

RESENHAS

O golpe de 64, inevitavelmente, tornou-se mina para exploração de ficcionistas. Esquecendo as advertências de Benjamin, quanto a extrair da situação política determinados efeitos para o entretenimento do público, procuro refletir sobre o romance de Fábio Campana, *O guardador de fantasmas*. Nele, temos um jovem do interior que vem a Curitiba para cursar a universidade, acaba envolvendo-se com o movimento estudantil, é preso e torturado e tem sua vida transformada num borrão de agonias. Esta matéria, já comum em nossa memória, recebe um tratamento diferenciado em Campana. Ele foge do registro tão só realista, na tônica imposta desde o primeiro capítulo: “as fantasias que são minhas”, “protejo o território mais íntimo”. A narrativa então se estrutura como uma espécie de ziguezague de apontamentos ao sabor das lembranças de um velho alquebrado. A ditadura militar é pano de fundo e, ao mesmo tempo, contraponto a um discurso romântico, sem base efetiva, de toda uma geração. É nisto que o romance cresce: Campana enterra o punhal naquilo que foi o enovelado de nossos sonhos quando, movidos pelo desejo de liberdade e transformação, todos nós nos deleitamos numa pretensa visão objetiva: a revolução das massas, esquecendo-nos do indivíduo – o percurso subjetivo de cada um, o mirante psico-sócio-cultural em que cada homem debatia-se em sua relação com o mundo. É este o grande teor do livro: sondar até as últimas conseqüências as camadas de vida de um homem fraturado em suas crenças porque, desde muito cedo, era um descentrado. O golpe de 64 é o momento em que se desencadeiam todos os terrores da certeza, desaguada em desilusão e conflitiva consciência da falta de localização neste mesmo mundo que se pretendia destruir.

Carlos, já na infância, sabia-se um “animal diferente na paisagem” (p. 127). Da impossibilidade de entrosamento com um pai brutamontes e pragmático às diretrizes do partido, ele foi sempre um solitário. E é esta carga de incompetência para a vida que se torna o grande fulcro narrativo. Dos seus amores ao ativismo político, era como se Carlos estivesse embrenhado nas palavras de Pasolini: “Sou todo consciência. Não há mais meio de salvar-me.” Agora, no presente, isolado num quarto, ele não faz um balanço e, sim, mergulha na “exposição de todas as fragilidades” (p. 17), ainda que insuficiente. Esta voz pessoal, este desfilar obsessivo de fracassos, funciona romanescamente como uma ironia àqueles tempos de *doença infantil*, de ópios teóricos, de gestos que se queriam inaugurais e redentores, mas não conheciam o chão em que eram plantados. O

autor, então, passeia pelo clima de crônica de costumes, diluindo o romance nas veias da memória que ocorrem por todo o mundo lembrado e reinterpretado, oxigenando a trama com um registro muito particular. Revê os discursos nacionalistas, cheios de “bodes exultórios”, disseca a solidão e as crises existenciais, tocando a redenção do personagem no e pelo Partido, até a certeza de estar movendo a História, com sua inclusão num movimento de feição coletiva. Com isto, não quero dizer que Campana se põe a alardear julgamentos sobre aquelas experiências. Para ele, o romance é, na esteira de Milan Kundera, “território em que o julgamento moral fica suspenso”. Segundo o autor tcheco, somente assim é que podem desabrochar os personagens romanescos, “os indivíduos concebidos não em função de uma verdade preexistente, mas como seres autônomos fundamentados em sua própria moral” (*Testamentos traídos*). Por isso, *O guardador de fantasmas* é alguém fluído, alguém que escapa por todas as frinchas de impositação. É mais uma função do que efetivamente um personagem de carne e osso. Tanto que, no momento da descrição da tortura (p. 286), o narrador se distancia na objetividade e, pelo uso de imperativos como “vejam”, “reparem”, “olhem”, com certa frieza demonstra o fato, sem interferir nele. Evita o panfletarismo emocional, lava as mãos, não por covardia, mas por absoluta necessidade de, revelando as peças do jogo maldito, deixar ao leitor a tarefa de colocar ali toda a carga significativa.

