

Entrevista com Matías Serra Bradford

Rafael Gutiérrez¹
Miguel Conde²

423

Editor das páginas de literatura e da *Revista Ñ* do jornal *Clarín* e autor de romances e livros de ensaio como *La biblioteca ideal* (2009), *La guillotina* (2018), *Diario de un invierno en Tokio* (2020), e *La ingratitud del monstruo* (2023), Matías Serra Bradford é uma das figuras mais respeitadas das letras hispano-americanas na atualidade. Sua escrita combina a erudição e a sutileza em livros que costumam se aventurar pelo caminho da biografia, seja de poetas, escritores ou pintores famosos ou esquecidos. Entre o rigor da crítica e a sensibilidade da prosa, Serra Bradford revela como o olhar sobre o outro acaba por esculpir a própria identidade literária. Com ocasião do lançamento de seu primeiro livro traduzido ao português, *Animais tímidos. 23 poetas perdidos* (tradução de Kelvin Falcão Klein, Editora Papéis Selvagens, 2025), conversamos com Serra Bradford sobre suas principais obsessões literárias, seu papel como crítico e o lugar do ensaio, tanto em sua obra, como no campo literário contemporâneo.

Gutiérrez & Conde: *A imagem dos poetas como “animais tímidos”, que dá título a um livro seu, se complementa com a do crítico como um caçador em busca de uma presa ou objeto recalcitrante, esquivo. Ao mesmo tempo,*

¹ Professor adjunto de literatura hispano-americana (UFRJ).

² Professor adjunto de literatura comparada (UFRJ).

nesse livro você relaciona a crítica ao desejo de prolongar uma admiração, demorar-se por mais tempo no prazer do contato com a obra. São imagens que podem ser relacionadas, mas que apontam para aspectos diferentes da atividade crítica: um ligado à busca por qualquer coisa de oculto, outro ligado ao prolongamento de um encontro. Como tais dimensões se associam, ou se contrapõem, em sua experiência de crítico literário?

424

MSB: Certos animais são uma companhia, na melhor das hipóteses indispensável, mas nem sempre somos isso para eles. A relação é mais tensa ou menos transparente do que costumamos acreditar. A relação ideal raramente ocorre; por isso, a gente a considera um milagre e sofre quando, por exemplo, um animal de estimação morre. Diante de um animal, a qualquer momento podemos cometer um erro e, em qualquer momento inesperado, ele pode nos morder. Assim pode acontecer com os críticos diante dos animais literários, que são tímidos porque chegam na forma de livro, encadernados. Eles não buscam se impor, mas mesmo em sua rigidez impressa são capazes de reagir, de se retirar para o fundo de seu jardim se a visita não lhes parecer adequada ou crível. Até mesmo aqueles que são bastante agressivos publicamente — um Norman Mailer, digamos — tornam-se bastante retraídos, ou seja, temerosos e respeitosos, diante da própria escrita. Nunca dão como garantido que já sabem escrever. A vantagem dos animais literários é que estão sempre disponíveis para retomar a conversa, para arriscar uma nova tentativa de amizade. E nesse trato está implícito que o crítico também deveria ser tímido, entrar no palco na ponta dos pés, não com passadas largas como em um western. De qualquer forma, não convém esquecer que a timidez é muitas vezes outro truque para chamar a atenção.

Gutiérrez & Conde: *Essas imagens são representativas de um traço recorrente em sua escrita crítica, que é o uso da linguagem figurada, das metáforas, para tentar iluminar os escritores e livros que você comenta. Por exemplo: Henri Michaux é um “aristocrata do Pleistoceno”, sua prosa é “uma hipotenusa que flutua sem catetos”, seus textos caem “na mesa do*

leitor como um meteorito não documentado”; Louis MacNeice é “um galgo ou uma gazela” e seus poemas são “cinema traçado por um cubista recitado”; já os versos de Geoffrey Hill são “retorcidos como galhos” etc. Não seria exagero dizer, pensando em trechos como esses, que seus textos possuem uma dimensão poética, e que a metáfora se torna, neles, um modo de conhecimento do texto literário. Como você pensa essa dimensão poética, ou literária, da crítica? E, inversamente, a relação da literatura com o conhecimento?

