

RESENHAS

Clarice - uma vida que se conta é a biografia de Clarice Lispector escrita por Nadia Battella Gotlib. O livro atrai desde sua apresentação externa. A sobrecapa traz, em sua parte frontal, desenho de Alfredo Ceschiatti em que o rosto de Clarice Lispector é composto por traços negros, finos e precisos, interrompidos aqui e ali, mas fortemente demarcados sobre fundo ocre. Na contracapa (da mesma sobrecapa), vemos reprodução de pintura de De Chirico, retrato rico em detalhes e cores, realista. Tendo posado para o pintor italiano, Clarice escreveu, em crônica transcrita na obra: "Ele [De Chirico] disse que aparentemente é fácil me pintar: basta pôr maçãs salientes, olhos um pouco oblíquos e lábios cheios: sou caricaturável. Mas a expressão é difícil de pegar (p. 408)".

Se despirmos da sobrecapa o livro, ficaremos apenas com o esboço de Alfredo Ceschiatti, modificado: traços brancos em fundo preto. A verdadeira contracapa, por sua vez, é totalmente preta. Mas aquela expressão fisionômica tão característica de Clarice Lispector - forte e ao mesmo tempo "difícil de pegar" - reaparece, seja no texto, seja em fotos reunidas nas cinquenta páginas iniciais do livro. O material iconográfico é apresentado - como os fatos, no capítulo seguinte - em ordem cronológica, com diagramação agradável. O retrato de De Chirico ali reaparece, reduzido, em preto-e-branco (p. 32).

Sobrecapa, capa, contracapas, apresentação inicial, fotos... e chega-se ao texto biográfico. Biografia literária, vale acrescentar. O texto de Nadia B. Gotlib confirma traços freqüentes nos "Esboços para um possível retrato"¹ de Clarice Lispector anteriormente dados a conhecer: uma pessoa profundamente voltada para dentro de si, que se esforçava para não parecer complicada ou hermética. A imbricação vida-obra-imagem é reforçada pela tendência autobiográfica e pelo cuidado de Clarice com a elaboração de sua auto-imagem. A busca de Clarice no texto de Clarice resulta num delineamento, ora mais, ora menos preciso, mas sempre voltado para a revelação da essência. Aderindo à visão que a própria Clarice forneceu dos fatos vividos, a biógrafa dispensa mais páginas, por exemplo, ao tédio da moça recém-casada morando em Berna em fins da Segunda Guerra Mundial, do que à doença mental do primogênito Pedro,

¹ A expressão compõe o título de obra de caráter biográfico, escrita por Olga Borelli (*Clarice Lispector - Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1981).

mencionada como fonte principal do sofrimento de Clarice, mas não investigada em seus detalhes ou desenvolvimento. Como nas histórias de Clarice, o “fio da narrativa” de Nadia B. Gotlib deve menos ao enredo, aos fatos do que à repercussão dos fatos sobre as pessoas. Enquanto a morte tem data certa (9/12/77), o nascimento tem várias datas possíveis. A dúvida propositalmente instaurada por Clarice, que procurava esconder sua idade verdadeira, rende no texto de Nadia B. Gotlib observações sobre a busca de uma identidade, realizada, ao longo de toda a vida de Clarice, através da escritura.

O texto não traz revelações bombásticas: Clarice Lispector produziu seu primeiro romance algo prematuramente, casou-se com um diplomata - motivo pelo qual ausentou-se do Brasil durante dezesseis anos - teve dois filhos, separou-se, trabalhou como jornalista, sofreu sérias queimaduras nas mãos ao tentar apagar um princípio de incêndio e morreu de câncer um dia antes de completar cinqüenta e sete anos. Não se trata de uma vida rica em elementos aventureiros, nem a autora ocupou-se com possíveis detalhes sensacionalistas, características essas que distinguem o texto de Nadia B. Gotlib das biografias recentemente escritas de Nelson Rodrigues, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e Assis Chateaubriand, por exemplo.

A organização geral da biografia possibilita o fácil acesso às informações. Nadia B. Gotlib reuniu cuidadosamente dados recolhidos de variadas fontes, com destaque para os contatos de Clarice com amigos, como Lúcio Cardoso, Rubem Braga, Érico Veríssimo, Fernando Sabino, Otto Lara Rezende, Affonso Romano de Sant’Anna. Os subtítulos são singelos: “Imagens”, para as páginas de iconografia; “Perfis”, para o texto inicial, que reúne caracterizações divergentes da personalidade de Clarice; “Itinerários”, para a biografia propriamente dita, subdividida em títulos que seguem, à exceção do último, a “cronologia espacial” do itinerário seguido por Clarice Lispector: “Da Rússia ao Recife”, “No Rio de Janeiro”, “Notícias do Brasil” (Na Europa, Nos Estados Unidos), “De volta ao Brasil”, “Para sempre”. Igualmente descomplicada é a linguagem, isenta de academismos, direta. Outra característica surpreendente em texto de professora universitária é a ausência de notas de rodapé, que colabora para a fluidez da leitura e faz as páginas visualmente leves, livres de parênteses, números e letras miúdas.

