

RESENHAS

ALBERTI, RAFAEL. *Numancia*. Adapt. y versión actual. de *Destrucción de Numancia* de Miguel de Cervantes. Madrid, Turner, 1975. 147 p.

Depois de 38 anos de censura na Espanha, aparecem por primeira vez e num só volume, as duas versões da tragédia cervantina "La Destrucción de Numancia", escritas pelo poeta Rafael Alberti.

A primeira versão se representou no teatro madrilenho da Zarzuela, em 1937. Em plena Guerra Civil, o poeta reviveu entre os cidadãos da capital republicana e os soldados do Exército Popular, a trama histórica (ocorrida no ano 133 a. C.) que Cervantes dramatizou na sua *Numancia*, onde um povo desesperado prefere a morte à rendição.

Inspirado na idéia central cervantina — a liberdade — e no pretexto estético-ideológico de denunciar ao espectador a situação dramática que estavam protagonizando, Alberti adjunta a sua adaptação curtas cenas de agitação social, escritas com urgência e dirigidas às frentes republicanas. Nesta obra, os romanos invasores não são outros que os facistas italianos ou os nazistas alemães.

Ao confrontar a presente edição de 1975, publicada por Ediciones Turner (ET), com a de 1937, publicada pela Editora Signo (ES), observamos várias mutilações no texto albertiniano. Onde o autor escrevia "de negro MUSSOLINIANO, llevando el casco..." (ES, p. 25), figura apenas (de negro (x) llevando el casco..." (ET, p. 16). Aparecem alterados os versos: "millares y millares de ITALIANOS" (ES, p. 29) por "millares y millares de romanos" (ET, p. 29); "LOS CUATRO GENERALES que te entreguen" (ES, p. 40) por "los malos españoles que te entreguen" (ET, p. 26); "España amada/te tendrán los FASCISMOS invasores" (ES, p. 41) por "España amada/te tendrán los oscuros invasores" (ET, p. 27).

A segunda versão da *Numancia* difere muito pouco da anterior. É mais fiel ao texto cervantino, mais pensada e melhor construída. Escrita no exílio, se representou em Montevidéu em 1943. O prólogo de Alberti entre Macus e Bucu — personagens da comédia latina — possui a mesma intenção satírica que na versão precedente, a de ridicularizar a "corrompida soldadesca romana". Porém, uma vez terminada a Guerra e vencida a parte republicana, destruía-se a profecia feita na primeira adaptação: "que España será al fin la tumba del fascismo". Do mesmo modo, aquelas cenas de conscientização social, já não tinham validade circunstancial para um público uruguaio ou argentino. Não substituí mais o termo "romanos" por "italianos" ou "fascismos".

O objetivo de ter modernizado a estrutura e a língua da melhor tragédia renascentista, está em torná-la mais acessível e comunicativa para os ouvintes menos cultos, evitando também a possível monotonia das "oitavas reais" nos discursos de Escipión e dos personagens alegóricos.

Em ambas versões, Alberti faz a fusão da segunda e terceira jornada numa só, reduzindo os quatro atos da obra original para três. As cenas das oferendas aos deuses, das aparições do demônio e do corpo amortalhado foram cortadas, porque elas podiam fazer esquecer ao público, o elevado exemplo de civismo e o espírito de resistência dos numantinos, levado até as suas últimas consequências. "Ninguna obra clásica — justifica o poeta — tan necesitada de retoque que ésta de Cervantes para su posible representación".

Isabel Rodríguez-García

BENEYTO, Antonio. Censura y política en los escritores españoles. Barcelona, Euros, 1975. 292 p.

Desde a Guerra Civil até o presente 1975, que problemas, dificuldades e impedimentos, a censura tem colocado aos escritores espanhóis? Qual é a sua posição e opinião frente aos problemas sócio-políticos internos e de ordem internacional? A estas perguntas — bases do diálogo mantido com o jornalista Antonio Beneyto — vão responder quarenta três escritores contemporâneos de diferentes regiões, atividades e idades, mas quase todos de tendência liberal.

