

RESENHAS

Não fosse a visão dialógica, poderíamos encarar *Aqueles cães malditos de Arquelau* como imitação rasteira de *O nome da rosa*. Com um pouco de esforço, podemos entender que Isaias Pessotti dialoga com Umberto Eco, sem atingir a plasticidade do italiano. Na verdade, tal diálogo ocorre de forma arrevesada, sem que a obra primeira consiga dar à segunda uma transfusão de vitalidade. Enquanto Eco trabalha com o sentido da comédia, girando a ação em torno do hipotético segundo volume de *A poética*, de Aristóteles, Pessotti centra sua atenção na figura de Eurípedes. O trágico grego é buscado a partir de um estudo, o *Commentarium*, escrito pelo cardeal Lutércio, no século 15, e encontrado por um grupo de pesquisadores contemporâneos. Para dar conta da trama, não faltam os passeios pelos meandros das disputas de poder, desenvolvidas pela igreja, para quem as questões espirituais não passam de mero pretexto para massacrar opositores. Se Umberto Eco liquefaz seu enredo, tentando a tensão em longas dissertações históricas e alinhavando mil hipóteses que podem conduzir ao autor dos crimes no mosteiro, o autor brasileiro segue o mesmo caminho. E é aí que se perde: ainda que seja portador de uma fantasia interessante, não sabe o que fazer com ela, porque lhe falta traquejo para conduzir o encadeamento das cenas dentro de um clima convincente. Seus maiores problemas estão nas longas dissertações gastronômicas que perdem logo o possível brilho de exotismo, porque, na verdade, materializam-se como relatórios enfadonhos, reduzindo os personagens a meros glutões. Ao lado disso, a erudição do autor desfila como pretexto óbvio para a auto-adulação, levando o conhecimento para o que tem de pior: borbotões de um mero artifício narcísico, sem conseguir moldar uma visão de mundo original. Temos aí um escritor preso ao "velho humanismo", aquela cultura de vitrine, enformada na leitura de alentados alfarrábios que são citados em catadupa, sem trazer, contudo, ao perímetro do narrado, nenhum elemento crítico e novo. O romance nos causa a triste impressão de que o saber não passa de uma acumulação de dados, onde o próprio acumular brilhará com luz própria.

Claro que esta obra é o primeiro ensaio literário do professor behaviorista. Mas ele parece condicionado à mecânica do estímulo-resposta, não ultrapassando os esquemas pré-determinados que explicam o homem e suas dimensões. Para o autor, parece que fazer romance é apenas juntar um mundo infundável de ocorrências, criar alguns títeres programados a tais e tais posturas,

com um discurso recamado de afirmações retóricas e pronto, eis o romance. Por este viés, é difícil ou impossível ao leitor superar o cansaço das dissertações altissonantes, mal disfarçadas de diálogos, bem como ir além do teor de verbete de enciclopédia que a todo momento recheia o texto. Com estes recursos, o autor demonstra sua inaptidão para lidar com as vozes outras do seu universo, caindo num primarismo patético: todas as oposições são reduzidas *a priori*, todas as dificuldades têm solução rápida, porque sempre aparece um personagem especialista exatamente na área em que brota o problema. Há personagem de prontidão que fez determinado curso e está aparelhado para destrinchar os nós que surgem na busca da identidade do "bispo vermelho", seja para resolver as questões em torno dos incunábulo, da literatura antiga, da história da igreja ou da inquisição ou da Itália, sem esquecer os conhecimentos estratégicos que os mesmos personagens têm sobre vitrais, Eurípedes, o teatro grego e as engenhocas mecânicas de antigamente. Nestes momentos, desponta com fragilidade o que aparentemente é a força do livro: um borbulhar contínuo de "alta cultura" que cansa porque nada vai além da ostentação sem funcionalidade romanesca.

Problemas narrativos também se apresentam quando um personagem precisa resumir numa fala o que é importante para o fluxo da narração. Estes resumos têm o claro papel de retardar a ação para gerar suspense. Na verdade, deixam à mostra a insegurança do narrador em estruturar episódios que por si só, na clivagem romanesca, possam ser aceitos com "naturalidade" pelo leitor.

Pessotti deve ser um exímio pesquisador, capaz de desencavar preciosidades da História e do pensamento humano. Mas sua paixão pelo *O nome da rosa* travou seu voo, deixou-o num chão monolítico, onde seu diálogo com Eco soa canhestro, verborrágico. Falta-lhe leveza, falta-lhe ir além do contorno cerebral com que tudo é posto no texto. O que temos, ao ler o romance, são sempre "falas de livro", no pior sentido da artificialidade, discurso engessado na dureza de quem *deseja* escrever bem e criar espíritos por meio de milhares de referências (tentação pós-moderna?), o que transforma o romance não num diálogo profícuo com o de Eco, mas numa sombra irritante do mesmo.