O indecifrável, então, está em Clarice (ser humano e obra), brota dela, ou da mitificação em torno de sua pessoa. Cartas e bilhetes pessoais, além de trechos relativamente longos de textos autobiográficos geram comentários de Nadia B. Gotlib, confirmando-os ou esmiuçando-os. As questões por eles sugeridas são assumidas enquanto tais: são freqüentes os pontos de interrogação em finais de parágrafos, indício de que não se buscam tanto as respostas quanto as perguntas. Mas sem hermetismos.

O percurso delineado pela biógrafa vai da ficcionalização para a autobiografia, do desdobramento em *personas* - as protagonistas mulheres de tantos textos de Clarice - ao desdobramento em narradores. As obras finais de Clarice Lispector, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, apresentam, ambas, mais de um narrador, porém, cada vez os narradores contam menos, espécie de beco sem saída para a ficcionista e para a mulher. Os enredos se esgarçam e o caráter autobiográfico passa a dominar, conduzindo à proximidade da morte. Frases como "Viver leva à morte." e "Não quero ser autobiográfica. Quero ser 'bio'." motivaram o comentário da biógrafa: "ser puramente 'bio' é já viver a morte" (p. 412).

Ao final da leitura, prevalece a ausência de surpresas. Reafirmam-se no texto os enigmas ficcionalizados por Clarice, resultantes, muitas vezes, da não conciliação entre perfeição/plenitude e imperfeição/incompletude, pólos opositos entre os quais a escritora se moveu até o final da vida. Por outro lado, para deleite do leitor, a harmonia do conjunto (imagens/texto) e o tom sereno do texto biográfico levam a repensar essas questões sob o filtro de uma paixão medida, cujo objeto principal é aquilo que se conta de vida na obra literária de Clarice Lispector.

Raquel Illescas Bueno

REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA Lima (Peru); Berkeley (California), Latinoamericana Editores, ano XX, n. 40, 2º semestre 1994. 395 p.

Este número bilingüe (português e espanhol) da *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* é dividido em quatro seções: a primeira, monográfica, é toda dedicada à teoria e crítica da literatura no Brasil; a segunda contém uma miscelânea de estudos sobre textos e autores latino-americanos (do Brasil Érico Veríssimo e Manoel Bandeira); a terceira apresenta notícias sobre as Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana II - Tucumán que acontecerão na Argentina no presente ano e a quarta é dedicada a resenhas de textos sobre temas pertinentes à cultura e à literatura da América Latina.

Ocupando 234 das 395 páginas do volume, os textos que relatam os dois dias de conferências, debates e mesas-redondas a respeito dos estudos literários no Brasil apresentam alta densidade teórica e rica interação entre os participantes. Eles atuam em Universidades norte-americanas, alemã e brasileira: Marisa Lajolo, Renata Wasserman, Naomi Hoki Moniz, Susan Carty Quinlan, Lúcia Helena Costigan, Roberto Reis, Russell Hamilton, Petra Schumm, Luiz Fernando Valente, Neil Larsen, Rodolfo Franconi, Francisco Caetano Lopes Júnior e Randal Johnson.

O simpósio, realizado no primeiro semestre de 1994, teve como intenção centralizadora mapear a "América Latina: Novas Direções em Teoria e Crítica Literárias IV (Dos estudos literários no Brasil)" e esteve assim organizado: uma conferência inaugural ("Teoria Literária no Brasil contemporâneo: o que é, como se faz e para que serve", proferida por Marisa Lajolo), seguida de debate e quatro sessões complementares. A primeira sessão discutiu trabalhos acerca da "Escritura de mulheres e leituras femininas sobre e no Brasil". Na segunda sessão os trabalhos foram reunidos sob o tema "Discursos hegemônicos e discursos marginais na tradição literária brasileira". A terceira esteve voltada para "Teoria literária e metodologias críticas no Brasil: novas manifestações" e a quarta sessão tratou de "Musas e mercados: para uma teoria da produção/recepção no Brasil".

A descrição do programa desenvolvido demonstra a abrangência e interesse que os textos transcritos e as idéias expostas tiveram para os participantes e, por tabela, têm para nós leitores.

A conferência de Marisa Lajolo constatou alguns fatos que se transformaram em diretrizes nas sessões posteriores: a de que "a teoria da literatura existe hoje quase que exclusivamente nas universidades" (p. 23) e de que a "literatura e sua metalinguagem constituem o espaço discursivo que formata e reformata a esfera pública das sociedades capitalistas, produzindo e fortalecendo a necessária coesão sociocultural, cimentada por valores da classe dominante" (p. 18). Na voz de Randal Johnson outra constatação: "Uma das tendências mais insistentes da crítica brasileira e brazilianista contemporânea é a atribuição de poder político-social a textos e discursos literários" (p. 189), em que o discurso do poder passa pelo poder do discurso, atribuindo uma função política ao que são apenas características estéticas ou temáticas numa "fetichização da ruptura" (p. 189).

