

JONATHAN NOSSITER

Gosto e poder

Vinho, cinema e a busca dos prazeres

Tradução

Hildegard Feist



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © Editions Grasset & Fasquelle, 2007

Obra publicada com apoio do Ministério da Cultura francês — Centro Nacional do Livro
[Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de la culture — Centre national du livre]

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

Le goût et le pouvoir

[Traduzido da edição francesa (Bernard Grasset, Paris) com acréscimos feitos pelo autor na edição americana (*Liquid memory*, Farrar, Straus and Giroux, Nova York, prelo). Capítulo 15 traduzido por Caroline Chang.]

Capa

Elisa v. Randow

Imagem de capa

Dupuy-Berberian/ Prima Linea

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Preparação

Cacilda Guerra

Revisão

Valquíria Della Pozza

Huendel Viana

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Nossiter, Jonathan, (1961-)

Gosto e poder: vinho, cinema e a busca dos prazeres / Jonathan Nossiter ; tradução Hildegard Feist. — São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

Título original: Le goût et le pouvoir

ISBN 978-85-359-1529-7

1. Uvas 2. Vinhos e vinificação 3. Viticultura 1. Título.

09-08225

CDD-641.22

Índice para catálogo sistemático:

1. Vinhos : Alimentos e bebidas 641.22

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707 3500

Fax (11) 3707 3501

www.companhiadasletras.com.br

*Para minha mulher, Paula, e para nossos filhos,
Miranda, Capitu e Noah Bernard*

Sumário

Prefácio à edição brasileira, 9

Apresentação — A liberdade do gosto, 15

PARTE I — SENSO DE LUGAR

1. Por que não somos cachorros, 21

2. Legrand: a velha loja de curiosidades, 34

3. Lavinia, 67

4. Lavinia e a Borgonha, 94

PARTE II — DO QUE FALAMOS AO FALAR DE VINHO?

5. L'Atelier de Joël Robuchon, 115

6. Com (e sem) Alain Senderens, 128

7. Le Dôme, 139

8. La Cagouille, 145

9. Chez Pantagruel, 155

10. Enologuês (urbano), 167

11. Tan Dinh, 174

PARTE III — TODOS OS CAMINHOS LEVAM À BORGONHA (EM BUSCA DO SANTO GRAAL)

- 12. Na casa de Jean-Marc Roulot, 189
- 13. Com Christophe Roumier, 206
- 14. Com Dominique Lafon, 215
- 15. Com Jean-Marc Roulot, 225

PARTE IV — O GOSTO DO AUTÊNTICO

- 16. Autenticidade, terroir e ideologia , 235
- 17. Autenticidade: o *remake*, 253
- 18. Os paraolímpicos do vinho, 270

Epílogo — O mistério Fonsalette esclarecido, 282

Agradecimentos, 286

Índice remissivo, 289

PARTE I
SENSO DE LUGAR

1. Por que não somos cachorros

TERROIR, LOCAL DE ORIGEM OU DE DESTINO

Globalização é um termo do qual geralmente se faz mau uso. O que é particularmente incômodo para mim, que sou filho do mundo. Eu tinha dois anos quando meu pai, o jornalista americano Bernard Nossiter, nos levou de Washington para Paris; cresci na confluência de várias culturas: França, Itália, Índia, Inglaterra, Estados Unidos. Então: a qual delas pertenço?

Um cineasta alemão me contou que, um dia, passeando de bicicleta pelos vinhedos do Rheingau, esbarrou em Stuart Piggot, um dos maiores degustadores de vinhos germânicos. “Onde é o seu *Heimat*?”, ele perguntou a esse inglês, que hoje está radicado em Berlim. Piggot pensou um pouco, pesando todo o sentido dessa palavra que não existe em nenhuma outra língua e significa, ao mesmo tempo, “raízes”, “origem”, “lar” ou “pátria”. “O meu *Heimat*?”, repetiu. “Nos rieslings alemães.”