425

MSB: Acredito que a tarefa central de qualquer crítico seja delinear e destacar a singularidade de cada autor, e, nesse sentido, às vezes a fisionomia contribui com seu grão de areia. Sempre houve contadores de histórias com lampejos de poeta e poetisas com ambições narrativas. Talvez faltasse que a crítica assumisse com mais ousadia um pouco de narrativa e um pouco de lírica. É um terreno perigoso, mas, como em qualquer escrita — e não apenas nela —, tudo é uma questão de tato e dosagem. O crítico não deixa de ser, quando tudo corre bem, um escritor. Ou seja, alguém que tenta aproximar-se de um objeto — uma vida, um livro, um filme, uma parede de quadros — sem adulterar a *verdade* dessa conexão. Embora não narre nem redija versos, ele enfrenta o mesmo desafio de retratar, de criar um clima, de capturar e registrar algumas percepções. Esse tipo de crítico, menos amarrado, busca fazer literatura enquanto tenta fazer justiça ao que tem diante dos olhos. Mas não está menos amarrado do que o romancista ou o poeta diante de uma espécie de juramento de fidelidade mínima ao sujeito ou à presa que o seduziu.

Gutiérrez & Conde: *Você diz que há algo de perigoso no fato de a crítica assumir traços da narrativa e da lírica. Isso nos lembra o argumento de Jorge Panesi em seu ensaio “La seducción de los relatos”, onde ele discute a recente virada na crítica literária argentina em direção à narrativa, ao diário e à autobiografia em autores como Alberto Giordano, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa ou a própria Beatriz Sarlo. Para Panesi, haveria uma espécie de guinada conservadora nesse movimento. Se antes a crítica se caracterizava por uma negatividade que se traduzia em operações de*

desmontagem, desnaturalização e desmitificação, por outro lado, toda operação positiva, de conservação, canonização, celebração ou homenagem, seria considerada um gesto conservador. Você se refere a esse tipo de perigo para a crítica ao assumir uma deriva mais narrativa ou lírica? Como você vê essa postura de Panesi em relação à crítica argentina mais recente?

426

MSB: O desvio da crítica convencional é sempre arriscado, pois é o que oferece mais facilidades para escorregar, mas é a margem de descoberta que nos resta. Vale a pena pagar o preço desse salto. O contrário seria contentar-se com o quão relativamente fácil é ser crítico se se dominarem alguns truques e se decidir escrever como se caminhasse sobre palafitas por um campo minado. De qualquer forma, as datas enganam. Alguns dos críticos pioneiros — Samuel Johnson, Thomas De Quincey — já combinavam com extrema maestria esses elementos, justamente em suas biografias de poetas, textos que ainda têm uma vida invejável. Há nada menos que cem anos, o próprio Borges mostrou de sobra um caminho fértil nessa direção, por meio daquele gênero mestiço que ele se propôs a reinaugurar com tanta graça.

Gutiérrez & Conde: *Sua trajetória de crítico literário sempre esteve ligada a uma presença pública marcante, pela colaboração com jornais e revistas que, em maior ou menor medida, pautam o debate contemporâneo sobre literatura de maneira mais veloz e visível do que os artigos acadêmicos. Que tipo de relação você mantém, se alguma, com a crítica universitária? E o quanto sua compreensão do valor da crítica está ligado a esse tipo de circulação pública conferida pelos jornais e revistas voltados ao público geral?*

MSB: Um dia, os jornais e revistas em papel acabarão de desaparecer e, se exagerarmos um pouco nessa previsão, voltaremos àquela relação primitiva, privada e ainda secreta que tínhamos com as bandas de rock nos anos 80: cada pequena informação se tornará preciosa e cada um manterá uma conexão absolutamente pessoal com as coisas, de uma forma mais profunda

e menos ostensiva. Suponho que tanto a crítica acadêmica quanto a dos jornais e revistas — cada vez mais de forma virtual — chegue, no fim das contas, ao mesmo número de pessoas: um punhado de alunos, um punhado de curiosos. São muito diferentes, mas ambas têm a chance, se praticadas com paixão e precisão, de transmitir a impressão de que um dos grandes prazeres e consolos deste mundo — desculpem-me pela grandiloquência da frase — é desfrutar da voz e da companhia de um ausente e, por conseguinte, tocar uma vida e modificá-la de forma definitiva.

Gutiérrez & Conde: *Apesar dessa relação estreita com a imprensa, seu repertório como crítico não parece pautado pela agenda de lançamentos editoriais ou pelas últimas modas intelectuais. Como foi o processo de conseguir espaço nessa colaboração com os jornais e revistas para escrever sobre livros e autores que não apenas aqueles em voga no momento? E que força a seu ver a crítica literária ainda possui hoje para colocar em discussão textos por assim dizer “extemporâneos”?*

427

MSB: No jornalismo, nunca deixei de me sentir como um espião atrás das linhas inimigas. Um infiltrado que sabe que um dia será deportado daquele país estrangeiro. Considero fundamental manter viva a conversa sobre a tradição. Cada um tem a sua, mas há um inevitável mínimo comum múltiplo — como se diz em matemática — de nomes já indelévels. Acredito que Machado de Assis e Lima Barreto estão mais vivos do que 80% do que se publica hoje em qualquer idioma, em qualquer gênero. Não é fácil conciliar gosto e ecumenismo de dentro de um meio de comunicação impresso com suas próprias exigências e necessidades, mas faço o possível, no que assino, para distorcer a agenda semanal e mensal e inventar desculpas pouco verossímeis para falar daquilo que me queima os dedos.