É exatamente nesta angulação das relações sociais da prática literária que se vêem nascer das diferentes falas dos participantes uma inclinação teórica aos "estudos culturais" (*cultural studies*), institucionalizados, como nos EUA, ou não, como no Brasil. A interdisciplinaridade, seja encarada pela perspectiva metodológica, que limita constantemente com o comparatismo entre discursos

de áreas afins, seja pela perspectiva política, que faz sobressair os conflitos entre áreas centralizadoras e periféricas, entre lutas pela identidade e/ou pela valorização de minorias, implica antes de tudo num amplo campo de conhecimento que ainda tem a definir seus “objetos de investigação e métodos de trabalho” (p. 229).

Sob a perspectiva da interdisciplinaridade, a literatura teria a oferecer uma metodologia específica que, somada a outras áreas das Humanidades, auxiliaria a construção de um saber múltiplo pela sua natureza, integrador em seus propósitos e conscientizador pela possibilidade de compreender porque somos o que somos.

A coletânea de estudos e debates oferece ao estudioso da literatura um painel de questões e propostas de amplo espectro. A tentativa de Marisa Lajolo em quantificar e descrever a produção teórica brasileira resulta na exposição do centralismo universitário e da diversidade de abordagens, além de questionar agudamente a disparidade da produção teórico-crítica no Brasil, pelas divergências entre os centros irradiadores desse saber, bem como pelo desaparecimento e/ou banalização da crítica que milita em periódicos. Já os quatro módulos de trabalho apontam para encaminhamentos metodológicos e políticos relevantes. A leitura da produção das minorias, como a feminina, através da análise da obra de Clarice Lispector e Hilda Hilst, levanta questões de ordem estético-literária a par da discussão das marcas identificadoras de uma possível escrita feminina que se serve, por vezes, da obscenidade (como em *A obscena senhora D* de Hilda Hilst) para realizar um “questionamento pós-feminista (quer dizer, meta-feminista) do poder” (p. 67).

A literatura que se situa na marginalidade da tradição literária recebe indagações de ordem sócio-geográfico-cultural de Roberto Reis ao trabalhar com textos que desvendam, através da espacialização urbana e doméstica, o sistema ideológico dominante.

Muito enriquecedores são os estudos a respeito do barroco e da ficção alencariana na tentativa de re-historicizar marcos da produção literária no Brasil. Também valioso é o trabalho de Neil Larsen abordando questões relativas aos “estudos culturais” e principalmente as posições assumidas por Pierre Bourdieu em relação a esta forma de abordagem e tratamento do texto literário.

Dentro dessa linha de pensamento, a quarta sessão insere reflexões a respeito dos comportamentos mercadológicos, dos protocolos de leitura e das relações sociais estabelecidas pela literatura que vêm questionar o quê e o como se lê hoje no Brasil.

Em suma, trata-se de um compêndio de estudos que monta um painel crítico-teórico a respeito dos caminhos contemporâneos de nossa literatura e da forma como a Universidade os (re) conhece. Estimulante e desafiador é que estes

textos tenham sido produzidos por brazilianistas (à exceção de Marisa Lajolo) corroborando a afirmação de que quem vê de fora, se não vê melhor, pelo menos enxerga com olhos diferentes.

Marta Moraes da Costa

LÍNGUA SOLTA: poetas brasileiras dos anos 90. Sel. de textos Beth Fleury, Celso Cunha Júnior e Suzana Vargas. Rio de Janeiro : Rosa dos Tempos, 1994. 181 p.

O texto de Rose Marie Muraro, na introdução do volume, toca em três pontos: a dificuldade de se publicar as mulheres-poetas, uma rápida biografia seguida das características básicas da poesia de cada autora e, razão principal da edição do livro, demonstrar que o conjunto de textos expressa a “totalidade da vivência feminina na nossa cultura” bem como representa “um caleidoscópio da mulher”.

Coerente com sua trajetória de mulher-escritora-intelectual, Rose Marie Muraro evidencia aqueles valores que lhe são mais caros: trata-se de uma publicação que visa divulgar e valorizar a produção poética de seis mulheres brasileiras, escrevendo nos anos 90. São elas Beth Fleury, Cláudia Castanheira, Francis Alves de Lima, Clarice Abdalla, Pauline Alphen e Suzana Vargas.

Vou me permitir ler por outros ângulos os poemas que compõem esta antologia, organizada em compartimentos estanques com título exclusivo para o conjunto de textos de cada uma das seis escritoras. Interessa-me interrogar o atributivo *poeta* que as apresenta a partir da capa do volume.

Sem descuidar das dificuldades que obstaculizam o caminho de qualquer novo escritor no Brasil, permito-me comentar os poemas à luz da produção poética contemporânea, cujas coordenadas podem ser resumidas em alguns elementos: a fragmentação do verso, da palavra, da estrofe; a imagética ousada, por vezes hermética, por vezes deliberadamente chocante; a temática urbana, que explode em violência, desespero e solidão; o erotismo - latente ou explícito - sempre fundamental; o grafismo significativo; o jogo de palavras; a intertextualidade e a metapoética. Elementos que estão semeados nas searas textuais

dos anos 90, contribuindo para identificar a poesia atual. E que se encontram presentes em alguns momentos desta antologia.

