

Resenhas

KANESE, Jorge. *Alegrías del purgatorio*. (Poésia de verano). Asunción: Arte Nuevo, 1989. 218 p.

Quem preenche o nosso silêncio? Muitos arautos, mas, principalmente, Jorge Kanese (o nosso já conhecido Jorge Canese — agora com K — para “chamar a atenção dos incautos e para dificultar a codificação ou localização em dicionários, resenhas, recordações”, entre outras coisas). Um Jorge frente ao dragão, com espada-palavra, arma-alma. Um anjo não expulso porque não há o paraíso.

Autor, dentre outras obras, de *De gua'u (La gente no cambia)*, *Kantos del Akantilado*, *Aháta Aju*, *Esperando el viento*, *Stroessner Roto*, *Asi-no-vale?*, Jorge Kanese nos brinda com mais uma obra de sábios, irônicos e sintéticos achados, cujo destino será o de levar a mensagem, seguindo a Carta-Apocalipse 1 (19-20), do Evangelho segundo São João: “Escribe, pues, lo que has visto, / tanto lo presente como lo que debe suceder después. / Entiende el significado secreto / de las siete estrellas que viste en mi mano derecha / y de los siete candeleros de oro...”

Alegrías del purgatorio, convém frisar, é a última obra da safra literária de Jorge Kanese escrita em um Paraguai dominado por uma longa ditadura. “Será um delírio poético, uma elegia sinfônica ao ocaso mental” do governo Stroessner, do “estronismo”?, triste “ismo” gravado em corações e mentes em um país todo ternura, idiossincriticamente oriental, de doce aroma de jasmim, de flor de laranjeira como flor nacional, das rendas e tramas do ñanduti e do ahopói, do mágico universo da língua guarani, dos olhos rasgados de sua gente gentil (“como usted diga a su orden”), do fluir lento e calmo de um outro compasso temporal.

Dessacralizando *Alegrías del purgatorio* o poeta nos recomenda a sua leitura “antes de la hora (y en la hora) de la quema final de las sabidurías, los kódigos, las verdades y el respecto”.

Título inspirado no Canto XXXIV de “O Inferno” da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, é no mínimo provocante essa obra de Kanese. Subir dos infernos, alcançar a luz, contemplar as estrelas: imensa alegria.

Não se deve deixar passar em brancas nuvens o subtítulo: **Poësia de verano**, com o trema no ê. Em poë (errar, em guarani), reside uma das chaves desta obra: errar, no sentido de vaguear pelo mundo das palavras, pelo mundo de outros poëtas (Dante, Apollinaire, Lao Tsé, Tristan Tzara, Goethe, Jacques Prevert, Erasmo...) criando um novo discurso; ou errar equivocando-se, alterando, separando, dessacralizando e mentindo já que poëtas são "profesionales de la mentira más mentirosa que posee la raza humana". (p. 215).

Ao assumir as formas poëta, poësia, poëtika ao longo da obra, Jorge Kanese assume o erro, a transgressão, uma vez que, na vida real, é médico, poeta (agora poëta) e louco (de idéias e de ideais), condições que popularmente se imputa a todo ser humano, mas como desvios. Para ele não há muita diferença entre exercer uma ou outra função, porque a medicina, a CIÊNCIA "se maneja en esa/esta/propia/misma dimensión, (y) por qué tendríamos que suponerle otras kausas más mágikas, más mítikas, omnipotentes o ambiciosas?" (p. 217).

Alegrías del purgatorio provoca indagações e é toda ela um constante, insistente questionamento, bem ao feitio de Kanese. Ninguém é insensato de afirmar algo, muito menos o poëta. Ele sabe que no fundo é tudo um mero jogo, um esconde-esconde, um quebra-cabeças (assim é a capa concebida por Gerardo Escobar), uma procura, uma questão de erro/acerto (acerto/erro?), uma loucura, uma eterna "histéryka história". A citação de um fragmento de **Yo el Supremo** de Augusto ROA BASTOS onde encontramos a frase: "somente se inventam novos erros", soa como uma premonição.

