC, *The Final Hour*, p.191; notas de MC.

MP indulgente com EH: MP a EH, 6 mar 1945; MP a EH, 20 mar 1945; EH a MP, 14 abr 1945; MP a EH, 19 abr 1945; MP a EH, 5 jun 1945.

MP e leitora furiosa: MP a Esther Meyer, 25 e 31 mai 1944; MP a Esther Meyer, 19 mai 1944.

MP assumindo responsabilidades: MP a EL, 1º jun 1945.

## XXII. PENDURANDO O CHAPÉU

James Jones: JJ a ASB (E), 3 mar 1972; JJ, citado em *Twentieth-Century Authors*: *First Supplement*, p.581; MP a Maxwell Aley, 28 fev 1945; JJ a MP, 10 fev 1946; MP a JJ, 15 fev 1946; JJ a MP, 17 fev 1946; MP a JJ, 19 fev 1946; sobrecapa de *A um passo da eternidade*; JJ a MP, 22 fev 1946; MP a JJ, 5 jun 1946; JJ a MP, 21 out 1946; MP a JJ, 27 mar 1946; MP a JJ, 30 jul 1946.

Vance Bourjaily: Vance Bourjaily a ASB (E), 17 jan 1978.

Acidente e fadiga de MP: MP a EH, 9 jan 1946; Joan Terall a ASB (E), 19 mar 1972; Burroughs Mitchell a ASB (E), 1º out 1970; CS a EH, 7 ago 1946; EH a MP, 4 out 1946, MP a EH, 3 out 1946.

EH escrevendo um novo romance: Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, Nova York, Scribners, 1969, p.454; EH a MP, 31 out 1945; MP a EH, 9 jan 1946; MP a JJ, 19 nov 1946.

Mais mortes: MP a Katherine Newlin Burt, 2 dez 1946.

*OMMB*: *OMMB*, p.332.

MP sobre seleção de livros: CS IV a ASB (E), 14 fev 1972; JHW a ASB (E), 20 out 1971; VWB Auto, p.573.

Alan Paton: Aubrey Burns a ASB, 23 abr 1973; MP a Alan Paton, 20 jan 1947; Alan Paton a Aubrey e Marigold Burns, 9 fev 1947; Alan Paton a Aubrey Burns, 11 fev 1947; Alan Paton a Aubrey Burns, 9 abr 1947; MP a Alan Paton, 6 e 14 mai 1947; Alan Paton a MP, 10 jun 1947; Alan Paton a MP, 23 abr 1947; Alan Paton a MP, 10 jun 1947.

MP como professor: Gilbert Highet, *The Art of Teaching*, Nova York, Knopf, 1950, p.50, 52; Kenneth McCormick a ASB (E), 3 jun 1975; Storer Lunt a ASB, 22 Jun 1975; Kenneth McCormick a ASB (E), 6 jun 1973.

*East Side, West Side*: Marcia Davenport a MP, 9 mar 1946; Marcia Davenport a MP, *c.* 20 abr 1947; MP a Marcia Davenport, 28 abr 1947; Marcia Davenport a MP, 18 mai 1947; MP a Marcia Davenport, 9 jun 1947; Marcia Davenport a MP, 12 jun 1947; Marcia Davenport a MP, 31 mai 1947.

Últimas palavras sobre EH: MP a EH, 5 jun 1947; JHW a ASB (E), 20 out 1971.

Último conselho a JJ: MP a JJ, 28 mai 1947; JJ a ASB (E), 3 mar 1972; JJ a MP, 23 jun 1946.

Doença de MP: BSF a ASB (E), 31 out 1971; LSP a EL, 28 jul 1947.

Morte de MP: NJ a ASB (E), 22 abr 1972; Jean Lancaster a ASB (E), 22 mai 1972; EEG a ASB (E), 11 jun 1973; LSP a VWB, 8 jul 1947; Irma Wyckoff Muench à sra. James Boyd, 26 jun 1947; *Guerra e paz*, livro XII:4.