Pela ordem do livro citamos os poetas Joan Brossa, J.V. Foix, José Luís Cano, Juan Gil-Albert, Félix Grande, Gabriel Celaya, Carlos Barral, Joan Oliver, Salvador Espriu, Joaquín Marco e Edmundo de Ory; além dos dramaturgos Antonio Buero Vallejo e José María Pemán Outros estão mencionados como poetas ou romancistas.

Os romancistas Francisco Candell, Llorenç Villalonga, Manuel Andújar, Camilo José Cela, José María Gironella, Mercé Redoreda, Rosa Chacel, Josep Pla, Miguel Delibes, Luís Goytisolo, Alvaro Cunqueiro, J.M. Caballero Bonald, Luís Romero, Manuel de Pedrolo, Carmen Martín Gaité e Ramón Nieto.

E finalmente, um grupo de escritores que se dedicam ao ensaio, à crítica e ao jornalismo: Francisco Umbral, José Luís Aranguren, Lorenzo Gomis, Julián Marías, Rafael García Serrano, Ricardo de la Cierva, Baltasar Porcel, Alonso Zamora Vicente, Dionisio Ridruejo, Luís María Ansón, Eduardo Haro Tecglén, Manuel Vázquez Montalbán, Joan Fuster e Salvador Pániker.

A cada entrevista, o interrogador introduz uma biografia do escritor, mostrando seu perfil humano e sua obra principal. As perguntas variam de um escritor a outro, mas todas desembocam numa mesma problemática: a opinião sobre a censura e a história pessoal de cada entrevistado com ela. A auto-censura prévia na produção literária. Sua opinião a respeito das Leis de 1938 e a de 1966 sobre a chamada "apertura". O futuro da censura

na Espanha e noutros países. A atuação do escritor frente aos problemas sócio-políticos espanhóis atuais—mudanças pacíficas e violentas, Monarquia, democratização, regionalismos, “associonismos” etc. e a forma de governo considerada ideal nesta nova etapa histórica. As respostas são unânimes entre os interrogados: todos condenam o lápis vermelho da censura, como símbolo vulgar de repressão social e política. Se denota uma enorme confiança na “abertura” e um desejo geral democrático, consciente e responsável.

Por sua vez, Beneyto acrescenta à obra um breve prólogo titulado “Censura-Política o Política-Censura”, onde pretende dar ao leitor “algumas pistas para saber cómo fue este médio de represión dentro de la Península Ibérica”. Considerando a censura um fenômeno histórico, o autor recorda a partir do século XVI, os trezentos anos de repressão que exerceu o Tribunal do Santo Ofício. Em anos sucessivos, o rei Fernando VII restabelece de novo a Inquisição, perdurando esta vinte anos. Seguida de um século de liberalização, a censura volta na Segunda República até 1931, época em que o artigo 34 da Constituição, oferece plena e autêntica liberdade de expressão. Já na pós-guerra, aparece a Lei de Imprensa de 1938, exercendo um controle total nas atividades do país até 1966, quando Fraga Iribarne redata nova Lei de “derecho a la libertad de expresión de ideas...” porém, com uma série de limitações. Beneyto conclui o escrito afirmando “que para que unas leyes sean reales y autênticas, éstas deberán beneficiar el desenvolvimiento sócio-político de tal país e ir en consonancia con el resto de la legislación”.

Na sua obra, Beneyto não trata de apresentar um trabalho científico, senão que se limita a recopilar as entrevistas dos escritores (notamos a ausência de grandes nomes), explicando que neste livro estas opiniões são tanto pesquisa como conversação. Acreditamos que a grande importância da obra está em ter mostrado ao leitor, uma problemática vivenciada pelos escritores espanhóis contemporâneos—durante quarenta anos, dando a conhecer suas opiniões sobre o fantasma da censura e ao mesmo tempo sua situação e esperanças.

Isabel Rodríguez-García

BUARQUE DE HOLANDA, Francisco. **Fazenda modelo**; novela pecuária. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975. 138 p.