Mas não há somente ceticismo ou interrogações. Há também exclamações, idílios, hedonismo, convite à anarquia: "olvídese definitivamente de los kánones/el derecho konóniko y el (también) romano/ las buenas kostumbres el buen modo el buen gusto/la kortesía y otras reglamentaciones gramaticales/sekundarias prescindibles! al desuso!" (p. 159).

Auto-retrato? Testamento? Re-assunção da ironia? Decreto a favor da loucura? **Alegrías del purgatorio** vem a ser, obedecendo a predestinação bíblica da Carta-Apocalipse segundo São João, o depoimento de um paraguaio escondido "en esta komarca olvidada del mundo, y no por ello virgen; lugar de los desechos, de los voluminosos tráfikos kontrabándikos, "lokus" donde el mito es más krudo que lia carne de cerdo (...)". Trata-se, em síntese, de uma agridoce purgação de um transgressor talentoso.

Leonilda Ambrozio

Eduardo C. Béjar. La textualidad de Reinaldo Arenas: juegos de la escritura posmoderna. Madrid: Playor, 1987.

El ensayo de Eduardo Béjar es un acabado y consciente estudio sobre la narrativa de Reinaldo Arenas desde la publicación de *Celestino antes del alba* en 1967 hasta la de *Otra vez el mar* en 1982. La visión de conjunto que ofrece el ensayo de Béjar sobre la producción literaria del escritor cubano está hecha a través del concepto de textualidad y de las implicaciones acarreadas por tal dimensión dentro del acontecer cultural posmoderno. Refrescante es comprobar, en la lectura de este ensayo, que la interpretación de la obra de Arenas se enriquece por una aprobación teórica adecuada de la idea de textualidad y que su uso no responde, por lo tanto, a la novedad de una preferencia terminológica desprovista de sustancia. Desafiantes es al mismo tiempo la empresa de exponer sin simplificaciones el hilo y funcionamiento de esa textualidad concebida por Béjar como un "entretendido lingüístico pluricursivo," y "una puesta en juego de los significantes". El amplio conocimiento de modelos teóricos sobre el carácter de la cultura posmoderna occidental y la adecuada ilustración de los modos de su desenlace en la creación artística hispanoamericana le permiten a Béjar enfrentar exitosamente la magnitud de ese desafío. El libro contiene una introducción, cuatro capítulos, un prefacio y una conclusión breves. La estructura medular converge en tres direcciones: primero, se sitúa la obra de Reinaldo Arenas dentro de la producción narrativa cubana posterior al 59; revisión necesaria que permite documentar convincentemente sobre el carácter diferencial y transgresivo de la obra de Arenas en relación al resto de la narrativa cubana a partir de la década del sesenta. En seguida, Béjar describe el carácter de la escritura de Arenas en relación a modelos y referentes centrales de la manifestación cultural posmoderna; finalmente, el ensayo recorre con detención las constantes de esa escritura no dispuesta a definiciones. Tal evasividad es confrontada por Béjar a través de aproximaciones diseñadas para captar la trayectoria de ese discurso antes que la determinación de sus contenidos.

La tesis central del ensayo sostiene que la escritura de Reinaldo Arenas no tiene correspondencia con la sistematización de una modelación estética determinada; es más bien una compenetración simultánea en una diversidad de discursos y al mismo tiempo una evasión de todos ellos. Escritura de dismantelaciones, de sorpresas, de juegos, de trampas; dispuesta a hacerse barroca para luego liberarse de los excesos o llana a simplificarse para estallar en significaciones

y en simbiologías rebeldes a traducciones y a desciframientos univocos. En ambos casos, hay una actitud que elude lo programático y lo institucional, que busca siempre la vertiente de las marginalidades. La realidad es la Historia, pero ésta no es el recorrido de acontecimientos sino una marca extraña en el individuo. La Historia no está percibida como una progresividad recuperadora de las potencialidades del individuo sino como una totalización pesadillesca. Frente a la capacidad anulante de esa Historia, la respuesta es la invención de su parodia junto a una búsqueda de su conocimiento a través de lo alucinante, sólo que el conocimiento no es una medida del saber sino una penetración en los procesos de la imaginación. Béjar desvela la naturaleza rebelde de tal escritura y la contextualiza con acierto en los componentes más significativos que informan la acción de la cultura posmoderna occidental.