Como se constituem, poeticamente falando, as seis poetas desta coleção?

Beth Fleury abre o volume com “Na Cor do Sangue”; e o sangue tem a cor da terra mineira e circula nas veias de seus ancestrais.

*Tudo que é concreto
se aproxima
do que quis perder
mas não pude. (“Minas”)*

*(...) a família
que almoçava política
e jantava melancolia. (“Ancestrais”)*

Há mais do que nostalgia nos seus poemas: corre na veia jugular de sua poesia a interrogação dos criadores, preocupados com questões definitivas. Leia-se “O quê?”,

“Onde?”, “Por quê?”, “Prisma”, “Viver”, “Essência”, “Imperfeição”: o rol de títulos define por si só as indagações de ordem existencial que compõem o núcleo temático de seus poemas. O eu poético envolvido por esta atmosfera de dúvidas e decisões se expressa contidamente em versos, geralmente curtos, com imagens cotidianas vigorosas:

*Já que a vida corre
feito os carros,
nessa espécie de avenida sem traçado (“Prisma”)*

*Feito animal perplexo
caminho em braços-avenidas.
Tropeço em seios e esquinas. (“Animais”)*

Trata-se de uma poesia dedicada a interrogar a vida em todas as suas estações, odores, prismas e marés. Conduzido pela linguagem sucinta, mas densa de significações, o leitor descobre uma escritora moderna, senhora de seu ofício.

Cláudia Castanheira faz da condição feminina o fio condutor de seus poemas, englobados sob o título “Fogo Proibido”. Perpassa em sua linguagem poética o gesto de afirmação da feminilidade seja ao tratar de condições servis

(à espera do momento de libertação), seja pela afirmação do próprio corpo (num erotismo delicado), seja pela exortação (“*Eh, mulher.../ (...) e não fizeste nada / para mudar o curso/ de um rio* ”). Seu discurso poético, mais espraiado e narrativo, não perde de vista a interrogação de modos interiores de construir-se e afirmar-se :

*Cedo de mim um sim que já não sei
se me cabe ou se me aperta
mas que tem a medida certa
da minha fugaz desistência (“Sem Querer ”)*

Poesia calcada em antinomias, dualidades e diálogos com interlocutores - imprecisos ou concretos - que evidenciam uma troca que procura chegar ao autoconhecimento.

Em “Filha de Tupã”, a acreana Francis Alves de Lima se apresenta como voz particular na coletânea. Ela é a representante da mãe-terra, do espaço natural. Seus pequenos poemas são instantâneos de uma sociedade injusta plantada numa natureza exuberante e de tipos humanos sofridos. Os títulos de alguns deles identificam a linhagem de uma poesia vivida e que tenta conscientizar e denunciar: “Interior”, “Filha da Terra”, “Filha de Tupã”, “Acreano”, “Acrepecuária”, “Colono”, “Seringueiro”, “O Rio”, “O Boto”. No amor à terra natal e na necessidade de lutar contra as injustiças sua veia poética se engajou. A dicção direta, quase coloquial, procura manter-se colada a seus intuitos políticos. Renasce nela uma poesia similar à da década de 60: a pena numa das mãos e o fuzil na outra.

Se Francis é a terra natal, Clarice Abdalla é a desenraizada: seus textos, reunidos sob o título “Flashes de Viagem” estão a cada momento num ponto geográfico diferente: New York, Lisboa, Strasbourg, Paris e Parati, mas se encaminham para um “País chamado Outro” e para a morte. “*A viagem segue/ até que esquina?*”

São poemas longos - os mais extensos da antologia - com uma irreverente dose de humor que impede aos poemas parecerem o diário de uma viajante desassossegada. A imaginação poética se desdobra em fragmentos de imagens clicadas pela câmera de um turista célico (à exceção de “Parati”). O tom descritivo é, por vezes, amenizado por um achado humorístico: “*No submundo do metrô/ vi droga, rejeitei droga, que droga de país!*”, mantendo, porém, uma dicção que se aproxima da prosa, verificável na transparência e racionalidade do discurso.

Já Pauline Alphen em “Boca a Boca” realiza uma poesia do desencontro, da solidão, da violência interior, na linha de Ana Cristina César, a quem é dedicado um poema belíssimo, “Cativa de Ana Cristina”.