Não imagino resposta mais exata. Claro está que meu *Heimat* não seria feito só dos rieslings elegantíssimos do Rheingau,

do Mosela ou da Francônia, mas também dos vouvrays do Loire, ou ainda dos volnays da Borgonha. Meu *Heimat* não conhece fronteiras. Seria necessário acrescentar muitos outros vinhos — por exemplo, o Aglianico del Vulture, da região de Basilicata, no sul da Itália, que degustei recentemente no Rio de Janeiro, onde moro hoje em dia. E, se esse Aglianico, safra 1998 do produtor Paternoster, passou a fazer parte de meu *Heimat*, também é porque o degustei na companhia de Karim Aïnouz e Walter Salles, meus vizinhos, amigos e irmãos de armas no cinema.

Por que ele é constitutivo de meu *Heimat*? Porque a força do vinho (como, aliás, de toda expressão cultural ou meramente afetiva) depende também do contexto em que o experimentamos. Explicando a Karim e Walter as origens dessa garrafa, lembrei-me de repente que essa bebida violentamente seca, rústica e agrídoca provém da região rochosa de Matera, onde Pier Paolo Pasolini rodou *O evangelho segundo são Mateus*. Ora, esse filme nos une num mesmo legado. Melhor ainda: cada um de nós três poderia dizer que Pasolini — e o *Evangelho* em particular — é nosso *Heimat* comum. E nada explica melhor o que leva três cineastas tão diferentes a partilharem alegremente a mesma mesa.

É estranho estarmos unidos por esse filme — tão estranho quanto estarmos unidos, enfim. Ao contar a história de Jesus, Pasolini queria, sem concessões, reconciliar seu próprio fervor católico com uma homossexualidade exaltada e um marxismo gramsciano (uma utópica justiça social na visão de um humanista italiano). Eu me pergunto o que ele sentiria se soubesse que seu *Evangelho* (que o Vaticano miraculosamente aprovou em 1963) inspiraria três discípulos tão diferentes... O que pensaria de Karim, de pai argelino e mãe cearense, e de seu filme *Madame Satã* (retrato ao mesmo tempo terno e radical de um boxeador travesti do Rio)? O que pensaria do bondoso Walter, que cresceu na França, filho de diplomata brasileiro, e iniciou

sua ilustre carreira com *Terra estrangeira* (delicada narrativa das andanças de jovens brasileiros em Portugal)? E o que pensaria de mim, judeu americano laico e desterrado, autor de *Mondovino* (comédia de humor negro sobre o mundo do vinho, rodada em três continentes)? Pouco importa.

Nós três certamente poderíamos reivindicar Pasolini como nosso *Heimat*, e, contudo, ele não tem responsabilidade nenhuma sobre essa reivindicação. Ora, é precisamente essa noção que é fundamental para mim: ser livre para reivindicar um *Heimat* sem por isso se tornar seu vassalo — sem se sentir, como é o caso na acepção patriótica do termo, seu *devedor*. Foi essa definição de *Heimat* que me deu acesso a meus maiores prazeres, no cinema e no mundo do vinho; foi ela ainda que, na medida em que se distingue da ideia de “berço” ou “nacionalismo”, me despertou para a compreensão do terroir, essa forma tipicamente francesa de *Heimat* em cujo seio cresci. Onde quer que eu more, é o terroir que desde sempre guia meu senso do gosto. E é ele que hoje me leva a escrever este livro.