Sempre movendo-se num clima de pesadelo e descompasso, este romance tolhe nosso movimento de buscar nele indícios de nossa realidade, para entendê-la. O que encontramos é a bruma da perplexidade, o escorregadio do impossível, o transe de uma espécie de hiato histórico, quando nada mais é viável, a não ser submergir no caos. Por meio de uma linguagem fragmentada, no que Campana dialoga com sua atividade jornalística, vamos nos deparando com um *Bildungsroman*, naquela ótica de Bakhtin: o personagem não é uma unidade estática e sim dinâmica, porque o tempo se introduz neste homem, impregna sua imagem e acaba modificando de forma total o seu destino e a sua vida. O dinamismo do crescimento e da decomposição de Carlos se dá em Curitiba, vista de uma forma crítica: cidade de imigrantes que “vieram do atraso, da ignorância, da religiosidade, dos preconceitos” (p. 322), por isso, conformistas, ou “cidade de funcionários públicos, de descendentes de falsos heróis” (p. 144). E quando Carlos desvenda ante nossos olhos os horrores da repressão, penso nas palavras de Sartre: “uma coisa nomeada não é mais a mesma, perdendo sua inocência” (*O que é a literatura?*). Em função disto, depois deste romance, como ainda entender Curitiba na modalidade de *cidade sorriso*, de *capital ecológica*? Se Dalton Trevisan pinça seu mundo numa Curitiba existencialmente desvalida, se Tezza apresenta sua galeria de criaturas desajustadas, se Snege trabalha com o registro lírico-plástico, Campana vai ao político, por trás do qual se amolda

sua visão utópica: levantar barreiras contra o avanço da barbárie. O Carlos culto, sensível, como um personagem de Scorza, aprende a desfazer o mito do brasileiro como povo pacífico e, nas encruzilhadas entre o amor e a revolução, opta pelos dois. Nas lides do engajamento, não é um herói intocável – apenas alguém movido por contradições, recusando-se a ser fantoche de teorias prontas. Preso a um tempo duro, “era uma dessas épocas em que a razão se encontra submetida pela infâmia” (p. 278), o desconsolo do sonho vem no mesmo ritmo sincopado da narrativa, eivada de angústia e niilismo. Sua identidade não é mantida pelos cânones subversivos, mas tão somente pelos ecos da memória, muitas vezes lírica, a tirar chispas poéticas do clichê. Da iniciação sexual com uma freira, até o amor impossível de manter com Marta, eis aí uma geografia de alguém confinado, roído pela incompletude.

A memória que vomita pedaços, muitas vezes a esmo, a saltar no vazio, é tema e ordenação do enredo, para consolidar a derrocada de quem sonhou com a transformação do mundo e viveu dependente de mesadas, enquanto hoje, na vida adulta, vive de favores da mãe viúva. Por todos estes elementos, busco novamente Kundera, para iluminar Campana: seu guardador de fantasmas não foi escrito para mostrar uma *atitude*, seja política, seja filosófica. Pelo contrário, aponta para uma *intenção de conhecer*, por meio do que nós, leitores, podemos aprender este ou aquele aspecto da biografia de um homem, limitado em suas grandezas e entregas.

Portanto, o que há nestas páginas de piegas, melodramático, panfletário, convencional é recurso de estilo, a utilização de vozes outras que sondam a totalidade de Carlos, dilacerado nos entrechoques de sua subjetividade com as circunstâncias. Ele é, por este viés, uma espécie de metonímia do país: com a ditadura, tivemos dramatizados nossos fossos, inflacionados nossos desesperos de atraso, o que não é consequência apenas deste ou daquele governo. É a condição imposta por todos os que insistem em conduzir com paternalismo ou bloquear nosso processo de autodeterminação.

Se Carlos via a razão submetida pela infâmia, hoje ela está abafada pelos tentáculos do mercado. E este é um tempo em que preocupações sociais e indignação são traduzidas como demagogia, discursos dos anos 60. Encontramos as bruxas travestidas de modernidade, vomitando suas ideologias oportunistas. E parece que todos estão satisfeitos, acreditando que este é o melhor dos mundos possíveis, devidamente cercados pelo conformismo cínico. Um romance como o escrito por Campana, apresentando antes de tudo um personagem que mantém a coerência, pode arranhar os muros de indiferença, mostrar que sempre há um outro lado, sempre humano.

Paulo Venturelli
UFPR

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. Edição preparada por Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 338 p.

