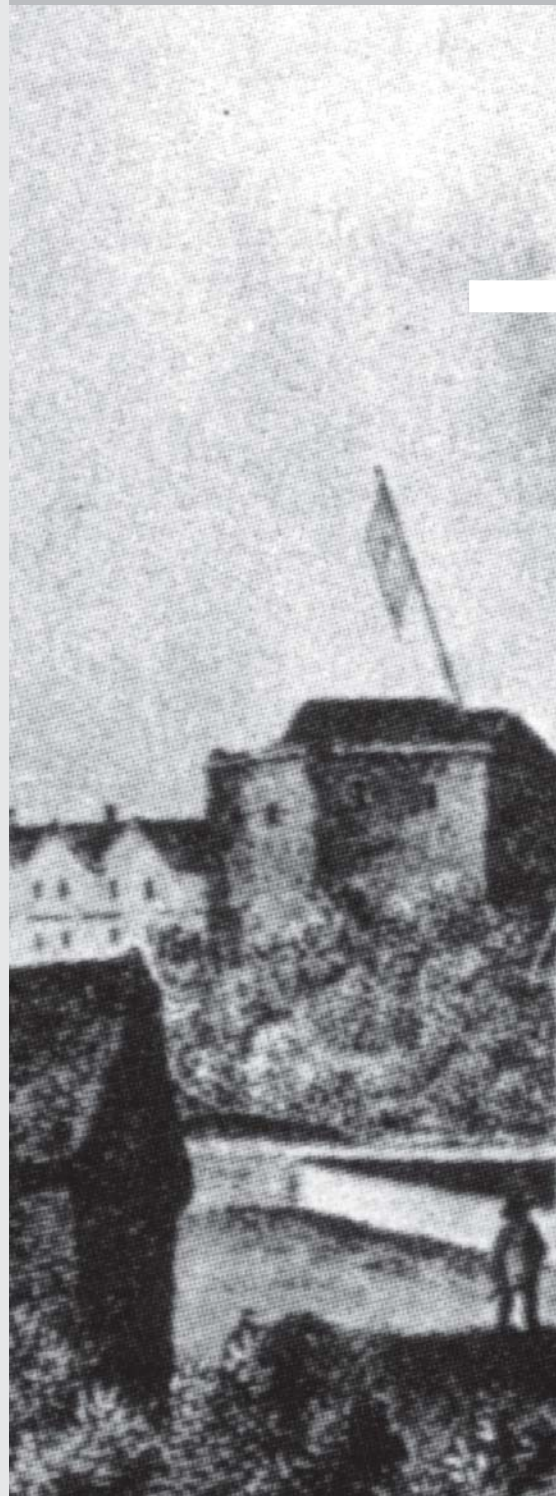




Foto clássica  
de William  
Shakespeare;  
na outra página,  
o Globe Theatre  
em Stratford-on-  
Avon

**BETH BRAIT**  
é professora de  
Literatura Brasileira da  
FFLCH-USP e autora de  
*Ironia em Perspectiva*  
*Polifônica* (Editora da  
Unicamp).

*Ironias da Modernidade*,  
de Arthur Nestrovski,  
São Paulo, Ática, 1996.



# 4s *ironias*

*da modernidade*

BETH BRAIT

Recuperando e instaurando leituras

A black and white photograph of a town. In the foreground, a large, round, stone tower with a conical roof and a small spire on top stands prominently. The tower has several windows. In the background, there are several houses with gabled roofs and chimneys. The overall scene is a historical or traditional town setting.

**E**m *Ironias da Modernidade*, Arthur Nestrovski expõe suas idéias a respeito de literatura e de música, espelhando uma postura que ele mesmo explica em relação a Northrop Frye, no primeiro artigo do livro: “Se é verdade que a leitura e a pedagogia não são compatíveis, então o que um professor pode ensinar não é, de fato, nada de factual. O que um professor ensina é certa maneira de se aproximar do seu assunto, certo estilo, ou uma voz”.