Paulo Venturelli

SANT'ANNA, Sérgio. *O monstro*; três histórias de amor.
São Paulo : Companhia das Letras, 1994, 146 p.

Chama-nos a atenção, quando lemos o novo livro de Sérgio Sant'Anna, a alteração do tom que predominava em outras obras suas, como, por exemplo, *Amazona* e *Breve história do espírito*. Em *O monstro*, Sant'Anna apresenta três contos relativamente longos sem quase nenhum humor, sem quase nenhuma ironia. Por que teria o autor resolvido "levar mais a sério" o mundo? Ou, restringindo o âmbito da questão: por que teria ele resolvido "levar mais a sério" a literatura, a arte?

A auto-reflexividade, característica marcante da ficção deste autor, retorna em *O monstro* sob o signo da contenção. As observações mordazes não desaparecem totalmente, mas assumiram outra forma e outro sentido, deixando de ocupar espaço preferencial. Em *Um romance de geração*, de 1980, por exemplo, o protagonista-escritor, em meio a uma verdadeira crise de identidade intelectual, cita, ironicamente, trecho de resenha crítica que apontava em uma de suas obras a capacidade de "ver e fazer ver, com os óculos do humor, a crueldade, a insânia, a loucura, o engodo e a violência do seu e do nosso mundo." Agora, em 1994, Sérgio Sant'Anna reúne em seu livro três histórias em que o erotismo ocupa lugar central, aliado, justamente, à crueldade, à insânia, à loucura, ao engodo e à violência deste mundo, seu e nosso (cada vez mais se trata de um só mundo). Desapareceram, entretanto, os "óculos do humor".

O tema central, para aproveitar expressão do autor contida no próprio livro, é a "solidão radical do homem contemporâneo". O primeiro conto, "Uma carta", contém um belo tratado sobre epistolografia. A missivista e personagem principal dos acontecimentos é uma engenheira independente e determinada que escreve para um homem com quem manteve um rápido, mas inesquecível, encontro. O conto tem sua linguagem diluída pelo emprego de simbologia estereotipada para sugerir o clima de intensa sensualidade (serpente, gato, poço, cachoeira). Além disso, destoam do restante do texto os trechos finais, em que se colocou em dúvida aquilo que o conto tem de melhor, a capacidade de o autor assumir, convincentemente, um ponto de vista feminino: "esta louca que talvez nem seja mulher, mas um homem solitário em seu quarto acanhado e que constrói para si uma amante louca..."(p. 35). Fica a impressão de certa desconfiança - masculina? (de Sérgio Sant'Anna)/feminina? (da personagem) - quanto à possibilidade de uma mulher escrever, e bem, sobre a busca do

equilíbrio entre instinto e razão. Certamente, o conto teria mais unidade se ficasse restrito à exposição dos desejos e aventuras da engenheira.

Essa mulher - ou homem? -, que se diz e prova ser racional e instintiva em doses igualmente intensas, convive no livro com o protagonista do conto-título, "O monstro". Professor de filosofia, esse personagem une-se à namorada para drogar, violentar e em seguida assassinar uma moça quase cega, que servira de brinquedo para jogos eróticos do casal. O relato do professor impressiona pela coerência. Os fatos passados não têm justificativa plausível, mas propiciam reflexões: que o teria levado a cometer crime tão absolutamente gratuito? Por que ele confessou? O formato de entrevista funciona bem, abrindo espaço para a auto-reflexividade: contar os fatos é uma forma de transformá-los e de transformar-se a si próprio. Assim como "Uma carta", "O monstro" é um conto sem humor.

Menos denso que os anteriores, "As cartas não mentem jamais" reúne futebol, música erudita, psicanálise, "nouvelle vague", experiências com cérebros de macacos, previsões de cartomante e sexo (em hotel americano, em motel-cápsula japonês, "por telefone"). Não é pela união desses assuntos, porém, que o conto perde densidade. A ficção anterior de Sérgio Sant'Anna oferece, aliás, muitos exemplos de sua capacidade de lançar uma visada sempre inteligente sobre os sinais dos tempos. Ocorre que, a despeito do título, em "As cartas não mentem jamais", esse amálgama não soa tão irônico quanto pretensioso. A ironia, discreta nas falas das personagens - interessantes, sofredoras, que se levam a sério todo o tempo - praticamente desaparece do discurso do narrador.