Gutiérrez & Conde: *Será que essa sensação de “espião atrás das linhas inimigas” também tem a ver com a sua preferência pelo ensaio como forma privilegiada de abordar a experiência literária? Sabemos que o ensaio ocupa justamente esse lugar incômodo e inclassificável que o torna, quase sempre, um objeto com dificuldades para encontrar espaços de publicação*

e divulgação, tanto em editoras quanto em revistas e jornais. Você poderia nos falar sobre sua visão do ensaio como forma e sobre sua experiência como ensaísta literário?

MSB: Não consigo separar o ensaio da sempre promissora e iminente ampliação de seus campos. O ensaio, tal como o pratico, tem origem na crítica, mas para se afastar por um tempo em outra direção. Sem exagerar nos anseios, como advertia Osvaldo Lamborghini. Para nos aproximarmos mais do presente, e independentemente de gostos pessoais, servem os exemplos de W.G. Sebald e de Geoff Dyer. Embora eu sempre me baseie nas vozes sábias de Jean Starobinski e Frank Kermode, entre outros. No meu caso, foi por sorte profissional que pude trabalhar como venho fazendo. Eu teria mil rascunhos guardados em gavetas, e eles teriam uma aparência bem diferente, porque a ginástica da publicação, seus espaços limitados e prazos de entrega, tiveram bastante a ver com o fato de ir encontrando e montando novas formas.

428

Gutiérrez & Conde: *Não é apenas no seu livro Animais tímidos. 23 poetas perdidos, que se observa um profundo interesse pela vida dos autores – neste caso, a vida dos poetas. Essa fascinação pelo biográfico também aparece em muitos outros de seus ensaios literários. Houve um tempo, pelo menos na crítica acadêmica, em que a biografia parecia ter sido banida da análise literária (especialmente sob a influência das teorias estruturalistas e pós-estruturalistas). No entanto, nos últimos anos, parece haver um ressurgimento da crítica biográfica e do interesse geral pela biografia. Como você entende essa relação entre vida e obra? Como o componente biográfico permeia sua prática como crítico?*

MSB: Há 40 anos que leio biografias — boas biografias — com uma paixão que não diminui. A primeira não foi literária: foi a de Robert Shelton sobre Bob Dylan. Adoro colecionar certas vidas e, com certeza, tenho mais biografias e materiais complementares sobre Ezra Pound, Ludwig Wittgenstein e Gerard Manley Hopkins do que o necessário. É que confio que sempre haverá um dado adicional, mais uma frase, uma foto inédita, que

se revelará extremamente reveladora. Mas a vida não explica a obra, nem o contrário. Essa relação é tudo menos transparente. Às vezes, a própria pessoa em questão coloca uma das partes *contra* a outra, seja para exorcizá-la ou para conjurá-la. É preciso reaprender, por outro lado, uma e outra vez, a conceder às ficções e à poesia a autonomia de voo que nasce com elas e que está em sua natureza e no pacto que nos propõem. Por isso, o uso e abuso do biográfico na crítica pode ser certamente invasivo e prejudicial. Convém administrá-lo em doses homeopáticas, com o temor de anjos impontuais.

Gutiérrez & Conde: *Para terminar Matías, olhando para a sua mesa de trabalho hoje, em qual desses territórios - a crítica, o ensaio, a biografia, o romance - você tem passado mais tempo? O que está ocupando a sua imaginação no momento?*

429

MSB: Em termos de horário, por motivos profissionais — trabalho na *Revista Ñ* do jornal *Clarín*, de Buenos Aires —, a crítica e o ensaio ocupam grande parte do dia. São exercícios cotidianos, quase constantes, a corda que faz o relógio avançar ou parar. O que não impede que, em algum intervalo da tarde ou da noite, eu anote algumas frases para um projeto de caráter biográfico ou ficcional, seja ele concreto e em andamento, ou hipotético e ainda rastejando nas sombras.

Recebido em: 28/05/2026.

Aceito em: 20/06/2026.