Tratando-se da reunião de artigos escritos em sua maioria para jornal ou como notas de concerto, o que se observa, apesar dos diferentes momentos em que foram produzidos, dos diferentes objetos que os motivaram e da natureza volátil do veículo que os abrigou, é justamente um fio condutor que, reunindo voz e postura, confere ao conjunto a condição de mosaico sólido e finamente articulado. Se o material de base é amalgamado pela perspicácia de um olhar apaixonado, é a disciplina da sensibilidade por meio da visita constante da inteligência aos pensadores, poetas e críticos que permite ao autor assumir, no diálogo entre a tradição e a novidade, a perspectiva seletiva da modernidade em sua dimensão irônica.

Para adentrar o sentido, os sentidos ou os efeitos de sentido contidos no título *Ironias da Modernidade*, e que Arthur Nestrovski procura esclarecer na apresentação que antecede os artigos, é necessário percorrer cada um dos textos em suas especificidades, sem perder de vista, mais uma vez, o que o autor afirma em relação a um outro crítico, nesse caso e não por acaso, Harold Bloom: “Pode-se ver, assim, como um estudo retórico da literatura interessará a Bloom. Pois se para ele o sentido de um texto está entre os textos, então cada texto é, antes de mais nada, uma figura – a sinédoque – para o texto maior que engloba todos” (\*).

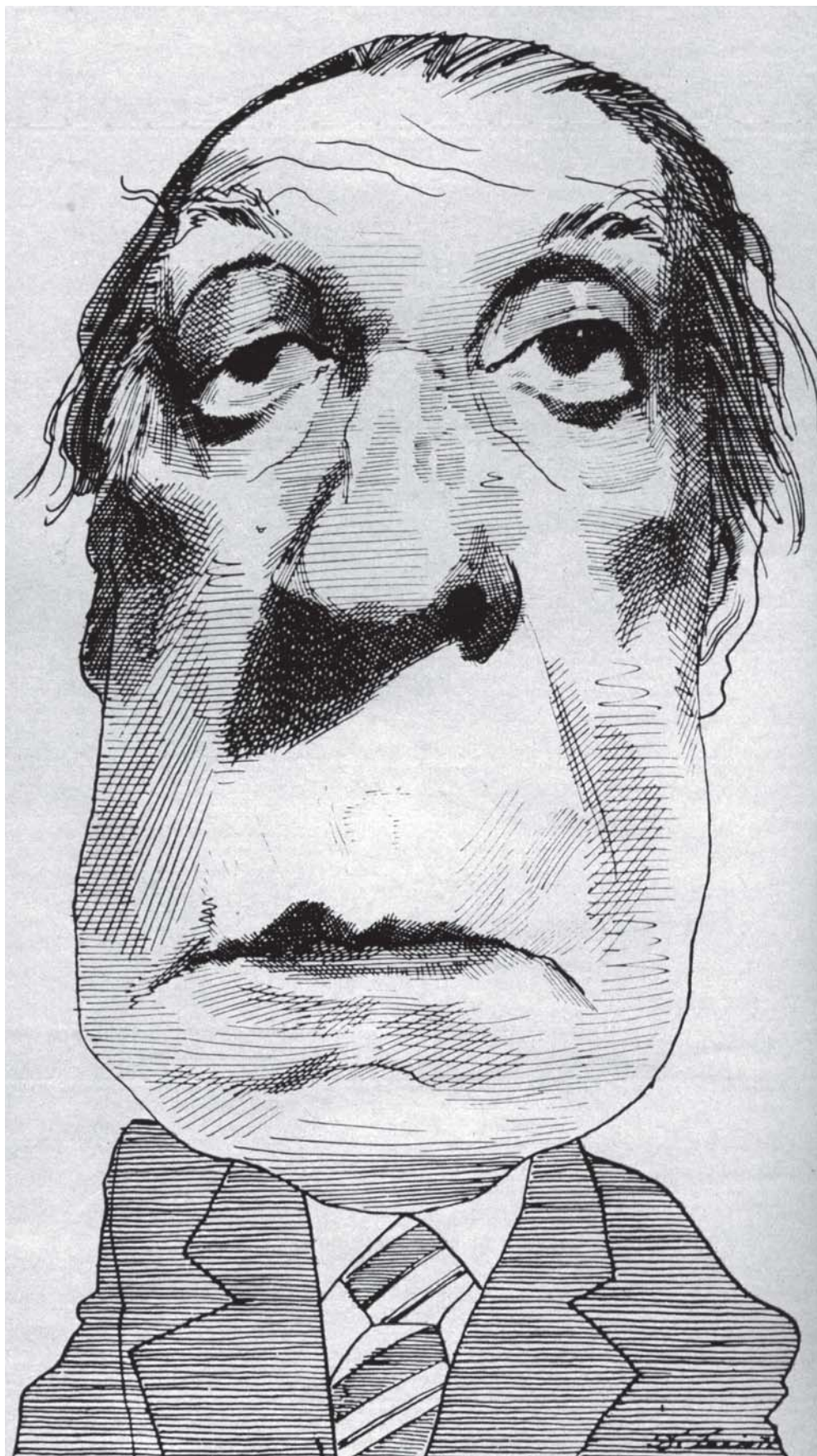
A intratextualidade do conjunto, sustentada por uma perspectiva bastante específica de intertextualidade, de influência, de diálogo entre textos, de contemporâneos que criam seus precursores, funciona, portanto, não como um composto de casuais