Estamos em meados dos anos 90. É possível que a geração a que pertence o autor tenha se cansado de tematizar sua própria crise e - como fez há pouco Rubem Fonseca, no conto "Romance negro" (de *Romance Negro e outras histórias*, 1992), esteja preferindo transferir sua ficção, pelo menos por um conto, para algum quarto de hotel do primeiro mundo. Assim como em "As cartas não mentem jamais", em "Romance negro" alguns personagens são congressistas, reunidos a pretexto de discussões técnicas (sobre a literatura policial, no caso de Rubem Fonseca; sobre os mecanismos do cérebro, no conto de Sant'Anna), porém muito mais interessados em conquistas sexuais. Não deve ser por acaso que o conto de Rubem Fonseca, que busca na obra do norte-americano Edgar Allan Poe bem mais do que a atmosfera de suspense, tenha por cenário um quarto de hotel em Grenoble, na França, enquanto o conto de Sant'Anna, que mantém diálogo com a francesíssima produção cinematográfica de Godard, tenha como cenário um quarto de hotel em Chicago. Vivendo tempos de eliminação de muitas fronteiras, nossos escritores ensaiam eliminar, também, certos compromissos usualmente ditados pela má consciência, para

refletir mais livremente sobre questões universais, como a das perversões de natureza sexual, cujas causas deixam de ser buscadas no subdesenvolvimento ou na péssima distribuição de rendas, para serem buscadas na própria “solidão radical do homem contemporâneo”, cosmopolita e tendente ao descentramento.

Sente-se falta, todavia, de um discurso mais bem humorado, que, na ficção de Sant’Anna, já provou ser tão ou mais eficiente do que a criação inspirada, como escreve o jornalista do conto-título, “pela certeza de contribuir para uma reflexão sobre os mecanismos existenciais e psicológicos que estão presentes na prática de crimes hediondos”. O assunto merece, efetivamente, ser levado a sério. Acontece, porém, que nem sempre as obras de ficção - e o mesmo se poderia dizer dos congressos - atingem plenamente seus objetivos mais explícitos.

Raquel Illescas Bueno

PERRINI, Edival. *Pomar de águas*.
Curitiba : Edição do Autor, 1993, 72 p.

Pomar de águas, quarto livro de poemas de Edival Perrini, é gostoso de ver e pegar. Publicado em 1993, o volume é muito bonito. E nesse plano imediato do contato essencialmente físico ou sensorial toma curso o processo através do qual, descobrindo-se esteticamente sensibilizado, o leitor já se vai antecipadamente deixando seduzir pelos poemas.

Uma dicção por vezes cabralina, como em “Cerimônia das nuvens”, mostra Perrini receptivo a uma das influências mais marcantes da poesia brasileira contemporânea:

A nuvem é singular
no mundo-dicionário
mas se livre, é ave lépida,
vive em bandos, coletiva.

Longe da figura do poeta a derramar sobre o papel seus sentimentos e emoções, uma estrofe como esta faz supor um trabalho de construção que toma a palavra como medida e prumo. O resultado são versos nítidos, contidos.

Em outros momentos a poesia de Perrini faz pensar em Leminski:

Amor eu sinto.
Se explico,
minto.

Atente-se para a alta densidade e concentração: o sentido explode e brilha, instigante mas despojado, epifânico mas sutilmente irreverente. Casamento feliz de beleza e prazer.

São cinquenta os poemas e alguns deles apresentam efetivamente o acabamento primoroso que somente o talento e a maturidade propiciam. Considere-se, por exemplo:

SINA
Eis a lança,
eis o norte enfim:
sou quixote e pança,
mó de mim.

O enredar-se do Eu nas trilhas conflituosas de sua identidade encontra plasticamente configuração no jogo de rimas que se entrelaçam, na relação especular que aproxima fonicamente segundo e quarto versos (norte enfim/mó de mim), na projeção aliterante pela qual se fundem os vocábulos inicial e final em “mó de mim”, identificando processo e resultado, harmonizando sentido e texto. Observe-se também o andamento do poema. Há expansão do verso curto inicial para os dois versos centrais mais longos. Compõe-se em verdade um crescendo, uma vez que se passa da redondilha oxítona do segundo verso para a redondilha paroxítona do terceiro. Dessa forma, o terceiro verso, ponto de chegada do movimento de expansão, assinala o momento maior da revelação, eixo do poema, retraindo-se o fluxo poemático no verso final com a contração metafórica que impõe o encerramento.