Sem essa noção libertadora de terroir — no vinho, no cinema ou na vida (e nunca sou tão feliz como quando os três se confundem) —, a individualidade, a dignidade, a tolerância e a civilização comum não existiriam. O terroir é um ato de generosidade. É a partilha do particular em benefício do geral. É o oposto de valores sectários ou reacionários. De resto, é tema de profundos e frequentes mal-entendidos (às vezes até voluntários), com os quais me confrontei por ocasião do lançamento de *Mondovino* — por exemplo, chauvinismo tacanho em Avignon e excesso do “politicamente correto” em San Francisco. Toda expressão verdadeira do terroir (por exemplo, um meursault Luchets de Jean-Marc Roulot, que não só difere do que é feito por seu pai, Guy, como muda a todo ano com a evolução de seu pensamento e as sutis variações do solo e do clima) é uma forma única de partilhar com

o resto do mundo a beleza de uma identidade, de uma cultura. É uma forma de utilizar o que se refere ao domaine [propriedade] local, não para excluir, mas, ao contrário, para incluir, para iniciar cada um de nós no mistério e na beleza específica do “outro”. Não importa que “outro”.

No cinema, aceita-se mais naturalmente a transmissão do “alhures”. Quando vemos *The Delta*, de Ira Sachs, um dos raríssimos filmes dos últimos vinte anos que conseguem reproduzir a textura espiritual e física da alma americana, tal como a vivência um punhado de miseráveis de Memphis, no Tennessee, imediatamente nos sentimos diante da realidade da vida americana, e a América se torna mais humana e compreensível. Quando vemos *Anjos caídos*, o filme de Wong Kar-wai em que uma mentalidade taiwanesa tradicional se mistura com a realidade de Hong Kong (então um repositório do kitsch planetário), percebemos uma certa concepção da identidade chinesa que, embora se torne íntima, não deixa de ser “outra”. Contudo, dez anos depois desse filme, é interessante observar quanto esse sentido da “alteridade” se modificou na obra de Wong Kar-wai: fortalecido por seu sucesso internacional, ele de alguma forma direcionou seus trabalhos posteriores para o mercado ocidental — o que, em minha opinião, os fez perder justamente em intimidade e alteridade.

Por que haveria de ser diferente com o vinho? A defesa do terroir não é sinônimo de um apego reacionário e obstinado à tradição. Ao contrário. É uma vontade de avançar para o futuro, permanecendo solidamente arraigado num passado coletivo, no qual essas raízes possam desenvolver-se para evoluir com liberdade sobre o solo, no presente, a fim de criar uma identidade bem definida e merecida. É um modo de lutar contra a homogeneização implacável de certas forças globais. É o único modo de avançar de maneira ética: respeitando o passado, tomando-o como ponto de referência, mas não o arremedando.

O terroir não é uma coisa fixa, em termos de gosto ou de percepção. É uma forma de expressão cultural que nunca cessou de evoluir. A especificidade de nossa época está na instantaneidade e na universalidade da mudança. Antigamente, o sentido profundo do terroir evoluía ao longo de várias gerações, ao longo dos séculos: lentamente, saber e experiência se acumulavam como camadas sedimentárias, como as fundações geológicas do próprio terroir. Hoje, esses estratos desaparecem da noite para o dia e se renovam praticamente a cada safra. E por que isso seria perigoso?, perguntam os mais sinceros turiferários do progresso e da modernidade, bem como todos os que (consciente ou inocentemente) se aproveitam dessa nova ordem mundial. Porque ameaça erradicar nossa memória histórica — quer dizer, nossa única proteção contra as mentiras devastadoras do marketing e a cínica exploração dos mercados, da cultura e da política mundial.

A luta pela defesa da individualidade do vinho, pela sobrevivência do gosto individual ante as forças niveladoras do poder impessoal (sobretudo quando é exercido por um punhado de indivíduos), é, portanto, uma luta — como a que se trava no mundo do cinema — que diz respeito a todos nós. Mas, se essas diferenças, essas expressões da diversidade e da identidade cultural, esse elo vital que nos liga ao passado são ameaçados, a quem cabe decidir o que se deve preservar, o que se deve proteger? Quem determina o que deve sobreviver e especifica os meios dessa sobrevivência? Por que se haveria de proteger um volnay da Borgonha, em nome de sua especificidade distinta, e não um tannat brasileiro, por exemplo, cuja identidade só começou a se afirmar muito recentemente? Que gosto esse vinho deveria ter? A quem competiria julgar? Quando expressamos nossos gostos, o que isso significa? E esses gostos que expressamos, temos certeza de que realmente são nossos?