“Tenho horror a tudo quanto de perto ou de longe se assemelha à popularidade. Abomino mesmo o meu pobre nome por não ser um nome como o de toda a gente [...]” Assim se manifestava Florbela Espanca, em 1928, a respeito da publicidade do seu nome e da sua obra literária. A contrariar esta sua declaração estava, porém, a sua incansável colaboração em jornais provincianos, em suplementos de *Modas & Bordados* e em revistas femininas – tudo, enfim, o que ela tinha ao seu alcance –, bem como a empenhada procura de editores para os seus livros.

Na verdade, além do provincianismo a que, em razão de circunstâncias da sua vida pessoal, a escritora teve que se submeter, é preciso levar em conta outros dois agentes de grande responsabilidade na determinação da marginalidade de Florbela e do reconhecimento tardio dos seus méritos literários: de um lado a cultura “masculinizante” que inspirava os intelectuais portugueses do seu tempo (tivessem ou não eles consciência disso); de outro lado o conservadorismo de determinados segmentos católicos, que consideravam escandalosamente impudica a sua obra. Como conseqüência dessa dura realidade, só depois do suicídio da autora é que a obra atraiu a atenção de alguns críticos, mais ou menos ilustres, que afinal exerceram um papel importante como divulgadores de Florbela Espanca, garantindo-lhe a pouco e pouco a publicidade que ela dizia desdenhar.

Papel semelhante ao de Guido Battelli – que se empenhou na edição póstuma de parte bastante significativa da obra da escritora – tem desempenhado mais recentemente a brasileira Maria Lúcia Dal Farra. Papel semelhante, ressalte-se, mas com um rigor crítico evidentemente muito maior que o amigo italiano de Florbela. Senão vejamos.

Além dos ensaios florbelianos que vem publicando com notável freqüência desde 1983 (salvo erro), Maria Lúcia Dal Farra é responsável por um cuidadoso estabelecimento do texto da juvenília poética que Florbela reuniu, entre 1915 e 1917, num caderno manuscrito intitulado *Trocando olhares*. Trata-se de um trabalho de organização crítica – que mereceu o reconhecimento da imprensa oficial portuguesa, que editou o texto em 1994 –, introduzido por um estudo de fôlego em que a organizadora procura apontar nos poemas juvenis, ainda em germe, os elementos que vieram a caracterizar a poética da maturidade

literária de Florbela. Depois disso, a coleção “Nossos Clássicos” da carioca Editora Agir contemplou seus leitores, em 1995, com uma preciosa *Antologia de Florbela Espanca* (poesia e prosa), organizada e apresentada por Maria Lúcia Dal Farra num volume que considero indispensável tanto para iniciandos quanto para iniciados na obra da carismática escritora portuguesa. E agora é a vez de São Paulo lançar, pela Livraria Martins Fontes Editora, os *Poemas de Florbela Espanca*, em primorosa edição organizada, anotada e apresentada pela mesma Maria Lúcia, estudiosa que é atualmente professora da Universidade Federal de Sergipe e cujo trabalho de crítica e de divulgação da obra de Florbela é, sem dúvida, digno de nota e de louvor.

Pois é justamente este último volume de *Poemas de Florbela Espanca* que aqui venho comentar. E, para já, devo dizer que o livro veio à luz em muito boa hora porque, afinal, tão completa quanto esta edição dos poemas só existia, até então, aquela com que Rui Guedes lançara as *Obras completas de Florbela Espanca* (Lisboa, Dom Quixote, 1985 e 1986) e que vinha perdendo vertiginosamente a sua credibilidade nos meios intelectuais desde que a própria Maria Lúcia Dal Farra começou a desmascarar a finalidade puramente comercial de alguns dos procedimentos editoriais daquele empresário português.¹

O que Maria Lúcia nos oferece agora, em volume com capa de muito bom gosto em que se destaca delicadamente o lilás – a cor predileta de Florbela, cumpre lembrar –, é o conjunto de sonetos que constituem o *Livro de mágoas*, o *Livro de “Sóror Saudade”*, *Charneca em flor* e *Reliquiae*, acrescido dos 88 poemas de *Trocando olhares* e de uma “Esparsa seleta”, composta por 19 sonetos dispersos produzidos entre 1917 e 1930. Nada que a edição de Rui Guedes não nos tivesse mostrado em 1985 – mas, em contrapartida, tudo agora ordenado e apresentado segundo critérios ecdóticos que de fato o organizador das *Obras completas* demonstrou desconhecer ou então desconsiderou em razão do seu interesse pessoal numa mais fácil comercialização da edição. Tomo aqui apenas um exemplo: o soneto intitulado “O que Alguém disse”, que faz parte dos dois cadernos manuscritos que preludiaram o *Livro de “Sóror Saudade”*² mas que Florbela excluiu da versão definitiva deste seu livro de 1923, está acertadamente incluído na seção “Esparsa seleta” da edição de Maria Lúcia Dal Farra e levemente inserido no corpo do *Livro de “Sóror Saudade”* na edição de Rui Guedes, que desacata assim uma decisão tomada pela própria poetisa.