El primer capítulo "Evasión del logos: juego y textualidad" es una exposición crítica y sumaria de las concepciones de algunos pensadores/visionarios cuya aportación, de acuerdo con Béjar, ha sido fundamental en el surgimiento y modelación de la posmodernidad en Occidente. Las ideas de Mallarmé, Nietzsche, Derrida y Barthes son descritas en la esencia de su aportación a una zona constitutiva de lo posmoderno y homologadas con los planos más salientes de la escritura de Arenas. De Mallarmé se extrae la visión de lo lírico como condición esencial del texto y cancelador de la idea de género literario por ser ésta básicamente divisiva y anuladora de una unidad portadora de lo plural. De Nietzsche, su crítica a la autoridad de sistemas propuestos como alcance de un conocimiento total, absoluto, y la desmitificación de la concepción del lenguaje como traducción verdadera de la realidad. De Derrida, la crítica a la pretensión de derivar significados unívocos del texto cultural, por tanto la posibilidad de desandar o deconstruir ese texto, llevándolo más allá de su intención autorial originaria o de su comprensión epocal; la deconstrucción puede poner en evidencia la contradicción de un determinado discurso y por lo mismo actuar como radical apertura del mismo. De Barthes, la concurrencia de una filosofía, una crítica y una poética dedicada a exponer la actividad del texto, el funcionamiento de su espacio y de su práctica en lugar de la determinación de sus objetivos. El placer del texto está ligado en la concepción barthiana a una experiencia de pluralidad, de sentidos irreductibles en la exploración de lo escrito. Síntesis bien llevada y que Béjar logra conjugar con la práctica de la escritura de Arenas, la cual es delineada como realización paradójica, antinormativa y examinada en los procesos más sustantivamente liberadores de la imaginación.

El capítulo segundo reafirma la necesidad de demostrar el funcionamiento de los elementos intertextuales (en el ensayo se defiende la preferencia por el término "intertextuales") de la obra de Arenas. Se puntualiza con exactitud su proveniencia y se explica tanto las repercusiones de su productividad transgresiva como el afán liberador en el que se funda. Además, Béjar revisa cuidadosamente los planteamientos de la crítica al respecto, confrontándolos con la dirección que asumen en su ensayo. Hay una revisión teórica general en torno a la noción de intertextualidad complementada con una elucidación de conceptos más específicos tales como el de infinitud o el de heterogeneidad implicados en este tipo de práctica. El apoyo teórico (Kristeva, Barthes, Derrida, etc.) o la referencia crítica (Alicia Borinsky, Gustavo Pérez Firmat, etc.) está bien articulada a su objetivo central que es el descenso en ese "mar imaginativo" que marca la escritura de Reinaldo Arenas. La decisión de seguir una clasificación de los diversos procesos que supone el hecho intertextual me parece, sin embargo, cuestionable por la limitación inherente que supone tal intento de separación frente a un fenómeno esencialmente incorporativo, cuya categorización se funda inevitablemente en aproximaciones o recursos arbitrarios. La topología escogida es la propuesta por Gérard Genette (**Palimpsestes**), en la cual se parte de la noción general de transtextualidad subcategorizada en cinco modos (intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad, y architextualidad). Béjar, advierte sí que su uso en este ensayo no es literal ni su adherencia al método definitiva. Para la ilustración de este funcionamiento de intertextualidades (o transtextualidades) se elige **Cantando en el pozo** (título dado en la publicación de 1982 a **Celestino antes del alba**). Pese a mis reservas sobre el uso de las categorías de Gérard Genette, el resultado de esta aplicación es productivo y sobre todo logrado sin evadir las complejidades de tales relaciones. La detallada exégesis de intertextos — por ejemplo, poéticos como el de Rimbaud o narrativos como el de Borges — provee nuevas claves y alerta con inteligencia sobre los alcances o limitaciones de nuestra lectura sobre la obra de Arenas.