Aliás, o que é o gosto? Poderíamos defini-lo como a simples expressão de uma preferência por uma coisa e não por outra. No

entanto, o que distingue o gosto da opinião é o fato de que essa preferência é a emanção de uma reação sensorial, afetiva, prolongada pela faculdade intelectual de decifrar tal reação, de explicá-la para nós mesmos (e, se necessário, para os outros). Em última análise, porém, a característica fundamental do gosto é o vínculo coerente que torna indissociáveis essa preferência e a conduta individual que ela suscita — a relação ética que cada um adota para consigo mesmo e para com o mundo em geral.

O GOSTO E A MEMÓRIA: A ARTE DA MEMÓRIA CAIU NO ESQUECIMENTO

Tenho a profunda convicção de que o vinho é um dos mais singulares depositários da memória dos homens (embora não seja, obviamente, o mais importante). Se a memória histórica é a faculdade essencial que nos distingue dos animais, a faculdade que nos dá forma, sentido e estrutura ética, como me disse Robert Paxton, historiador da França de Vichy, numa entrevista para *Mondovino*, vale a pena refletirmos sobre a relação entre vinho e memória. Se não cultivássemos a memória de nossos ancestrais, dos momentos decisivos da história ou de nosso próprio passado, estaríamos perdidos, sujeitos a todos os malefícios, todas as mentiras, todas as explorações — principalmente às nossas.

As obras de arte que vemos num museu são a expressão fixa de uma sensibilidade específica, de uma memória específica (por mais rica e variada que seja nossa apreensão, nossa compreensão dessa sensibilidade). É o que ocorre também com o romance. E, se podemos dizer que a pátina de um edifício espelha, ao mesmo tempo, a expressão original de uma memória e sua evolução ao longo dos anos, não há como negar que estamos diante de matéria inerte. Sua fixidez lhe é consubstancial, mesmo que se encontre em ruínas.

Por que o vinho tem uma relação única com a memória? Porque é o único receptáculo vivo de uma memória *pessoal* — a do bebedor (ou do produtor), de sua subjetividade, da lembrança dessa subjetividade — e, ao mesmo tempo, uma memória *comum*. Comum, porque um vinho é também memória de um terroir, que ele exprime sob a forma de um gosto em constante evolução, constantemente ativo. Como tal, é, antes de tudo, a expressão de um lugar, portador de uma identidade coletiva, da história de uma civilização local e da história de sua relação com uma natureza específica (seu solo, seu clima etc.).

Um bom vinho, oriundo de um terroir complexo, onde as uvas “nascem” cheias de vigor (e sem venenos químicos) e onde há condições favoráveis a seu desenvolvimento, tem a mesma expectativa de vida de um ser humano, entre sessenta e oitenta anos (como a tem, aliás, uma videira bem conservada, o que certamente não é coincidência). Sem esquecer que, uma vez engarrafado, o vinho não cessa de evoluir desde o nascimento até a morte (quer dizer, até o momento em que é consumido). A expressão da memória do vinho está em perpétua evolução biológica — tal como a nossa. A memória do vinho é a que mais se parece com a memória dos homens.

Não existe realmente nada tão complexo, dinâmico e específico — e nada que estabeleça um vínculo tão forte entre natureza e civilização — em termos de memória literária, pictórica, cinematográfica, musical ou arquitetônica, ou seja, nos outros campos da civilização humana. Contudo, justamente na medida em que nem o terroir, nem a natureza, nem os homens são coisas fixas, e na medida em que o vinho se destina ao consumo — quer dizer, ao desaparecimento —, um vin de terroir é, por definição, um agente de memória indefinível e não quantificável. Para a enorme infelicidade dos racionalistas e pragmatistas de toda sorte, obcecados por classificações e absolutos — e para a felicidade dos demais.