1 As censuras de Maria Lúcia Dal Farra à edição de Rui Guedes encontram-se na revista lisboeta *Colóquio-Letras*, nos seus números 92 (p. 87-90) e 99 (p.109-113), de jun. 1986 e set.-out. 1987, respectivamente.

2 Trata-se do caderno manuscrito que principia com o soneto “Livro do nosso amor” e daquele que se intitula “Claustro das quimeras” – quase integralmente escrito com tinta lilás –, ambos pertencentes ao espólio de Florbela, que hoje se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa.

De resto, além da organização criteriosa, a edição de Maria Lúcia leva a vantagem de contar com o estudo introdutório intitulado “Florabela: um caso feminino e poético”, assinado pela organizadora, que é, afinal, especialista na matéria que nos apresenta (e digo isto sem desprezar as notórias qualidades do prefácio com que José Carlos Seabra Pereira quase redimiu as pechas da edição de Rui Guedes). Em estilo deleitoso, a estudiosa brasileira observa “como os passos que Florabela adota na travessia poético-amorosa têm o pendor de questionar os papéis culturais oferecidos à mulher, enquanto regras do pacto social”, e conclui que tais passos, “da maneira como são percorridos pela sua poesia [...], tendem a constituir-se numa via arguta de busca de identidade” (p. xxxv).

Ora, se é mesmo uma *poética do feminino* o que esse “caso” nos apresenta, afigura-se então muito curioso o fato de, depois dos deslizes editoriais de Guido Battelli e de Rui Guedes, ter sido uma sensibilidade feminina a responsável por esta cuidadosa edição brasileira dos *Poemas de Florabela Espanca*. Coisas de mulheres, diria talvez alguém...

Renata Soares Junqueira
UNESP - Araraquara

LEITE, Dante Moreira; SENA, Jorge de. *Correspondência*; registros de uma convivência intelectual. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. 175 p.

As cartas de Jorge de Sena são (e o são porque sempre *foram*) o que se pode chamar de *cartas vivas*, e as de seus interlocutores, tão *vivas* quanto as dele, sempre desempenharam papel fundamental na *vida* do homem e do escritor português. Esta correspondência sua com Dante Moreira Leite, publicada agora numa bela edição da Editora da Unicamp, é bastante reveladora neste sentido. Não só porque desempenha o papel de ser aquilo que o subtítulo designa, ou seja, o registro de uma convivência intelectual (ou de fragmentos dela, como sugere o plural da primeira palavra), e nisso são uma *vida vivida*, cumprindo o seu valor documental; também porque são parte da obra de um e de outro correspondente, e nisso são *vida que se vive*, renovada através da leitura.

Jorge de Sena veio para o Brasil em 1959 – como tantos outros portugueses, em função da ditadura salazarista. Conheceu Dante Moreira Leite em Assis, onde ambos lecionavam; e a amizade continuou depois da transferência para Araraquara, em 1961. Em outubro de 1965, Sena pediu afastamento do cargo que ocupava e deslocou-se para os Estados Unidos, convidado pela Universidade de Wisconsin, em Madison, onde ficou até 1967 como *visiting professor*; neste ano, pediu demissão da faculdade brasileira e foi nomeado *full professor* do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Wisconsin. Em 1970, aceitou transferir-se para a Universidade da Califórnia, em Santa Barbara, como catedrático de Literatura Portuguesa e Brasileira e de Literatura Comparada; chegou a ser chefe do Departamento de Espanhol e Português e do Programa Interdisciplinar de Literatura Comparada desta universidade, cargo que ocupava à altura da sua morte, em 1978. Dante Moreira Leite visitou Sena em Madison, quando foi, a convite da Universidade de Wisconsin, dar aulas durante a *summer session*, entre junho e agosto de 1967. Em 1972, depois de um longo e complicado processo, transferiu-se para o Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, onde trabalhou até 1976.