resenhas a respeito de obras, poetas, críticos ou músicos que por alguma razão interessaram à mídia num dado momento, mas como uma espécie de panorama de produções artísticas e reflexivas que compõem o que Nestrovski vai denominar “ironias da modernidade”. Nesse sentido, o autor mapeia e mobiliza, também, a crítica interpretativa a partir de uma postura que, sendo profundamente pessoal, não deixa de demonstrar uma consonância com o andamento dos caminhos da crítica em geral, da teoria literária, da literatura e da música. Mesmo considerando os domínios específicos da criação e do conhecimento que cada uma dessas designações representa, Nestrovski acentua as proximidades, o diálogo necessário que se estabelece entre a criação e a interpretação, aspecto que, naturalmente, constitui a própria definição dos termos ironia e modernidade.

Já na apresentação, e para estabelecer a maneira como será encarada e explorada a proximidade existente entre ironia e modernidade, o leitor tem a primeira definição desse procedimento de linguagem que, denominado “ironia”, pode significar coisas muito diversas para épocas e ramos do conhecimento, como é o caso da retórica antiga, da retórica moderna, da filosofia, da psicanálise, da lingüística, e de diferentes tendências da análise de discursos, incluindo aí a estética e a teoria literária. Assim sendo, a delimitação do campo já se dá no início da conversa, constituindo um dos argumentos básicos do conjunto:

“Ironia – aquele movimento que faz a linguagem se suspender ou negar a si mesma – está na raiz de todo o período moderno. Acima das diferenças entre os muitos períodos que marcam a história da consciência a partir de Kant, esse gesto de suspensão e autocancelamento da linguagem se repete, na literatura como na música, com a força de uma obrigatoriedade, como se não fosse mais possível imaginar outro modo de expressão. Na medida em que a ironia é uma qualidade de toda linguagem, quando se vê como tal, um perpétuo deslocamento que define a própria linguagem da arte, pode-

\* Neste ponto, me desloco dos textos contidos em *Ironias da Modernidade* e surpreendo um texto de Nestrovski publicado no jornal *Folha de S. Paulo* (1/11/96, pp. 4-8) sobre Boulez, compositor que naturalmente está mencionado nos ensaios sobre música que aparecem no livro, em que essa mesma opinião, com algumas mudanças, se insinua como discurso “indireto livre” de Nestrovski/Boulez/Bloom: “Durante uma hora e meia ele [Boulez] respondeu perguntas sobre a sua própria música, o uso de computadores, o teatro musical e a música popular. O que se segue é uma transcrição livre dos pontos mais relevantes da conversa. \* NOVO LIVRO – No ano passado, dei minhas últimas aulas no Collège de France, sobre o tema da obra como fragmento – cada obra como fragmento de uma obra maior, *in progress*”.



Jorge Luís  
Borges  
em caricatura  
de David Levine

se dizer que a literatura – toda literatura – é ironia. Mas na modernidade esse reconhecimento passa a ser o tema por excelência da arte, alegorizado nas mais variadas formas de narrativa”.