Desde as primeiras civilizações do Oriente Próximo, desde as civilizações greco-romanas que, até recentemente, circunscreviam nossa própria cultura, no conjunto da tradição judaico-cristã (e até, em certa medida, no mundo muçulmano), o vinho exprime de maneira singular o que nós somos e, o que não é menos importante, o que esperamos ou pretendemos ser. O vinho é uma verdade fundamental, o sangue da terra, mas também um eminente agente de pretensões, esnobismos e traças. A evolução do gosto do vinho, ao longo de milhares de anos, fornece revelações profundas sobre as pessoas que o exprimem (e o reprimem).

Frances Yates, legendária historiadora da arte da memória, conta que, desejoso de restaurar no império carolíngio o antigo sistema educacional, após séculos de barbárie, Carlos Magno convocou o erudito Alcuíno, que redigiu o seguinte diálogo:

CARLOS MAGNO: O que me dizes sobre a memória, que considero a parte mais nobre da retórica?

ALCUÍNO: O que posso dizer, senão repetir as palavras de Marco Túlio? “A memória é o tesouro de todas as coisas, e, a menos que lhe confiemos todas as coisas e todas as palavras que já foram pensadas, tudo está perdido.”

As grandes obras literárias, de Homero a Primo Levi, nos ensinam que existe uma regra sagrada que se transmite de ano a ano e de geração a geração: o testemunho da experiência, por atroz que seja, é essencial para nossa sobrevivência moral. Mani-festar, preservar a memória está na base de toda civilização. O vinho é a memória em sua forma mais fluida e dinâmica.

Uma rainha perguntou a Simônides de Ceos, poeta pré-socrático do século vi a. C., do qual se diz que inventou a arte da memória, se era melhor nascer rico ou provido de gênio. “Rico”, ele respondeu, “pois é sempre junto à morada dos ricos que se encontra o gênio.” O gosto está sempre submetido ao poder — e, contudo, suprema ironia, sempre que o gosto verdadeiro se exprime, ele subverte o poder. A expressão do gosto é a expressão da liberdade. Em matéria de gosto, recusar-se a assumir a responsabilidade ou fiar-se nos outros equivale a renunciar à liberdade. Segundo Kant, os juízos de gosto são uma expressão da autonomia humana, símbolos da liberdade moral.

Vivemos numa época trágica, caracterizada, ao que parece, pelo abandono voluntário e coletivo dessa liberdade, em todos os meios, do cinema à política, do vinho ao campo intelectual (o politicamente correto é apenas uma supressão deliberada dos gostos que nos são próprios). Fala-se de “gosto do poder”, mas com frequência trata-se apenas do poder em si mesmo, ou até de um sucedâneo, precisamente na ausência de gosto. Em geral, busca-se o poder porque não se tem gosto nenhum — ou, mais exatamente, porque não se tem como fazer do gosto a expressão do próprio poder. O poder ocorre naturalmente aos que têm gosto; toda a diferença está entre ter e querer. Essa distinção se manifesta por toda parte, tanto no vinho, como no cinema.

Os produtores de filmes — responsáveis pelo financiamento e pela gestão da produção cinematográfica — às vezes demonstram isso de maneira bem clara, até brutal. Eles adoram se cercar de artistas, escritores, cineastas, atores, pessoas cuja profissão é a expressão do próprio gosto. Mas produtores inseguros também se ressentem profundamente do poder que esses artistas adquirem graças a seu gosto. Seu único meio de expressão às vezes con-

siste em ser *improdutivos*: em desfazer, em sabotar, em arruinar a própria produção para afirmar seu poder sobre os artistas, porque os enfurece saber que não têm gosto nenhum ou, se o têm, falta-lhes a coragem de expressá-lo.