Todas essas informações, e muitas outras, mais ou menos íntimas, aparecem explícita ou implicitamente nas cartas de Jorge de Sena e Dante Moreira Leite. No entanto, estas cartas se distinguem sobretudo por aquilo que uma vez Jorge de Sena disse não distinguir a correspondência de Henry Miller e Lawrence Durrell: a cultura, o interesse humano, a fraternidade social, a dignidade política, a largueza de vistas, o valor documental.

É interessante observar que, salvo a primeira carta (de Mécia de Sena para Dante), todas as outras foram escritas quando os Sena já estavam nos Estados Unidos: a correspondência prolonga a “convivência intelectual ou afectiva (ou ambas) que a vida [os] obrigava a ir deixando de onde a mesma vida [os] apartava”, como Mécia deixa claro na introdução. E a grande amizade que ligou as famílias durante a permanência dos Sena no Brasil, e depois, até a morte dos correspondentes (Dante em 1976, Sena em 1978), se transparece em todas as cartas, fica mais evidente em certos momentos, como, por exemplo, quando do convite oficial da Universidade de Wisconsin a Dante. O entusiasmo de Sena ao traçar os planos para a estadia da família Moreira Leite em Madison e para os cursos que o amigo ministraria, tudo com os mínimos detalhes sendo estabelecidos, é de uma alegria contagiante (cf. carta de Sena de 27 de abril de 1967). Profundamente comovente também é a carta de Sena (de 12 de março de 1976) a Miriam Moreira Leite quando do falecimento de Dante: ali está, para o leitor desta *Correspondência*, o fim da “narrativa central” do livro, a correspondência interrompida, a carta recebida e que não foi (e não poderá ser) respondida, a carta que jamais se receberá novamente, o vazio e a tristeza imensa que fica no lugar disso tudo – e a distância, mais do que geográfica agora, a separar os amigos. As cartas seguintes, trocadas entre as mulheres, intensificam o sentimento de tristeza, ao tratarem então da morte de Jorge de Sena (cartas de 9 de julho e 30 de agosto de 1978).

Um outro aspecto interessante e importante desta epistolografia tem a ver com a visão crítica que cada casal – os Sena nos Estados Unidos e os Moreira Leite no Brasil – possuía do meio social em que viviam. As cartas de Mécia e Jorge de Sena em que procuram descrever o *american way of life*, para além de revelar as dificuldades inerentes às mudanças que a vida impôs à família, demonstram, por um lado, uma admirável afinidade de caráter entre eles (o que fica mais claro na última carta de Mécia); e, por outro, uma aguda capacidade de observação e de compreensão dos aspectos menos “nobres” (e, conseqüentemente, mais hipócritas) da vida americana (cf., por exemplo, a carta de 25 de agosto de 1966). E o conhecedor da obra seniana não pode deixar de perceber o que liga estas cartas à obra literária de Sena, principalmente aos poemas do volume *Seqüências*, de 1980, enfeixados sob o título “América, América, I love you” (compostos entre 1969 e 1970).

No que se refere aos Moreira Leite, as suas cartas traçam um significativo retrato do “estado de coisas” do Brasil da época: os anos do governo militar, a repressão e a violência que caracterizaram esse período, as dificuldades enfrentadas pelos chamados institutos isolados (e que viriam a constituir a atual Universidade Estadual Paulista). A preocupação do casal é constante, tanto no que se refere ao quadro político-social que se desenha (e, nesse sentido, o final

da carta de Miriam de 28 de dezembro de 1971 é amargamente irônico) quanto no que toca à evolução, perigosamente “descendente”, do ensino superior no país.

Enfim, esta *Correspondência* surge, aos olhos do leitor, como a exposição franca e aberta de uma amizade capaz de durar apesar de todas as dificuldades, e até mesmo de superar os limites da morte, e isso não apenas porque se trata aqui de uma publicação póstuma: basta ver que a edição do livro foi possível graças à conjugação de esforços de Mécia de Sena e de Rui Moreira Leite, filho de Dante, que assinam a introdução. Assim, aqueles que sobreviveram aos dois correspondentes perpetuam a convivência emocionante de ambos. E emoção é o que o leitor sente ao se infiltrar em uma parte da vida de dois professores universitários no Brasil de ontem, e através disso, tirar suas próprias conclusões a respeito das “mudanças” ocorridas em 20 anos...

Orlando Nunes de Amorim
UNESP - São José do Rio Preto

OVÍDIO. *Poemas da carne e do exílio*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes.
São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 99 p.