Sem nenhuma ingenuidade em relação a conceitos tão complexos quanto ironia, modernidade, consciência, experiência, o autor recorre, ainda na apresentação, a um arsenal de pensadores e criadores, ou à combinatória dos dois em um único indivíduo, para dar conta da perspectiva que conduzirá os artigos. Não deixa, no percurso, de fazer um rapidíssimo histórico comentado, que passa, necessariamente, pela idéia da ironia no romantismo, recorrendo principalmente a Kierkegaard, Shlegel, Solger.

O conjunto dos comentários das obras e autores considerados por Arthur como representativos das ironias da modernidade, textos que vão precisando os sentidos que esses termos assumem nessa obra, está organizado em dois grandes blocos. O primeiro, denominado “Literatura”, reúne sete itens – “Shakespeare”, “Modernismo e Crítica: Três Leitores”, “Começo e um Fim da América”, “Europeus”, “Edição como Interpretação”, “Influência” e “Repercussões de Joyce” –, totalizando dezesseis textos. O segundo, denominado “Música”, oferece cinco textos reunidos sob os títulos “Beethoven”, “Bildung”, “Um Mestre do Passado”, “Canções Sentimentais” e “Quem Tem Medo de Schoenberg?”.

Como se pode observar pela enumeração feita acima, o livro tem início, de maneira curiosa e coerente, com nada mais nada menos que Shakespeare, o que nos dá a primeira medida da combinatória produtora do mosaico. Esse primeiro capítulo, reunião de quatro artigos sobre o criador de Hamlet que, como explica Nestrovski, não deveria entrar numa coletânea sobre ironia e modernidade, mas que na verdade está aí, iniciando as reflexões, porque esse é um escritor que deve ser considerado como estando “à frente da modernidade”. É esse viés que conduz à possibilidade de mais uma leitura de Shakespeare, a mais uma forma de “aproximação do assunto”. Vale

a pena atentar para a maneira como essa abordagem se processa.

Começando por “Macbeth, ou O Casamento”, o leitor é introduzido no que Nestrovski vai considerar como uma obra “perpetuamente contemporânea, falando de nós mais do que nós dela”. Evocando vários comentadores, como é o caso de Mary McCarthy, Harold Goddard, Howard Felperin, Paul de Man, Harold Bloom, Stanley Cavell, o texto multiplica leituras que confirmam a modernidade de *Macbeth* e as respostas que diferentes gerações encontram para suas indagações.

Em seguida, no texto “Hey Nonny Nonny”, motivado pelo filme de Kenneth Branagh, que no Brasil se chamou *Muito Barulho por Nada*, o leitor acompanha os elementos que constituem a “potência ambivalente da ironia, ou o *wit*”, um dos temas centrais de “*Much ado*”, juntamente com a perspectiva de vários comentadores que vão pontuando, ao longo dos últimos três séculos, as variações em torno da equação “Shakespeare/Natureza”. Juntam-se a esses elementos, o comentário sobre a tradução brasileira que, segundo Nestrovski, faz desaparecer o jogo sexual existente no título, se considerado sob a perspectiva do inglês elisabetano, e o fato de o filme merecer largos elogios em função dos cortes, das invenções, da maneira como a música funciona: “metáfora que ordena o filme [...]”. O filme surge da música, como a música surge do nada e volta sempre ao nada”.

No penúltimo artigo do conjunto, intitulado “Dois Cavalheiros de Verona”, o autor faz vários comentários antes de entrar no objeto da resenha, que é justamente essa peça escrita em 1580. O eixo dos comentários diz respeito ao Relatório Newbolt sobre o ensino da literatura inglesa nas escolas e universidades, o que encaminha a discussão sobre o número crescente de “estudos sobre a constituição de uma identidade cultural e a formação do cânone literário”. Nessa direção, o reencontro necessário com Shakespeare se dá a partir da afirmação de que “é quase um paradoxo, mas faz muito sentido, que as tentativas de desestabilizar o cânone acabem se voltan-

do sobre a obra de Shakespeare, confirmando mais uma vez seu papel central. As melhores leituras acabam descobrindo no próprio Shakespeare as condições para se pensar uma resposta à tradição”.