O discurso poético se vale de recursos expressivos diversos e em harmonia com sua representação da realidade: as repetições (de vocábulos, versos, rimas, anáforas e quiasmos) constroem imagens sonoras e emotivas:

Sonho como sabes

Salas vazias

Claras salas

Vagias salas

Clara vagando em esvaziadas salas da memória

O ritmo constrói a ironia da frase-feita em choque frontal com o fato, reforçando o sentido da frase:

*Seria mais bacana dizer que valeu
que a vida é assim mesmo um despencar de altos e baixos e
melhor de dois*

*pássaros voando que nenhum na mão
que*

não

olha: não

*você já teve vontade de matar alguém?
(“Seria mais bacana... ”)*

Uma poeta de recursos variados que é capaz de criar imagens de grande surpresa e de efeitos duradouros:

Vi meus cílios

Asas minúsculas entrelaçando-se (“Tomei vinte minutos”)

Sonhavas comigo em cadernos proibidos

(“Não basta vencer as noites... ”)

“Um punho afagando o coração”

(“Inoculou para sempre a tristeza... ”)

Suzana Vargas é a última escritora da antologia. Seus poemas estão reunidos sob o título "Fios de Tudo", que os define à perfeição. Os textos revelam minúsculos fatos do cotidiano aos quais a poeta ilumina e redimensiona. A poeticidade pode nascer da memória (como em "Confissão" e "Explicação"), pode brotar da reflexão sobre o fazer poético ("Poética" e "Sem recreio"), de esperas amorosas frustradas ("José Maria"), do cotidiano ("Fragmentos") e da consciência da divindade ("O cristão na crise"). A dicção simples e o achado poético de Mário Quintana - influência confessada em "A eterna dialética" - cruzam-se com a presença indelével de Adélia Prado no cotidiano poetizado e na mulher desdobrável.

Poeta hábil no uso semantizado dos recursos poéticos sonoros, visuais, rítmicos, imagéticos, Suzana Vargas demonstra maturidade ao ser capaz de apreender no comum o instante inusitado da natureza poética. À variedade de temas - expressa pelo título "Fios de Tudo" - corresponde uma variedade formal que não resulta de mero exercício ou experimentação, mas que evidencia o domínio da escrita que descobre a cada sentido e imagem uma forma compatível.

Uma coletânea escrita por mulheres com dicções individualizadas, com altos e baixos, mas todas unidas num desejo semelhante:

COCHICHO

Suzana Vargas

*Quando escrevo o medo
é sempre o mesmo:
chegar atrasada ao que
quero dizer:*

*E de me dar por inteira
nua
e freira*

Marta Moraes da Costa

CASTELLO, José. *Vinícius de Moraes, o poeta da paixão*. Uma biografia. São Paulo : Companhia das Letras, 1994. 452 p.

O que dizer da biografia? O que se espera da biografia? Para que serve a biografia? Essas são algumas das questões que se colocam frente a uma narrativa biográfica.

Prima pobre da História em alguns casos, órfã da crítica literária que se apoia no biografismo para a explicação da obra em outros, a biografia se tornou um gênero autônomo que satisfaz um público leitor bastante grande e certamente heterogêneo quanto aos interesses, pois o leitor da biografia é antes de mais nada um curioso que quer conhecer mais a respeito do biografado, tanto no sentido de complementaridade do que já é publicamente conhecido, quanto no da indiscrição ou devassa da intimidade preservada.

O que é consensual a respeito da biografia é que é uma narrativa construída a partir de uma pesquisa factual/documental que sustente com credibilidade o que venha a ser narrado sobre o biografado. O resultado, ou seja, a narrativa, é atravessada pela subjetividade do narrador pesquisador que tem a liberdade de escolha, recorte e costura do material levantado.

Obviamente centrada num sujeito, cuja vida, na maioria dos casos, já se completou, a biografia pode se aproximar do romance tradicional tal como praticado no século XIX, o que agrada ao leitor que gosta de uma história em que estão presentes todos os elementos de uma narrativa que, em última análise, se constrói sobre a *experiência vivida*.

Poderíamos dizer, então, que a biografia pode reunir, se for bem sucedida nos seus elementos básicos (vida interessante, pesquisa exaustiva, talento narrativo), *saber & sabor*, para usar uma expressão cunhada por Roland Barthes.

Para o leitor comum, o parâmetro é o resultado "bem temperado" desses dois elementos. Mas há de haver o leitor mais preocupado com o saber, que remete de imediato para a questão da pesquisa, das fontes, da fidedignidade ao que se pode chamar de realidade. Há de haver também o leitor preocupado com o sabor, mais ou menos adocicado, mais ou menos amargo, mais ou menos salgado do que lhe é apresentado, o que também remete à realidade, desta vez mediada não pelo documento/depoimento, mas pela idealização (ou mesmo conhecimento de certos aspectos) que se possa ter com relação ao biografado (nesses casos se encaixam as cobranças dos familiares amigos e admiradores que eventualmente não concordam com o retrato, que pode lhes parecer retocado ou deturpado, quando na verdade é apenas um retrato...).

Todos esses argumentos preambulares servem para falar da biografia em epígrafe, *Vinícius de Moraes, o poeta da paixão*, de José Castello.

Dividido em 10 capítulos, o livro apresenta a vida de Vinícius de Moraes em ordem cronológica dos acontecimentos, ou seja, desde a infância até sua morte em 1980. Fartamente ilustrado com fotografias que cobrem os diversos momentos vividos pelo poeta, diplomata, compositor, *showman*, pai, marido, irmão, amigo, tudo enfim que foi Vinícius de Moraes.