Poemas da carne e do exílio é a terceira edição bilíngüe de textos de Ovídio a ser publicada nos últimos anos em terras brasileiras (as outras são *A arte de amar*, de 1992, e *Os remédios do amor: os cosméticos para o rosto da mulher*, de 1994). Entre nós, que sofremos com a extrema escassez de lançamentos na área, isso é um dado significativo, que revela um aumento de interesse pelo poeta latino.

Fenômenos dessa natureza ocorrem de tempos em tempos e dão informações a respeito de tendências mais gerais da cultura de uma época ou de um país. São como pequenas renascenças. Não porque às vezes algumas pessoas despertem para supostas verdades eternas guardadas nos autores gregos e latinos, mas porque vários deles, devido a sua grande complexidade e a uma aura que só o clássico tem, conseguem facilmente vibrar na mesma frequência da sensibilidade de um outro contexto histórico, mesmo que separado da Antigüidade por mais de dois milênios. No caso específico de Ovídio e da coletânea que aqui analiso, isso se deve aos fatos que exponho a seguir.

No livro há poemas retirados de três obras diferentes: *Amores*, *Tristes e Pônticas*. A primeira, concebida segundo as normas da elegia erótica, traz textos que unem a apresentação das vivências amorosas de um “eu” a uma refinada auto-ironia. As peças, cuja dependência de um modelo claramente definido impede todo e qualquer derramamento romântico, são campo fértil para o virtuosismo literário e para um jogo nada ingênuo com as máscaras sociais previstas no gênero (o apaixonado, a mulher de vida irregular, o marido traído, etc.). As outras duas obras foram compostas durante o exílio imposto ao autor por ordem de Augusto, e, baseadas numa forte proximidade entre a arte e a vida, rompem os limites que a poética clássica impunha à expressão da dor que o poeta deveras sente. Os sofrimentos radicais a que o autor se viu submetido penetram na sua obra e determinam uma guinada em direção ao confessional. Isolado nos confins do Império (numa região inóspita às margens do mar Negro), afastado do mundo galante e sofisticado de que fazia parte em Roma, rodeado por bárbaros e por um cotidiano que lhe parece sempre hostil, impedido de falar a própria língua e sem ter com o público o contato direto que caracteriza a literatura antiga, Ovídio volta-se não só para a discussão mais imediata de suas experiências individuais, mas também para reflexões metalingüísticas pouco

usuais no lirismo greco-romano, demonstrando ter consciência das modificações operadas na sua dicção por causa do exílio e chegando a tomar como interlocutor seu próprio livro, como neste momento das *Tristes* (I, 1):

Mesmo que cumpras teu mandato, Livro, talvez culpem-te
De estar abaixo do valor de meu engenho.
Cabe ao juiz pesar o fato e as suas circunstâncias:
Estas pesadas, estarás justificado.

Tais elementos apontam para situações semelhantes enfrentadas pelo artista contemporâneo. Refiro-me, entre outras coisas, à distância do público, à ausência de um grupo de leitores definido e de uma linguagem estabelecida que garanta a comunicação direta entre o autor e seus destinatários. O próprio contraste entre os poemas dos *Amores* e os produzidos no degredo lembra o conflito que opôs, no Brasil do século XX, uma poética filiada ao esteticismo concretista e uma outra tradição que procura cultivar uma poesia mais espontânea e ligada a experiências individuais, como na produção da década de 70. Daí, talvez, o pequeno renascimento ovidiano a que aludi.

Discussões como a que esbocei aqui aparecem, sob forma bastante didática e clara, na introdução escrita por José Paulo Paes, a qual, além disso, traz informações sobre a biografia e a obra do poeta latino muito úteis para o leitor não familiarizado com o tema. A edição ainda é enriquecida por notas explicativas, todas bastante pertinentes. O ponto negativo fica por conta dos textos latinos transcritos no livro, repletos de erros.

No que concerne à tradução, José Paulo Paes saiu-se bem. O metro elegíaco foi substituído por um dístico formado de um verso de catorze sílabas e de um alexandrino. Esse detalhe é apenas um dos traços que indiciam a busca de um texto português que conserve o vigor poético do original. Ainda que tal procedimento não seja novidade no trabalho de Paes (basta lembrar o belo resultado por ele obtido com os poemas de Paladas de Alexandria), há que se louvar uma iniciativa dessa espécie, já que geralmente os autores antigos são vertidos em prosa e sem muitos escrúpulos artísticos.