Los capítulos siguientes se abocan a la demostración de cuáles son y cómo funcionan en la narrativa del escritor cubano las prácticas textuales de una escritura canalizada siempre hacia lo multívoco. Específicamente, el capítulo tercero explora en los efectos plurales de un rasgo común a la narrativa de la modernidad hispanoamericana: lo fragmentario como una nueva vertiente de imbricaciones artísticas. Deshecha la idea de discurso continuo y coherente se va a la búsqueda de modos narrativos mutacionales dentro de los

cuales se acepta con naturalidad la coexistencia de géneros literarios heterogéneos. El capítulo cuarto, a su vez, revisa los procesos de una narración autorreflexiva en los que se interna la escritura de Reinaldo Arenas. La singularización conceptual de Linda Hutcheon (*Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*) sirve de apoyo a Béjar en este respecto.

No hay simplificaciones en el ensayo de Béjar. Con un cuerpo teórico apropiado y una estupenda ilustración práctica de tal soporte su investigación nos muestra inteligentemente el laberíntico y rico universo de la narrativa de Reinaldo Arenas.

Fernando Burgos

MOOG, Clodomir Vianna. *Un rio imita o Reno*. São Paulo: J. Olympio. 1987.

Viana Moog nasceu em São Leopoldo, Rio Grande do Sul, às margens do Rio dos Sinos, no ano de 1906. Iniciou suas atividades jornalísticas no *Jornal da Noite*, de Porto Alegre, depois da Revolução de 30, mas sua vida literária começou, verdadeiramente, em 1943 no período em que viveu no Norte do país — Amazonas e Piauí — penalizado por ter sido um dos participantes da Revolução Constitucionalista.

Na Amazônia, escreveu seus dois primeiros livros de ensaio, *Heróis da decadência* em que reflete sobre o humor de Petrólio, Cervantes e Machado de Assis e o *Ciclo do outro negro* em que interpreta a realidade da Amazônia.

Quando, em 1934, a anistia, concedida pelo Congresso, lhe permitiu voltar para Porto Alegre, passou a dirigir a "Folha da Tarde" e de seus textos satíricos sobre a situação político-social resultou o livro *Novas cartas persas*.

Das obras que se seguiram, destacam-se *Tóia*, romance cuja ação se passa no México, onde Viana Moog viveu mais de dez anos como presidente da Comissão de Ação Cultural da OEA, *Bandeirantes e Pioneiros* (traduzido para o inglês e para o francês e *Um rio imita o Reno*.

O fato de ter escrito um excelente ensaio, *Eçá de Queirós e o século XIX* induziu, talvez, alguns críticos a considerarem Viana Moog um discípulo do romancista Português. No dizer de Antonio Carlos Villaça, o autor gaúcho torna a fazer do romance "uma narrativa a partir da observação da realidade objetivamente vista".

opõem a um trabalho artesanal — confecção de redes de tucum ou de objetos de cerâmica —, oferecidos aos visitantes porque um eventual lucro, originado da venda desses

Não há dúvida que, ao se deter na realidade exterior em **Um rio que imita o Reno**, Viana Moog, pouco inventa ao descrever a pequena cidade de Blumental, seus habitantes e a natureza que circunda. Rotulado de “romance social”, trata-se de uma obra que poderia, também, ser chamado de “romance das idéias”. Porque a história de amor entre o amazonense Geraldo Torres e a descendente de alemães Lore Wolff parece ser apenas um motivo para falar de um Brasil onde os imigrantes vieram em busca do futuro e mostrar alguns momentos de sua aculturação.