Numa edição cuidadosa, o texto deixa completamente encoberta a carpintaria que lhe dá sustentação; não há nenhum vestígio de fontes bibliográficas consultadas e nem todos os informantes aparecem citados na narrativa, podendo-se deduzi-los a partir da longa lista de agradecimentos no final do volume; sequer a bibliografia completa da obra do poeta - nenhum traço que aproxime a biografia de um trabalho acadêmico (ou mesmo de utilidade acadêmica).

Tal fato não desmerece o trabalho nem o texto que é dado a ler, em absoluto, apenas aponta para uma concepção de biografia que a distancia de algo explicitamente ligado à História ou à crítica literária, neste caso específico, aproximando-a mais da narrativa ficcional tradicional, ou seja, apostando mais no sabor e deixando entrever uma certa estratégia de *marketing*.

(Pode-se dizer que esta seja a orientação da casa editora. Com o mérito de desenvolver o que vem a ser o *Projeto Biografia*, anunciado em 1991, que consiste em conseguir patrocínio de empresas privadas para pesquisadores desenvolverem biografias (cf. ONETO, João Domenech. "O prazer da indiscrição", *Idéias/Livros do Jornal do Brasil*, de 19 jan. 91, p. 6-8), a Companhia das Letras opta por uma ênfase maior ao sabor, pois outras biografias pertencentes ao *Projeto* (*Anjo Pornográfico* ou *Mauá*, por exemplo) obedecem à mesma padronização de não evidenciar o trabalho de pesquisa realizado. Poder-se-ia dizer que a editora pressupõe a demanda de um leitor com uma curiosidade menos compromissada. Por outro lado, se há a quebra dessa regra com as publicações de biografias como *Freud*, de Peter Gay, ou mesmo *Michelet*, de Roland Barthes, sabe-se que, em ambos os casos, são títulos que já chegam ao Brasil com fortuna crítica formada e para um público leitor cuja demanda se conhece *a priori*.)

Passados apenas 15 anos da morte do poeta, o texto de José Castello se beneficia de inúmeros testemunhos de pessoas que conviveram com o poeta ao longo de sua vida. Refresca-se a memória de quem viveu, em parte, ou no todo, o período abrangido pela narrativa, também oferece à descoberta toda uma época da vida brasileira: lá estão a militância católica que marcou os anos 30, a boêmia carioca, toda uma geração de escritores e intelectuais mais ou menos contemporâneos, assim como os personagens do cenário musical, em especial o do período que vai dos anos 50 ao fim dos anos 70; os tempos de vida diplomática

com seus deslocamentos constantes, os anos da ditadura militar, os anos de *showman*, com deslocamentos de outra ordem. A marcar a passagem do tempo e as metamorfoses que caracterizam a vida de Vinícius de Moraes, as nove mulheres de sua vida, as nove musas inspiradoras de sua obra poética e musical e de sua vida, por que não dizer, pois vida e obra tanto se imbricam que se iluminam reciprocamente.

Partindo do fato de que sua figura foi sempre exposta ao consumo pela mídia, seja pelo lado público (sua vida de poeta e de compositor), seja pelo lado privado (os inúmeros casamentos, vividos sempre intensamente), não se espere que o “lado escuro da Lua” a ser revelado pela biografia seja algo que beire a indiscrição: ao contrário, o que o texto realiza é mostrar, com muita elegância, como há uma coerência entre os muitos Vinícius que se sucedem camaleoicamente no tempo: o jovem dilacerado pelas angústias metafísicas do catolicismo, o apaixonado volúvel, sempre em busca da Mulher Ideal, o poeta metafísico e do cotidiano, o compositor/cantor.

Dominando um estilo enxuto e claro, José Castello opta por não se arriscar a maiores interpretações que poderiam suplementar os fatos narrados com tanta riqueza, o que renderia uma outra narrativa, atravessada pelo sujeito narrador, colocando problemas de outra ordem que não cabe aqui discutir - deixa a tarefa para o leitor, ou para biógrafo que a isso se habilite. Vale conferir.

Anamaria Filizola

CAPPARELLI, Sérgio. *O velho que trazia a noite*. Ilustrações de Cecília Iwashita. Porto Alegre : Kuarup, 1994.

Hoje amanheci escrevendo. A primeira metade da página nasceu fácil, fácil. A segunda metade não quis nascer - palavras tortas, palavras capengas, palavras entravadas - apaguei tudo.

Quem não acerta no jogo acerta no amor, diz a boca do povo. Quando não acerto na escrita, acerto na leitura, acho eu. Acertei. Só acertei:

/Toc, toc, toc, toc, toc, toc/. Com este verso inicial Sérgio Capparelli convida o leitor novo, o leitor velho - o novo e o velho leitor - para ler, ver e ouvir sua história composta em vinte capítulos.

A ilustração que acompanha os primeiros versos mostra o velho, aquele que trazia a noite, descendo as escadas com sua perna de pau. Texto e ilustração habilmente se condensam nas palavras do menino que, em diálogo com sua mãe e com seu próprio medo, se pergunta: *era então o velho/ de roupa preta/ que acabava com o dia?/ (...) /toc, toc na calçada; toc, toc, no meu medo//*.