O poeta brasileiro, no entanto, cometeu alguns equívocos. A maioria deles é insignificante para o todo, mas alguns prejudicam a qualidade final de determinadas peças. Cito apenas dois. O primeiro está no poema 7 do livro III dos *Amores*. O texto é um divertido relato de um fracasso amoroso: a figura central nos conta como seus “membros / em frouidão abandonaram seu propósito”, deixando o herói no mais completo desamparo, como “um fantasma, um peso inútil”. Note-se, porém, o que dizem os versos 5-6:

Nec potui cupiens, pariter cupiente puella,
Inguinis effeti parte iuuante frui.

Paes traduz assim:

Não pude igualar o ardor da mulher; as fatigadas
Virilhas minhas não lhe deram nenhum gozo.

Ora, o original latino não mostra muita preocupação com a satisfação da *puella*. O poema é construído de modo a representar o opróbrio da impotência masculina. Mais: quem aparece como privado do gozo, nas linhas acima transcritas, é o próprio homem. Em outras palavras, a perspectiva é absolutamente falocêntrica¹, e o erro na compreensão da frase em latim acaba por acarretar uma incongruência no texto traduzido. Uma correção possível, procurando conservar o metro escolhido por Paes, seria a seguinte:

E não pude, embora o desejasse (e a jovem também),
Gozar da parte aprazível de um sexo exausto.

O outro problema que me propus a explicitar está na elegia 14 do livro III das *Tristes*, nos versos 21-22. O poeta fala de suas obras, e comenta sobre as *Metamorfoses*:

Illud opus potuit, si non prius ipse perissem,
Certius a summa nomen habere manu.

O trecho foi traduzido da seguinte forma:

Esta obra poderia, se o autor percesse antes,
Obter de mão suprema o mais alto renome.

Em primeiro lugar, esqueceu-se o tradutor da palavra *non*. O sentido do original é aproximadamente: “se eu não me tivesse arruinado antes”. Depois, creio que “mão suprema” não é uma boa opção para *summa manu* (literalmente, “última demão”). O adjetivo *suprema*, ainda que signifique também “deradeira”, evoca principalmente as noções de “superior” ou “que está acima de

¹ Ovídio, na verdade, é um dos poucos escritores antigos que falam do prazer feminino. Mas essa não é de modo algum a tônica do caso aqui em análise.

tudo”. Esses dois defeitos, o primeiro sem dúvida um lapso, o segundo uma escolha infeliz, tornam o passo obscuro, o que não acontece nos versos latinos. Ovídio diz que, se não tivesse caído em desgraça aos olhos de Augusto, teria tido tempo de revisar sua obra e torná-la merecedora de glórias mais altas.

Os problemas que assinala não seriam tão importantes se fossem meras faltas no domínio do latim ou infidelidades em relação à letra do original. A questão reside sobretudo no resultado estético que se alcança na língua de chegada, e parece-me que, nos dois casos a que me restringi, há deficiências do ponto de vista da arte. Mas, por outro lado, trata-se de exceções em meio a grandes acertos, e o livro vem ajudar a preencher uma lacuna no rol das traduções literárias em português.

Alessandro Rolim de Moura
UFPR

PRODUÇÃO ACADÊMICA

AUTORA: Giselle Aparecida de Athayde Massi
ORIENTADORA: Profa. Dra. Reny Maria Gregolin-Guindaste
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal do Paraná
TÍTULO: "Linguagem e paralisia cerebral: um estudo de caso do desenvolvimento da narrativa"
DATA DA DEFESA: 25 de abril de 1997
BANCA EXAMINADORA: Profa. Dra. Reny Maria Gregolin-Guindaste (UFPR)
Profa. Dra. Iara Bemquerer Costa (UFPR)
Profa. Dra. Maria Irma Hadler Coudry (Unicamp)
QUALIFICAÇÃO: Mestre