A consciência mallarmiana de que um poema se constrói com palavras e não com idéias encaminha Perrini para um fazer poético fundamente assentado na investigação da linguagem. O fato lingüístico é impulso que norteia o trabalho criador e ao mesmo tempo o condiciona. O poeta aventura-se por veredas normalmente negligenciadas da linguagem, descobre/revela sentidos e intenções, revigora, dessa forma, como reconhece Elliot em ensaio sobre a

importância da poesia, a relação do indivíduo com o instrumento de comunicação. Repare-se no seguinte poema:

TARDE

Quanto mais não quero a sombra
mais me assombra o sol.

O conjunto fônico "assombra", no verso final, contém em si o último vocábulo do primeiro verso, "sombra", da mesma forma que antecipa pela aliteração o monossílabo final do poema, "sol". Faz-se, assim, o eixo articulador dos motivos antagônicos *sombra/sol*. E porque está tão próximo fonicamente de ambos os motivos pode solucionar dialeticamente a oposição conflituosa, mostrando que deixar-se assombrar pelo sol é também colocar-se à sombra dele.

Registre-se, finalmente, que me percebi algumas vezes em desacordo com o poeta. O verso final do poema "Noturno", por exemplo, parece-me uma solução apenas convencional. Soa-me inconsistente, também, o motivo conflituoso no poema "Comício". Esses aspectos, se realmente presentes, não comprometem todavia o efeito luminoso do conjunto de poemas. Perrini, mostrando com este livro que há vida inteligente em Curitiba, afirma-se, pela sensibilidade e bom-gosto, entre os nomes mais destacados da poesia destes anos 90 na capital do Paraná.

Édison José da Costa

GIROUX, Roberto (Sel.e ed.). *One Art: Elizabeth Bishop's Letters*. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1994.

Acaba de ser publicada, nos Estados Unidos, a primeira coletânea das cartas da poeta Elizabeth Bishop, contendo, como informa o editor, 541 cartas endereçadas a mais de cinquenta correspondentes. Essas cartas, organizadas cronologicamente, representam menos de um quarto da vasta correspondência que a poeta manteve ao longo da vida.

Particularmente interessantes para o leitor brasileiro são os capítulos quatro e cinco que cobrem o período em que Elizabeth Bishop viveu no Brasil (em Petrópolis e no Rio de Janeiro de 1952 a 1967 e em Ouro Preto de 1969 a 1971). Ao contrário de seus poemas reticentes e formais, que pouco revelam sobre sua vida, as cartas mostram a relação com a companheira brasileira Lota de Macedo Soares, com quem viveu durante quinze anos, a maior parte do tempo no sítio da Samambaia, em Petrópolis, belo refúgio encravado na Serra do Mar. Nesse pequeno oásis, Bishop escreveu longas cartas para os amigos no exterior nas quais registrou suas observações da natureza e da cultura brasileiras.

Robert Giroux, editor e amigo de Elizabeth Bishop, ao selecionar as cartas escritas no Brasil, fez um recorte que privilegia sobretudo a biografia, a relação com Lota, os anos felizes na Samambaia, as crises que se seguiram após esta aceitar trabalhar para o Governador Carlos Lacerda na construção do Parque do Flamengo e o seu suicídio em 1967, após prolongado colapso nervoso.

A seleção de Giroux deixa de fora cartas que tratam mais detalhadamente das crises políticas brasileiras das décadas de cinquenta e sessenta, que Bishop acompanhou de perto por causa do envolvimento de Lota com o amigo Carlos Lacerda. Elas revelam o seu anticomunismo e, ao menos no princípio, seu posicionamento a favor do golpe militar, que defendeu com ardor perante seus correspondentes no exterior.

Estão ausentes igualmente as cartas nas quais Bishop faz comentários às vezes bem humorados, outras vezes preconceituosos, sobre a arte brasileira e sobre os escritores brasileiros que conheceu, como Bandeira, Drummond, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, João Cabral, Vinícius de Moraes. Como a publicação é dirigida ao público leitor norte-americano, a ausência é explicável. Tais assuntos interessam mais especificamente ao leitor brasileiro.

Inexplicável, no entanto, a omissão de incluir na coletânea as cartas dirigidas a Anne Stevenson, que publicou o primeiro livro de crítica sobre Bishop. Nelas, a poeta revela dados autobiográficos interessantes sobre sua família e, sobretudo, discorre sobre sua poética, informação que me parece vital para os estudiosos de sua poesia.

Mesmo com essas falhas, a publicação é importante porque traz a público o talento de Bishop como escritora de cartas, ela que só era conhecida do público pelo pequeno número de poemas formalmente quase perfeitos que se permitiu publicar em vida.