É importante destacar esse início, na medida em que é justamente esse “gancho” que interliga a reflexão sobre a obra com uma insistente postura sobre o cânone. Essa postura, cuidadosamente construída e explicitada, percorre todo o conjunto, constituindo um dos temas centrais desse mosaico sobre as ironias da modernidade. Essa polêmica, que ultrapassa as inúmeras referências trabalhadas no livro, está muito bem articulada na seguinte sequência: “Shakespeare inventa as formas modernas de pensar a representação e sua influência é tão disseminada a ponto de se tornar invisível”.

Nas reflexões em torno de *Os Dois Cavalheiros de Verona*, Netrovski relembra que essa é a primeira peça escrita por Shakespeare ou a ele atribuída, e que aí estão anunciados vários temas e características que percorrem a obra do autor, e destaca, recorrendo a esses aspectos, o que interessa verdadeiramente a seu ponto de vista: essa peça institui a “noção moderna da literatura”.

E para concluir o olhar sobre Shakespeare, o pretexto, no bom sentido, é a tradução de *Northrop Frye on Shakespeare*, obra que reúne transcrições de aulas dadas por Frye num curso de graduação do Victoria College, que no Brasil recebeu o título de *Sobre Shakespeare*. O artigo começa com um rasgado elogio ao crítico Northrop Frye, localizando-o para o público e tecendo comentários sobre a mais lida de suas obras, *The Anatomy of Criticism* (1947). Em seguida, depois de criticar a tradução brasileira que, segundo ele, “perde quase tudo do humor e do caráter oral das palestras”, passa a especificar a natureza do estudo efetuado por Frye sobre onze peças, salientando o fato de que o estudo está concentrado na construção das personagens, mas que não se esgota aí. O destaque fica para o que considera o “princípio básico que dirige a posição de Frye”, ou



seja: “é necessário ler Shakespeare como um contemporâneo, mas também no contexto específico de sua época”.

T. S. Eliot

Se esse conjunto é bastante significativo para propor mais uma vez motivos para se ler Shakespeare (e também Frye), caberia aqui acrescentar, além das muitas obras que Arthur Netrovski evoca nesse universo infindável “sobre Shakespeare”, o trabalho do professor e crítico polonês Jan Kott e sua obra *Shakespeare Notre Contemporain* (Petit Bibliothèque Payot, 1978) que coloca ou recoloca o problema também levantado por Peter Brook a respeito da “correspondência entre a obra shakespeariana e nossa vida contemporâ-

nea (Peter Brook, *SNC*, 6). A tese de Jan Kott é justamente a seguinte:

“Hamlet, Lear, Ricardo III não pertencem ao passado. Otelo, Desdêmona não são nem imagens românticas nem criações abstratas: seus atos esclarecem nossos destinos e nossos atos, sua sorte nos diz respeito diretamente, sua violência é a nossa, a do nosso tempo [...]. Todos os problemas trazidos à cena, todas as questões que ele coloca se dirigem ao homem do século XX. O que é a ambição? O que é o mecanismo do poder? De que valem o amor, a felicidade, a morte?”.

Após essa instrutiva visita a Shakespeare e muitos de seus comentaristas, surpreendidos enquanto exemplares das ironias da modernidade, o próximo passo é “Modernismo e Crítica: Três Leitores”, capítulo que reúne três curtos mas densos artigos. Neles o autor procura estabelecer a relação existente entre modernismo e crítica, reintroduzindo a questão da formação do cânone.

No primeiro, intitulado “Eliot e seus Precusores”, o leitor tem o primeiro momento da abordagem de um dos temas reiterados no conjunto dos artigos que é, para simplificar, a relação dos autores com a tradição, com as influências, com os desdobramentos críticos, poéticos (e/ou psicanalíticos?) aí implicados e, explicitados ou não, especialmente no “modernismo”.