Depois que meu segundo filme, *Sunday*, despertou o efêmero interesse de Hollywood, meu agente me explicou: “Só existe uma regra que você precisa saber: a função dos dirigentes de estúdio e dos produtores é dizer não, é não fazer filmes”. “Por quê?”, perguntei ingenuamente. “Porque, no momento em que dizem sim a um filme, eles põem em jogo o próprio gosto, a própria reputação, o próprio emprego. Para ter sucesso como produtor, não há nada mais seguro que dizer ‘não’.” Os homens de poder com frequência temem o gosto, porque a expressão do gosto coloca o poder nas mãos do indivíduo, afastando-o das vozes da autoridade, da corporação, da instituição, do Estado.

Recentemente revi, pela primeira vez em muito tempo, *Casanova e a Revolução*, de Ettore Scola. Aos vinte anos, achei esse filme encantador e inconsequente. Era a inexperiência que falava. Sua profundidade, seu virtuosismo se escondem sutilmente sob o tom ligeiro e lúdico (mais ou menos como um riesling de forte acidez e baixíssimo teor alcoólico do vale do Mosela). Vinte e cinco anos depois, compreendi que *Il mondo nuovo* (título original do filme) é uma meditação inspiradíssima sobre a tensão insolúvel entre a noção de liberdade e as questões de gosto. Sem dúvida um dos mais subestimados dos grandes cineastas italianos, Scola é autor de pelo menos quatro obras-primas: *Casanova e a Revolução*, *La più bella serata della mia vita*, *Um dia muito especial* e *Nós que nos amávamos tanto*. Acho que dentro de meio século sua reputação terá eclipsado, de longe, a de Visconti, De Sica e Rossellini... e (perdoando-lhe os evidentes malogros) ele será considerado um dos três grandes do cinema italiano, com Pasolini e Fellini. (Se o leitor não discordar pelo menos dessa última frase, um de nós falhou.)

Os heróis de *Casanova e a Revolução* são Jean-Louis Barrault e Marcello Mastroianni, dois atores que estão entre os mais sedutores e complexos de toda a história dos cinemas italiano e francês. Marcello encarna um Giacomo Casanova fisicamente acabado, mas ainda cheio de vida, um esteta velho vagando à margem de uma convulsão política radical. Barrault interpreta Restif de La Bretonne, arguto e libidinoso cronista de sua época, sensível aos reclamos do povo que persegue o fugitivo Luís XVI nessa primavera de 1791. O que emerge de suas aventuras, de Paris à cidade fronteiriça de Varennes, é a maravilhosa expressão de uma luta entre o gosto e a justiça.

Marcello-Casanova é uma vítima do poder (também está fugindo, querendo escapar de seu papel de bufão junto à nobreza alemã), porém, sendo um dândi, amante dos prazeres, homem de consumado — e insaciável — bom gosto, suas simpatias se voltam inteiramente para o Antigo Regime em processo de desmoronamento. “A peça mudou”, diz ele acerbamente a Barrault-La Bretonne, enquanto os dois urina lado a lado, sob o luar. “O público tomou o lugar dos atores em cena.” Estamos diante de um defensor do gosto e dos privilégios da aristocracia (ou do terroir)? De um apologista do status quo? Sim e não. Pois Casanova-Marcello (a genialidade de Scola se caracteriza, entre outras coisas, por nos fazer ver ator e personagem como almas gêmeas) é também um radical, um libertino, um subversivo, alguém que fabrica o gosto tanto quanto o segue. É igualmente um exilado, um perpétuo estrangeiro, vagando pela Europa de uma corte a outra, não se sentindo à vontade em nenhuma ordem estabelecida. Seu gosto se define, pois, ao mesmo tempo pró e contra o progresso — ou antes, como todos os criadores de gosto, ele aplaude o progresso quando condiz com seu gosto e o rejeita quando o contraria.