Regina M. Przbycien

PENNAC, Daniel. *Como um romance*.

Trad. Leny Werneck. Rio de Janeiro : Rocco, 1983.

O que pensar de um texto que estabelece como um dos “direitos imprescritíveis do leitor” o de NÃO LER ? Este sopro desmistificador e contestatório areja a leitura e, muito mais, as questões relativas ao contato e aprendizado contínuo do leitor com os textos.

Centrando a discussão de aspectos relacionados à motivação, repertório, avaliação e, sobretudo, prazer e necessidade da leitura na relação estabelecida pela instituição escolar - entre professor e alunos - e na família, Daniel Pennac expõe com verdade, ironia e justeza os acertos e desacertos na condução do processo de sedução de leitores.

Da experiência docente sobejam exemplos de situações de repulsa e posterior atração apaixonada por livros. Da experiência de leitor voraz avolumam-se citações de autores e obras, em sua maior parte de relevância humana e estética indiscutíveis. Do conhecimento da literatura brotam exemplos textuais que revelam o mundo e os seres humanos com carnadura, sangue, paixão. Da convivência com a linguagem literária é construído um tecido textual leve, crítico, humano e provocador, que induz o leitor a buscar novos livros, novas experiências, e que estimula o professor, afeito ao trato com a leitura, a intensificar procedimentos de conquista de leitores e, principalmente, a conscientizar-se da importância e, por vezes, dos erros de sua atuação docente.

“O verbo ler não suporta o imperativo” (p.13) é a frase que abre a primeira parte de *Como um romance*. Esta afirmação em tom animista expressa o conflito mais intenso de nosso desejo de convencer e demonstrar aos não-leitores a imensurável capacidade que tem a leitura de descortinar mundos interiores e exteriores, de ampliar horizontes, de enriquecer a vida. Estratégias coercitivas só produzem leitores coagidos. Como escapar a esse autoritarismo cultural que provoca revoltas apaixonadas contra o livro e o verbal em favor de outros meios de comunicação, preferencialmente visuais? Que lugar ainda pode ocupar o livro numa cultura dominada pela pressa, pela mobilidade, pela efervescência visual, pela efemeridade? Estaremos nós, leitores apaixonados, realizando um desserviço ao futuro quando insistimos na sedução de outros seres para um objeto que se situa na contramão da história?

Que veneno sutil e insidioso é esse que, camuflado em papel e tinta, tentamos ministrar, auxiliados por recursos atraentes como a voz, o gesto, o olhar, a brincadeira, o encanto, a alegria, o desafio? Se por um lado podemos

nos deixar enlevar e convencer pelos argumentos de Pennac, por outro, sentimo-nos questionados e confrontados com a maioria de não-leitores que nos cerca e com outras alternativas igualmente sedutoras com que apreendemos o mundo e os seres humanos: as imagens, os sons, as realidades virtuais, a constelação fascinante de estrelas eletrônicas.

Democraticamente, *Como um romance* legisla sobre direitos de recusa e de indisciplina salutar: “o direito de pular páginas”, “o direito de ler qualquer coisa”, “o direito de ler uma frase aqui outra ali”, “o direito de calar” por que confia que o tempo, o amadurecimento e a interação constante no trato com os livros construirão o leitor crítico, criador e apaixonado.

Embora nascido da observação de não-leitores franceses, o texto de Pennac descreve também os brasileiros, auxiliado nessa aproximação pela feliz e competente tradução de Leny Werneck que ousa, em algumas passagens, tratar a língua francesa como se fosse a nossa ao descrever a aprendizagem da escrita da palavra *mamãe*: o til descrito como “nuvem leve” (p.42) inexistente no vocábulo francês *maman*. Os diálogos e as expressões coloquiais transcrevem de muito perto a nossa fala, embora mantenham toda a atmosfera da França em referências, em autores, em citações - devidamente esclarecidas em notas de rodapé. Louvável o momento em que a tradução mantém ritmo e sonoridade das palavras mágicas de *O chapeuzinho vermelho* (“la chevillette et la bobinete”, traduzidas por “a cavilheta e a taramela” na página 35) mais fiéis ao original que “aldraba” e “ferrolho” constantes na tradução dos contos de Perrault, editados pela Editora Itatiaia, e esquecidas na maioria das traduções do conto.

Para quem ama a literatura, acredita nela e gostaria de seduzir não-leitores e até os leitores renitentes, o conhecimento de *Como um romance* é imprescindível, é um “direito imprescritível”.

Marta Moraes da Costa