Nesse contexto, necessariamente Eliot é um nome que reinstaura a questão de maneira, para dizer o mínimo, polêmica: “influência é o fator que organiza a tradição”. Embora esse primeiro artigo sobre a questão seja um tanto enigmático, uma vez que as alusões, nem sempre explicitadas, sugerem uma polêmica específica, um tanto fora do circuito dos mortais leitores de jornal, aspectos como “a reformulação temporária do cânone”, “os precusores românticos da poesia de Eliot, apesar da ficção eliótica da nulificação do romantismo” e a “influência de Eliot sobre a poesia brasileira” motivam a leitura da tradução dos ensaios de Eliot e aguçam o interesse pelo

tema da influência. Entretanto, essa discussão terá continuidade, de forma muito particular e aguda, no capítulo 6, que obviamente trata, em profundidade, da questão da influência. Vale a pena comentá-lo aqui, uma vez que o ponto de vista sobre modernidade, ironia e influência é, de fato, o elemento que dirige a perspectiva e as escolhas de Nestrovski.

A epígrafe escolhida para a primeira parte do ensaio, intitulado “Influência”, é Montaigne e, não por acaso, a célebre frase “*Nous ne faisons que nous entregloser*”, que se encontra em “De L’Experience”, Livro III, capítulo XIII dos *Ensaio*s. É bastante útil lembrar aqui que, situado no século XVI, Montaigne é o autor para quem as vozes que atravessam o texto configuram a própria maneira de ser do tecido discursivo, enquanto contingência indissociável da linguagem, aspecto que tratei de maneira detalhada em meu livro sobre a ironia (*Ironia em Perspectiva Polifônica*, Beth Brait, 1996). No final da primeira parte do ensaio de Nestrovski, essa citação vai ser identificada com a “angústia da influência”, expressão que é também o título brasileiro da tradução, feita por ele, da obra *The Anxiety of Influence*, do crítico americano Harold Bloom.

Tomando a influência como o tema central da crítica e da teoria literária do período moderno e recorrendo até mesmo à etimologia da palavra, Nestrovski faz referência a Henry James e problematiza a “noção de uma história linear e unidirecional da literatura, onde os autores mais antigos influenciam os mais modernos e onde grande parte da individualidade poética não é, no entanto, outra coisa senão a capacidade de se livrar da influência dos outros”. Chega finalmente a T. S. Eliot e sua visão diferente de influência, constituída a partir do ensaio “Tradição e o Talento Individual” (1919). Explicita a importância dessa visão para os modernistas, na medida em que, para Eliot, “a influência é o fator que organiza a tradição; e a tradição, ou melhor, a consciência que o poeta se faz da tradição é precisamente o que pode (ou não) fazer dele um poeta”.

Juntamente com a discussão a respeito da formulação de um padrão canônico da literatura européia, elaborado por Eliot ao longo de sua carreira, Nestrovski se detém, e agora sim se pode entender melhor o artigo “Eliot e seus Precursores”, numa das conseqüências dessa postura que foi “esvaziando Shakespeare, reduzindo Milton e nulificando os românticos; favorecendo, em seu lugar, a simplicidade e inteligibilidade do estilo comum de Dante e a ‘sensibilidade unificada’ dos poetas metafísicos ou de Jules Laforgue e outros simbolistas franceses”. Além desse aspecto, inúmeras vezes reiterado ao longo dessas *Ironias da Modernidade*, o autor confessa a dificuldade de “refletir sobre a teoria da influência de Eliot [...] considerando que sua influência tem sido avassaladora”.

Passa, então, ao conceito de modernismo, que para Eliot “é sem dúvida uma consciência irônica, mas uma consciência irônica que afirma a possibilidade de recuperação”, o que lhe dá a chave para mostrar o quanto a poesia desse crítico e poeta deve aos precursores românticos e como sua relação com eles é tortuosa. Naturalmente aí está criado também o espaço para remeter a Borges, de “Kafka y sus Precursores”, e à maneira como, segundo Borges, “é a leitura [...] que coordena a tradição; e não o contrário”.

Na segunda parte do ensaio, dando continuidade ao tema da “angústia da influência”, o objeto do comentário é, como não poderia deixar de ser, Harold Bloom, a leitura dos românticos e a conseqüente oposição de Bloom a Eliot. Após uma detalhada avaliação da posição de Bloom, certamente entrecortada pelas vozes de vários outros comentadores, um linimento terapêutico para questão central encerra essa segunda parte:

“A angústia da influência é o temor do poeta de que sua voz não seja sua, o temor constante de usurpação de seu texto pela voz dos outros. Contra esta angústia, a teoria de Bloom oferece a cura para a escuta, teoria paradoxal quando foi criada há vinte anos, no ambiente normativo da textualidade, mas

que se mostra hoje profética das preocupações de uma nova geração, e não apenas por força de sua influência”.