La Bretonne-Barrault é mais radical, porém não menos ambíguo. Ele se identifica como cronista ou jornalista — um

voyeur, um cineasta, por assim dizer: alguém que deseja, ao mesmo tempo, observar e participar, não sem certa perversidade (o que é a única definição plausível de diretor de cinema). A principal característica de seu gosto consiste em opor-se sistematicamente ao status quo. Em companhia da aristocrata interpretada por Hanna Schygulla, a incomparável musa de Fassbinder, ele se arvora em arauto dos direitos do povo; e, no meio do povo, defende as delícias e o refinamento do Antigo Regime. Em suma, ele é contra o “pensamento único”, contra toda ortodoxia. E nisso me lembra Hubert de Montille (o “astro” de *Mondovino*, vinicultor borgonhês que eu teria gostado muito de ver Barrault interpretar, se *Mondovino* fosse um filme de ficção — e se Montille não tivesse querido desempenhar seu próprio papel...). Mas a manifesta e instintiva simpatia de Barrault por todos aqueles aos quais se confisca a liberdade, aos quais se recusa o poder, contradiz a nostalgia — nostalgia por uma *dolcezza di vivere* que ele pouco usufruiu —, a compaixão que ele parece sentir, ao esfregar-se a figura e a autoridade do rei. Aparentemente contra seu gosto e sua razão, ele acabará por se juntar ao povo. Scola e Barrault-La Bretonne nos deixam um sentimento agrídoce e lancinante, levando-nos a pensar que não é possível ter liberdade e refinamento, justiça para todos e bom gosto. Esbarramos, assim, num dos maiores paradoxos do que constitui a democracia do gosto — e que é uma das preocupações essenciais deste livro.

ISTO NÃO É UM GUIA: NEM UM CACHIMBO

O vinho é uma coisa íntima. E, assim como a comida (conforme observa Bill Buford no livro *Calor*, sua hilariante e profunda meditação sobre nossa cultura alimentar), ele é, depois do sexo, o contato mais pessoal que o mundo exterior pode ter com

nosso corpo. O gosto em matéria de vinho e o gosto do vinho tornam-se, literalmente, parte essencial de nossa identidade.

Este livro não é um guia. Sou contra os guias de vinho, contra uma cultura que nos incita a submeter nossos gostos pessoais à lei dos especialistas — o que é perverso e grotesco. Você confiaria a escolha de suas preferências sexuais a um especialista, a um guia? Este livro é tudo, menos um guia — na verdade, é o fruto de mais de quarenta anos de experiência. Tendo muitas vezes feito de Paris meu quartel-general em minhas viagens aos quatro cantos do planeta, quero levar você a visitar suas caves e seus restaurantes, que nos servirão de ponto de partida para nosso giro pelo mundo do vinho — claro está que levarei você ao encontro dos vinhos que me proporcionaram os prazeres mais intensos e dos que me inspiraram os maiores furores (sinto muito, o vinho é antropomórfico).

Nesse caso, sim, talvez você tenha em mãos um guia involuntário — escrito não tanto por um “guia a contragosto”, como por um guia cuja única ambição é conduzi-lo pelos caminhos de sua experiência pessoal. Não tenho a pretensão de ditar normas, embora espere que meus julgamentos sejam instruídos e confirmados por essa experiência. Em certo sentido, este livro é um polêmico ataque aos críticos e árbitros do gosto, que, desejosos de impor suas opiniões, estragam todo o prazer do vinho e destroem-lhe a cultura. Ora, para ter credibilidade, atacando-os dessa forma, preciso desvendar meus próprios gostos e convidar você, por sua vez, a questionar minha autoridade (ardilzinho clássico que me permitirá afirmá-la com mais força ainda...).

Enfim, esta viagem é também um convite para descobrir sua própria liberdade de gosto.