Logo, o menino, amparado pelo dia, esquece o medo noturno e brinca à vontade rimando suas palavras de menino: *E o velho veio, pernetá/ desceu o velho pernetá/ calça rasgada e capa preta//* para logo concluir com sua lógica infantil, isto é, com a lógica analógica da poesia, a respeito do velho da noite: */Certamente queria/ passar/ a perna no dia//*.

Do terceiro ao sexto capítulo o autor explora inusitadamente as possibilidades gráficas que a escrita no computador permite. Ele des-comporta os versos que até aqui vinham lineares e os re-acomoda no espaço da página, de maneira inusitada: vertical, horizontal, diagonal e até circular. Mas não é apenas esta visualização que chama a atenção do leitor. Ao pé das mesmas páginas, versos comportados mostram requintado lirismo. *Comboio de nuvens/ chovendo alfazema/ ou então Cavalos perrengues/ rinchando de câimbra//*.

Quando o leitor chega ao capítulo sete onde o velho pernetá encara o céu e dialoga com ele, com gestos e palavras, dois versos o espantam e cativam: */UUUUUUUUUUU/ UUUUUUUUUU//*. Eles sintetizam na força da onomatopéia e na força visual o significado dos versos que os precedem: */ ...com lobos famintos/uivando pra lua// ou então /Constelação do cão que ganha/ e ainda //lobisomens de pelo nas ventas//*. Assim, bem ao gosto de Grammont, sonoridade, visualidade e sentimentos caminham juntos.

Da VIII até a XIV parte da história reaparece a mãe do menino oferecendo imagens mais cálidas e claras à narrativa: ela acende o fogo, atiça a luz das lamparinas e traz o dia, dando a luz a novas crianças. Sim, no seu ofício de parteira ela - à diferença do velho que traz a noite - retira do escuro o dia e a vida. Os versos que acompanham a voz da mãe também nascem vivos, com todo o vigor da oralidade popular: *Dona Cici, vem “digeiro”/ Tunica tá “perdeno” sangue!/ e /Prepara água quente, Ceição!/ “já tô ino, já tô ino”//*.

A leitura dos últimos capítulos da história lembra ao leitor outra leitura paralela, aquela que o acompanha dissimuladamente, página a página, desde o começo da leitura. Sim, além da leitura da ilustração, fiel ao texto, aparece outra ilustração menor, circular e tangencial. Trata-se de uma lua, que, à maneira de um espelho, retrata o mundo, a intimidade do indivíduo, os dramas humanos.

Essa testemunha de face escondida se revela plena quando o universo participa de um ritual especial. O ritual da morte do velho perneta. Neste contexto, a lua que já vinha semi-aparecendo, numa espécie de síntese poética, multiplicadora de significados, se expõe ativa e contundente: */ a lua escondeu o sol,/e eclipsou-se o dia//*.

O velho que trazia a noite solicita do leitor uma renovada percepção do universo textual - ler, ver, ouvir e resgatar palavras, histórias e devaneios do passado, desencantando medos, faz parte do complexo e fascinante circuito de quem permite a entrada deste livro.

Blanchot sabe o que diz: "para escrever um único verso é necessário ter visto muitas cidades, homens, coisas". É preciso também, aprisionar os nomes próprios dos pássaros, das flores, das ervas, das pessoas - primeiras metáforas da humanidade - e saber saborear as vozes do cotidiano - */Mas precisamos conseguir arruda,/ alecrim; precisamos de benzeção/ da comadre Ceição//* - assim como ouvir atentos o colóquio de grilos e sapos no limite entre o dia e a noite.

Sérgio Capparelli sabe de tudo isto, e sabe mais... Ele enrola a intensidade da imagem poética, o signo redimensionado, a palavra primordial num único e novo novelo semiótico - o texto que perdura - sem desconsiderar aquela "unidade de efeito" tão apreciada por E. A. Poe.

Agora, depois desta leitura, fica ainda mais difícil escrever. Quem sabe, eu escreva amanhã. Do contrário, prometo acertar, como hoje, na leitura.

Glória Kirinus

ANNEN, Deborah. *Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge : Cambridge university Press, 1989, 240 p.

Apesar da insistente profissão de fé na primazia da oralidade, lingüistas freqüentemente se deixam seduzir pelo poder da escrita ao enfocar línguas de longa tradição literária. (Não deve ter sido outra razão que levou Chomsky e seguidores a afirmar que a criança adquire uma gramática *apesar* dos "poucos

e defeituosos" dados da oralidade a que é exposta!) Numa reação a esse sub-reptício domínio da escrita, estudos recentes têm focalizado as relações entre o falado e o escrito. Tannen é responsável por alguns avanços interessantes nesse campo, apresentados com farta exemplificação neste livro.