Na terceira e última parte desse capítulo 6, o autor conclui a questão da teoria da influência e sua migração para diferentes áreas de estudo da literatura e das artes em geral, alude à relação entre Bloom e Freud, assinala a importância de Bloom para os marxistas e críticos de tendência sociológica, apontando, ainda, sua significação para o estudo da literatura brasileira e suas relações com outras literaturas. Naturalmente, concentrado nessa questão teórica específica, Nestrovski não tem espaço para fazer referência aos vários estudos em andamento que têm por objeto a reflexão “sobre a formação não apenas da literatura brasileira, mas das literaturas (e críticas) estrangeiras *como aparecem entre nós*”, ainda que não necessariamente sob os auspícios explícitos de Harold Bloom.

Voltando à seqüência observada, mas não respeitada, no início deste texto, duas resenhas concluem o capítulo 2, referente ao modernismo e à crítica. Uma delas, intitulada “Um Apetite pela Poesia”, mesmo título da obra de Frank Kermod, motivo desse comentário, recupera a questão da instrução formal em literatura, referindo-se ao fato de os estudos críticos terem usurpado, em certa medida, o espaço reservado ao estudo da ficção e da poesia. A outra, intitulada “O Grande Civilizador”, foi escrita no momento da reedição de *Metalinguagem*, sob o título *Metalinguagem e Outras Metas*, e também *Os Melhores Poemas*, ambos do poeta, crítico e tradutor Haroldo de Campos.

Nestrovski, nesse texto, recupera a trajetória de Haroldo de Campos enquanto excelente tradutor, restaurador de poetas, poeta e crítico, retomando um dos motes dessa coletânea de ensaios: a crítica literária. Há, ao longo do texto, fortes trocadilhos e ironias para quem sabe ler as entrelinhas dos percursos da crítica brasileira que estão em jogo quando se fala de um poeta concretista, como por exemplo no seguinte trecho: “O impulso civilizador é





um dos marcos do Haroldo ensaísta; outro, também já citado, é a formação de uma literatura brasileira, isto é, uma forma brasileira de ler”.

De um bom senso e de uma sensibilidade que poucas vezes se vêem em críticos ou resenhistas que têm de lidar com os assim denominados “concretistas” ou seus clássicos opositores, Nestrovski não se entrega, para usar uma expressão, “à tentação humana de fazer justiça com as próprias mãos”, situando o poeta com a precisão de quem se interessa, de fato, pela boa literatura, pela boa poesia, pela boa crítica.

No capítulo 3, “Começo e um Fim da América”, encontra-se um comentário sobre *O Fauno de Mármore*, quarto e último romance de Nathaniel Hawthorne, publicado em 1860, e que vem a propósito da elogiada tradução brasileira, e sobre quatro peças de Sam Shepard que, sob o título de “A Verdade entre Aspas”, reintroduz a questão da ironia, do realismo e da produção “fora de lugar”. Aqui, uma expectativa não cumprida: o autor promete, na apresentação, comentar peças brasileiras e as parcas alusões não chegam a cumprir as promessas.

Num conjunto denominado *Ironias da Modernidade*, seria impossível não fazer referência a Jorge Luís Borges, “o mais europeu dos latino-americanos”, Italo Calvino, Georges Perec, István Örkény e Thomas Mann. E é o capítulo 4, sob a designação “Europeus” e constituído pelos textos “As Geografias Invisíveis”, “Polígrafos, Cavalos e Puzzles”, “O Ferão da Ironia” e “Morte em Veneza”, que lhes reserva o espaço devido.

Juntamente com esses autores, as “geografias invisíveis”, os temas prediletos, a relação com a modernidade, os principais símbolos que percorrem suas obras, reinstauram-se as questões ligadas à influência, ao cânone, à ironia e à modernidade. O texto mais longo está reservado a Georges Perec, às vertentes que impulsionam sua obra, ao detalhamento de *La Vie Mode d'Emploi* e sua tradução para o português, às referências ao OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), espécie de *atelier*

de pesquisa de literatura, de investigação de critérios formais para a criação de obras literárias ao qual pertenciam também Italo Calvino, Jacques Roubaud, Harry Matthews, François Le Lionnais.