O romance é construído em quatro partes, cujos títulos são as estações do ano. Inicia-se no Verão, quando chega à cidade para construir a hidráulica o engenheiro de pele bronzeada. Da janela do hotel, ele olha a cidade: “Blumental dava-lhe a impressão de uma cidade do Reno extraviada em terra americana. Desde o gótico da igreja, até a dura austeridade das fachadas, tudo nela, à exceção do jardim, era grave, rígido, tedesco”. Nela, as comidas, as festas, as canções, o culto religioso, os habitantes refazem os costumes europeus. Com os olhos voltados para uma Alemanha onde se instalava o nazismo, se inspira, inclusive, o grupo de escoteiros nas marchas pela cidade que terminam com a saudação “Heil” a Hitler e Mussolini.

Mal chega, o engenheiro caboclo, como o chama um outro personagem, sente-se inevitavelmente atraído pela moça loura. “Bugre enamorado da deusa branca”. A emoção que por sua vez provoca em Lore nada significa diante dos preconceitos da família, pois, para eles, Geraldo Torres faz parte dos outros, os de raça inferior, como diz Frau Marta, a mãe, os que, fracos, morrer à primeira gripe, como afirma Karl, o irmão.

Embora a tensão do romance esteja nesse preconceito racial, o que acaba ficando em primeiro plano são as idéias que fluem das discussões, das opiniões, dos monólogos que expressam o significado do Brasil para os brasileiros, tanto para os descendentes de europeus e que ainda sentem o Velho Continente e procuram viver como se ali estivessem, como para os que usam sobrenomes portugueses. Tanto no que se refere à aparência física, como no que se refere à visão de mundo, eles são o reverso da moeda.

Os extremos podem significar uma convivência pacífica entre “loiros, morenos, caboclos, mulatos, cafusos, negros, alemães, polacos, teuto-brasileiros, luso-brasileiros”, ou um repúdio baseado na cor da pele. Ou, no desejo de riqueza e progresso, materializados na instalação de indústrias que se

objetos, não fazia falta. A índia nhengaíba trabalhava por amor ao trabalho, não por amor ao lucro.

No outono, se instala a crise que irá afastar o engenheiro; no inverno, acontece a sua partida. Assim como a política não deixará que a hidráulica seja concluída, assim os preconceitos irão impedir a união dos namorados.

Acreditando na unidade nacional, Viana Moog faz com que um raio de sol penetre no velho casarão dos Wolfs e, na primavera, após a chuva, a velha Frau Marta não mais se opunha às brincadeiras do neto loiro com os moleques da rua.

Quando, em 1930, *Um rio imita o Reno* foi publicado, Viana Moog dizia, pela boca de Geraldo Torres, que os pardais chegam em bando e impedem o canto dos outros pássaros; que eles grasnam em coro para que não os humilhe a voz dos pássaros de canto. Passados cinquenta anos, as vozes dos preconceitos e do racismo não se calaram. Resulta daí, certamente, a oportunidade desse romance e de sua reedição pela José Olympio, em 1987.

Morto recentemente, Viana Moog não ignorou que os pardais estão voltando.

Cecília Zokner

BURGOS, Fernando. *Las voces del karaí: estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Edelsa, 1988. 231 p.

Em uma entrevista a Dasso Saldívar, Augusto Roa Bastos, um dos mais importantes escritores da América Latina, comenta os seus quase cinquenta anos de exílio como uma experiência que lhe proporcionou “as perspectivas para conhecer melhor o meu país no contexto dos demais povos e para amá-los pela enormidade de seu infortúnio”. Seria uma “outra maneira de olhar” tal como questiona Júlio Cortázar em seu magnífico conto “Axolotl”. Uma maneira de olhar com olhos abertos, constantemente abertos, “olhos sem pálpebras”, inquisidores, críticos.