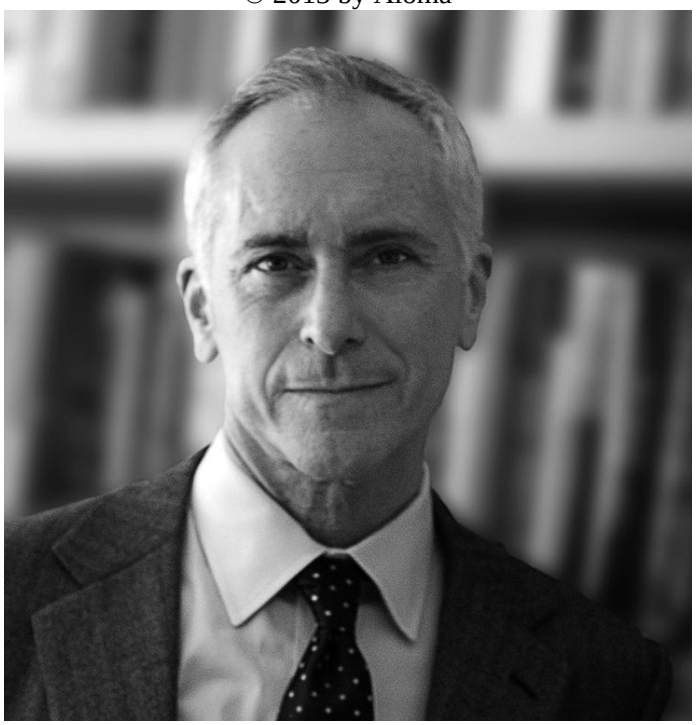
*Post mortem*: CS a EH, 25 jun 1947; EH a CS, 18 set 1947; EL a ASB (E), 24 mai 1975; EL a LSP, final de jun 1947; Chard Powers Smith, "Perkins and the Elect", *The Antioch Review*, primavera 1962, p.102; VWB a LSP, 18 jun 1947; JJ a CSS, *c.* 25 jun 1947.

Últimos anos de LSP: Mary Colum a VWB, *c.* jul 1947; EL a ASB (E), 14 abr 1972.

Jane Perkins casou-se com o inglês George Owen em 1949; Nancy Perkins casou-se com Reid Jorgensen em 1953.

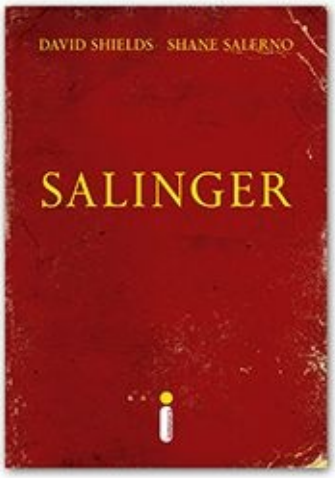
# Sobre o autor

© 2013 by Aloma

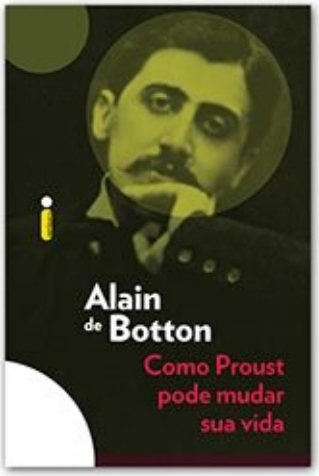


A. SCOTT BERG, formado pela Universidade de Princeton, foi agraciado com um Pulitzer por *Lindbergh* e um Guggenheim Fellowship por *Goldwin: a Biography*. É autor também de *Wilson*, biografia do presidente americano Woodrow Wilson, e de *Kate Remembered*, obra de memórias sobre Katharine Hepburn. A. Scott Berg mora em Los Angeles.

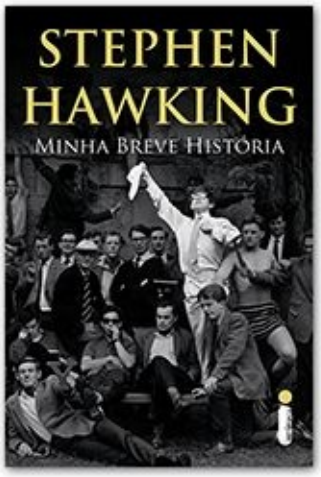
# Leia mais




*Salinger*
David Shields e Shane Salerno




*Como proust pode mudar a sua vida*
Alain de Botton




*Minha breve história*
Stephen Hawking




*O lado bom da vida*
Matthew Quick