O conjunto é de uma grande pertinência para a compreensão das formas como estão sendo focalizadas a questão da ironia e a da modernidade, o que se pode constatar, por exemplo, na fina análise da novela *Morte em Veneza*, momento em que se desvenda o processo irônico estabelecido entre personagem, narrador, autor e leitor, explicitando-se a importante relação existente entre modernismo, ironia e o autor da novela: “De todos os autores do modernismo, é Thomas Mann quem pratica, talvez, a mais consumada e mais enigmática forma de ironia”. Chama a atenção, ainda, o comentário sobre o húngaro István Örkény (1912-79), bem menos conhecido entre nós, e que além desse primeiro livro publicado no Brasil, *A Exposição das Rosas*, é autor de outros romances, novelas, contos, peças de teatro e roteiros de cinema, integrando a lista dos mais significativos escritores do Leste Europeu. O título “O Ferrão da Ironia”, expressão que caracteriza a obra desse autor, é também uma espécie de metonímia para o conjunto dos textos selecionados por Arthur Nastrovski.

No capítulo 5 – “Edição Como Interpretação” –, ironia, modernidade e cânone reaparecem por um outro viés. O pretexto inicial são as irônicas “gralhas” de uma edição, que podem promover interpretações como foi o caso, tomado como exemplo, de Melville e seu “*soiled fish of the sea*”, expressão que impressiona um grande crítico e que mais tarde se descobre que não se tratava de *soiled*, mas de *coiled*. A partir daí, Nastrovski alinhava os argumentos em torno dessa questão bastante atual, sublinhando as dificuldades de editoração e o caso específico dos modernistas, o fato de Pound, Yeats, T. S. Eliot e Virginia Woolf terem sido editores profissionais, as decisões editoriais ligadas à formação do cânone e da história da literatura, a polêmica em torno da noção de obra como processo e, ainda, alguns dos trabalhos contemporâ-

neos que, mesmo no Brasil, voltam sua atenção para a importância das diferentes versões de um mesmo texto, considerando-as como “os vários estágios da vida de um texto”.

Embora Nastrovski mencione, com relação ao Brasil, apenas “projetos isolados”, citando o trabalho de Walnice sobre *Os Sertões* e aludindo, sem mencionar, a trabalhos em andamento na Casa Rui Barbosa, ele deixa de lado, provavelmente por falta de espaço para um detalhamento, a forma como o IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) vem assumindo essa idéia, especialmente no que diz respeito à produção de João Guimarães Rosa.

O texto que finaliza o bloco “Literatura” é dedicado a James Joyce, uma vez que estão em jogo, especificamente, os conceitos de moderno, modernismo, modernidade. O autor arrisca um dificultoso percurso pelo autor de *Ulysses* e *Finnegan’s Wake*, pelas formas de sua repercussão, pelo “mito” de sua dificuldade, e pelas interpretações que, por diferentes que sejam, já estão ironicamente previstas pelo autor, como ele mesmo lembra. É com certeza o texto que vai atando as pontas e farpas espalhadas pelo conjunto, colocando os pingos nos “ii” no conjunto das relações estabelecidas, ouvidos inúmeros criadores e comentaristas, em torno de modernismo e ironia.

Com a segunda parte, que ocupa bem menos páginas que a primeira, mas cuja densidade dialoga com as questões centrais disseminadas pelos textos de “Literatura”, o leitor deve abrir os ouvidos para acompanhar formas de pensar a música e flagrar ironia e modernidade em compositores como Beethoven, Stravinski, Schoenberg e outros do mesmo porte.

Ainda que o conjunto revele algumas repetições de idéias, conceitos e informações, o que se poderia justificar considerando os textos isoladamente, mas não um livro em que o leitor se debruce sobre o conjunto, essa é uma obra que recupera textos dispersos em jornais, folhetos de concertos e livros e que traça formas de pensar a música e a literatura numa perspectiva ironicamente moderna.