Foi e é assim que Roa Bastos se posiciona. Foi assim que fez Cortázar: transformar o desarraigo do exílio em algo criativo, escrever, analisar, ir ao âmago das questões angustiantes da realidade latino-americana, estar do outro lado, na outra margem, buscando com sua sensibilidade conhecer melhor os homens “tão terra” de sua terra.

Sua missão de escritor é buscar a verdade do povo paraguaio, povo *sui-generis*, dual, índio e branco, com uma cultura rica, latente.

A verdade que busca Roa Bastos está nesse seu questionamento: “¿Cuál es la verdad de este pueblo que durante siglos ha oscilado sin descanso — como lo tengo escrito en otra parte — entre la rebeldía y la opresión, entre el oprobio de sus escarnecedores y la profecía de sus mártires?”

O objetivo destas linhas é apresentar a coletânea **Las voces del karai: estudios sobre Augusto Roa Bastos** organizada por Fernando BURGOS, reunindo dezoito artigos escritos por críticos do mais alto gabarito. Essas dezoito versões da obra roabastiana foram apresentadas no “Colóquio Internacional sobre a obra de Augusto Roa Bastos”, realizado em abril de 1985 na Universidade de Oklahoma.

Las voces del karai: estudios sobre Augusto Roa Bastos apresenta três unidades: uma Seção Especial, uma parte com dez estudos sobre sua obra principal **Eu o Supremo** e outra sobre o **Conto**, a **Poesia** e **Filho de Homem**.

Na “Seção Especial” cumpre destacar a conferência de honra proferida por David William FOSTER na abertura do Colóquio. Dando ênfase à produção ensaística de Roa Bastos nos faz conhecê-lo e entendê-lo melhor no que diz respeito à interação escritor versus sociedade em um país como o Paraguai onde o ato de escrever era “passível de ser condenado por uma atividade perigosamente subversiva, sendo esta, é lógico, a única percepção correta dos opressores sobre o sentido da missão do escritor”.

Os dez ensaios sobre **Eu o Supremo** apontam todos, de um modo geral, para a genialidade da linguagem roabastiana: os jogos verbais, o poder da palavra que é o poder do Supremo que dita, a luta vã do compilador para captar o sentido real das palavras ditadas, a impossível possibilidade de colocar-se no lugar do OUTRO.

Na seção Estudos II encontramos a análise comparativa de Tracy LEWIS sobre os contos de Roa e do escritor peruano José María ARGUEDAS com relação ao emprego de uma linguagem bilingüe (espanhol/guarani; espanhol/quechua), não como mero efeito decorativo mas no que ela tem de pura expressão sócio-lingüística.

Debra CASTILLO coloca o conto “Pájaro Mosca” frente a “Los teólogos” de Borges onde os antagonistas se refletem como imagens um do outro no círculo neurótico da competição acadêmica.

O título desta obra foi inspirado na cultura guarani. O vocábulo “karai” significa o mago da palavra, aquele que ia de povoado em povoado com a missão de falar, aquele que

acreditava em uma sociedade justa, aquele que procurava a Terra Sem Mal.

Para Juan Manuel MARCOS, Augusto Roa Bastos é um “karai contemporâneo”, ao mesmo tempo guia e voz, o que tece as várias vozes da oralidade paraguaia. Este tecer torna-se luta: Roa escreve a cultura do conquistado na língua do conquistador. Escreve *contra* a palavra, capta pluralidades, enfrenta-se com o Mito e com a História. Augusto Roa Bastos, esse karai é, como disse Rubén Bareiro SAGUIER, “um escritor de encruzilhadas”.

Os dezoito ensaios de *Las voces del karai* nos trazem uma visão profunda da realidade latino-americana no que ela tem de variada e complexa, de sórdida e de poética.

Leonilda Ambrozio