Trabalhos pioneiros como os de Wallace Chafe - que estabeleceu algumas diferenças entre o escrito e o falado, a partir de comparações entre conversas informais e escrita acadêmica - chegaram muitas vezes a um elenco de diferenças. Muitas delas, verificou-se depois, dependiam mais do gênero do discurso do que do canal. Tannen, comparando discursos de gêneros (e graus de formalidade) semelhantes, constatou que há mais pontos em comum entre a conversa e a literatura do que se supunha, que estratégias consideradas essencialmente literárias são freqüentes, espontâneas e altamente funcionais na conversação.

A convergência entre a conversação e o discurso literário se explica, segundo Tannen, através do *envolvimento* (*involvement*), conceito que, às vezes sob forma levemente diferenciada, se mostrou pertinente para a etnografia da fala - nos trabalhos de John Gumperz, Wallace Chafe, Charles Goodwin, entre outros - , para a visão bakhtiniana da linguagem, e para teóricos da ordem social - como Gregory Bateson e Ervin Goffman. Pode-se descrevê-lo como a ligação que se estabelece entre interlocutores, o sentimento de estar conectado a outras pessoas, de partilhar as mesmas convenções comunicativas, de habitar o mesmo universo discursivo. Tanto na interação verbal face a face quanto no discurso literário há a intenção de conseguir a adesão emocional do interlocutor. (Evidentemente, existe a possibilidade da contrapartida negativa: a recusa, o isolamento, como reconhece a autora. Mas essa é outra história...)

Para criar envolvimento, os falantes se utilizam de estratégias que operam sobre as duas faces do signo lingüístico - som e significado - , fazendo da interação conversacional uma performance artística com "letra e música". (E coreografia, pois embora suas observações se restrinjam a gravações sonoras, Tannen não deixa de mencionar pesquisas que têm demonstrado a sincronização de movimentos entre participantes de uma interação verbal.) A repetição - de fonemas, de morfemas, de palavras ou de seqüências discursivas mais longas, pelo mesmo falante (auto-repetição) ou por outros (alo-repetição) - , os diálogos "reportados" - na verdade sempre "construídos" - e o detalhamento descritivo (*imagery*) do subtítulo são algumas das estratégias mais recorrentes na conversação. Tannen demonstra, com exemplos de um *corpus* variado, a utilização de estratégias semelhantes em textos literários.

O capítulo mais longo é o que trata das repetições. Para Tannen, a repetição, é não só a estratégia mais freqüente, mas também a que mais contribui para a poesia da fala. A despeito da má fama que lhe dá o senso comum, a repetição - incluindo-se aqui até a linguagem formulaica, o lugar-comum -

desempenha funções básicas: facilita a produção e a compreensão, o que é mais ou menos óbvio, e ainda garante a coesão discursiva, a elo interativo entre os falantes (principalmente no caso da alo-repetição) e o próprio envolvimento num universo discursivo familiar. Uma questão teórica se coloca: a linguagem parece ser menos livre na sua produção e mais pré-moldada (*prepatterned*) do que admite a teoria lingüística contemporânea. E nisto não há demérito para o falante e sim a possibilidade de uma nova visão sobre a natureza da própria linguagem. Com o recurso a seqüências pré-moldadas o indivíduo fala pelo grupo e o grupo fala através do indivíduo. A tensão entre o fixo e o novo é o lugar da criatividade.

A freqüente inclusão de diálogos “construídos” demonstra que a dramatização tem papel central na criação e manutenção do envolvimento. Ao trazer outras vozes para a cena, o falante (ou o escritor) integra os interlocutores numa comunidade discursiva maior. Da mesma forma, o detalhamento descriptivo - a descrição de detalhes cênicos que, numa certa ótica, podem parecer desnecessários - busca criar na mente dos interlocutores um mundo partilhado. Assim, na conversa da tia idosa como no romance premiado de Joan Silber, *Household words*, ou nas páginas de jornalismo contemporâneo.

Aliás, a propósito dos dados que embasam o trabalho de Tannen, há um caso curioso a mencionar. A análise de uma longa conversa gravada durante um jantar entre amigos - um grupo de que ela mesma fazia parte - constituiu sua dissertação de doutorado (*Conversational style: Analyzing talk among friends*, Norwood, New Jersey, 1984). O tema e a feitura dessa dissertação inspiraram um autor teatral que os aproveitou numa peça dramática, cujo texto enseja nova oportunidade de comparação entre o falado e o escrito em *Talking voices*. Fecha-se o círculo.

Enfim, cotejando produções orais e escritas de vários gêneros, e em graus de formalidade, que vão da conversa entre amigos à oratória de Martin Luther King Jr. e Jesse Jackson, e do conto à prosa acadêmica, Tannen descobre na escrita a vitalidade da fala e na fala, valores estéticos e argumentativos que por vezes se atribuem exclusivamente à escrita. Pesquisas como as suas contribuem para a reavaliação da presunção letreada, a partir da qual supomos que o raciocínio lógico, a força argumentativa, a persuasão e o prazer estético nasceram da escrita, esquecendo que por trás de todo texto escrito há sempre “vozes que falam”.

Clarice Sabóia Madureira