RESUMO

Este trabalho procura estabelecer uma discussão sobre as práticas avaliativas e terapêuticas usualmente envolvidas com a linguagem de crianças portadoras de paralisia cerebral. No primeiro capítulo, apresentamos a caracterização dessa síndrome neurológica e, em seguida, analisamos as colocações de alguns autores que, embasados na noção de língua como um código de comunicação, falam a respeito da linguagem de paralisados cerebrais. Com o objetivo de superar essa noção, nos voltamos para uma perspectiva discursiva e, tomando por base os estudos realizados por Geraldi e Coudry, nos colocamos contra as práticas tradicionais, pois consideramos que a linguagem deve ser

analisada e acompanhada a partir de seu uso efetivo, na interação verbal. Com a finalidade de expandirmos nosso conhecimento sobre o desenvolvimento da linguagem na infância, transitamos, no segundo capítulo, pelas teorias que estudam a aquisição da linguagem, destacando a ótica sociointeracionista assumida por Lemos e as pesquisas realizadas por Perroni sobre o desenvolvimento do discurso narrativo oral. Por fim, no terceiro capítulo, apresentamos uma análise das produções lingüísticas de uma criança portadora de paralisia cerebral, evidenciando o desenvolvimento gradual de sua capacidade de narrar, na interação com o adulto.

AUTORA: Rejane Koppe Rolim Ritter
ORIENTADOR: Prof. Dr. Guido Irineu Engel
CONSULTOR: Prof. Michael Watkins
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal do Paraná
TÍTULO: "As necessidades dos profissionais de hotelaria em relação à língua inglesa"
DATA DA DEFESA: 23 de maio de 1997
BANCA EXAMINADORA: Prof. Dr. Guido Irineu Engel (UFPR)
Prof. Dr. Hein Leonard Bowles (UEPG)
Prof. Dr. David Shepherd (UFF)
QUALIFICAÇÃO: Mestre

RESUMO

O objetivo da presente dissertação foi levantar as necessidades dos profissionais do setor hoteleiro de Curitiba no que se refere ao uso da língua inglesa. As técnicas de pesquisa que contribuíram para a realização deste trabalho foram a análise ocupacional e a análise de conteúdo. A primeira foi utilizada com o intuito de identificar os cargos cujo exercício exigia algum conhecimento da língua inglesa e suas respectivas tarefas comunicativas. Uma vez identificados os cargos e as tarefas, a análise de conteúdo foi empregada a fim de que os dados fossem categorizados para traçar os perfis das necessidades comunicativas dos ocupantes de tais cargos. A partir de tais perfis, foram inferidos alguns requisitos lingüísticos

necessários para a realização das tarefas identificadas. Os resultados mais relevantes dizem respeito às habilidades lingüísticas mais necessárias e ao nível de proficiência na língua-alvo. Constatou-se que as habilidades da fala e entendimento são as mais importantes no setor hoteleiro por capacitarem os funcionários a realizarem um maior número de tarefas, sendo também as habilidades com maior frequência de uso. Com relação ao nível de proficiência na língua-alvo, a maior parte dos cargos pesquisados exige um conhecimento básico da língua-alvo, envolvendo principalmente domínio de funções lingüísticas de comunicação formal que se repetem em situações previsíveis.

AUTORA: Jacqueline Andreucci Lindstron

ORIENTADOR: Prof. Dr. Guido Irineu Engel

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal do Paraná

TÍTULO: "As técnicas holística e analítica na avaliação da expressão escrita"

DATA DA DEFESA: 7 de abril de 1997

BANCA EXAMINADORA: Prof. Dr. Guido Irineu Engel (UFPR)

Prof. Dr. José Erasmo Gruginski (UFPR)

Prof. Dr. John Robert Schmitz (Unicamp)

QUALIFICAÇÃO: Mestre

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi analisar os resultados da avaliação da expressão escrita pelo emprego de duas técnicas distintas de correção: a holística e a analítica. Suspeitando que uma das causas mais prováveis das distorções na avaliação era a ausência ou inadequação dos critérios para a atribuição de notas, vinte redações foram corrigidas por dez professores que, num primeiro momento,

aplicaram a técnica holística e, posteriormente, a analítica. Com isto foi possível observar a variabilidade dos escores em cada técnica. Os resultados mostraram que há uma diferença significativa entre as notas atribuídas, quer comparando as notas de um mesmo professor face a uma e outra técnica, quer comparando os dez professores em cada uma das técnicas. Pudemos perceber que há correlação entre

os escores das duas técnicas, interação dos fatores técnica utilizada, redação e professor em sua ação sobre a variável dependente (notas) e flutuações na avaliação de redações, independentemente da técnica

de correção utilizada. Estes fatos nos levam a repensar o sistema de avaliação da escrita, na busca de alternativas que minimizem os efeitos da subjetividade do professor no processo.