A fábula é quase tão antiga quanto a própria poesia; originou-se, nos primórdios dos povos, nas relações naturais com o mundo vizinho dos animais. No decorrer de seu milenário desenvolvimento elevou-se ao protótipo da sátira didática. Neste momento todo aquele que desfrutou de uma formação literária, há de se lembrar automaticamente das esmeradas obras de Esopo a LaFontaine e a George Orwell. O texto de orelha de **Fazenda Modelo** de Chico Buarque alude com razão às ousadas pretensões do autor face a tão famosos predecessores.

De que maneira Chico Buarque satisfaz tais pretensões? Antecipo-me: da maneira habitual do autor. Um pensamento originariamente construtivo, um bocado sócio-crítico é resolvido, diluído e cozido, até que a dura noz se tenha transformado em um mingau de gosto duvidoso, que ainda o último reacionário poderá passar sorrindo sobre o pão ideológico. Aliás exemplar de luxo desta forma de trabalho já é sua famosa canção **Construção**. O motivo sócio-crítico é desperdiçado e dissipado por inúmeras variações e a intensificação musical conduz finalmente o ouvinte a calafrios embriagadores que o fazem esquecer o caso concreto — o destino de um operário.

Fazenda Modelo descreve como numa fazenda, feliz em sua anarquia, o Bom Boi, Juvenal, nomeado conselheiro-mór dos animais, se revela num piscar de olhos um ditador. Ele introduz uma hierarquia rigorosa, duras leis e uma desvairada burocracia. Apazigua os oprimidos com palavrório demagógico. ("E em troca desses sacrifícios, os suseranos estariam a salvo de bárbaros e tártaros").

Após este capítulo — apesar da absurda condição de uma ditadura por assim dizer caída do céu — a expectativa do leitor é antes aumentada. Mas, qualquer que seja sua posição ideológica — ele ficará decepcionado. O restante da novela passa a ser uma insuportável mixórdia de anedotas gastas sobre a burocracia, de mistura com trocadilhos indistintamente justapostos. A efetiva estrutura da sátira vem a ser a quase ilimitada potência do boi Abá. Secretamente invejado pelo ditador (antiquíssimo lugar-comum do soberano solitário), Abá se torna o principal produtor do líquido tão valioso para a exportação. Mas a discrepância entre relações sexuais prescritas e necessidades próprias dos subordinados se torna, com o tempo, uma ameaça ao ditador, e ele se vê obrigado a fechar a fazenda modelo.

Se o mais tardar neste ponto o leitor atirar o livro num canto, verá confirmada uma suspeita há muito nutrida: não é por medo de poderes superiores que o autor costuma escorregar para o descompromisso, mas utiliza, **descompromissado por natureza**, pontos de partida sócio-críticos como auxiliares bem-vindos da estimulação da venda. (O leitor devotado à literatura queira omitir a observação sobre "a insuficiente qualidade literária" ou algo semelhante, pois há grandezas literárias que se servem do mesmo mecanismo!)

Os desvaneios sexuais do autor nos deveriam deixar indiferentes, se o grande sucesso da novela não mostrasse como se deslocam perfeitamente necessidades sociais. No decurso do romance, o leitor será satisfeito em nível inferior até que possa, finalmente, reduzir a necessidade de liberdade social à necessidade de liberdade sexual. "Make love, not politics". Um mau conto para mentalidades simples e um bom auxiliar da opressão.

Christine Wischmann

(Tradução do alemão por Adelaide Rudolph)

Reunidos em Sitges (Catalunha), em abril de 1975, os críticos espanhóis concederam a este livro de José Manuel Caballero Bonald o "Prêmio de la Crítica 1975". Poeta e romancista, o Autor foi premiado diversas vezes: prêmio de poesia "Boscán" (1958), da "Crítica" (1959) e "Biblioteca Breve" (1961), este último por seu livro *Dos días de setiembre*, seu primeiro romance, considerado um dos melhores livros de ficção dos publicados na Espanha na década de sessenta.

O título *Agata ojo de gato* (um sugestivo jogo de palavras) foi inspirado no livro *Lapidario* de Gregorio de Castro, onde este se refere à semelhança da ágata com os olhos concêntricos do gato e ao poder desta pedra de preannunciar acontecimentos. No livro de Caballero Bonald há analogia entre os olhos da protagonista (considerada como uma espécie de vidente) com os do gato, com a ágata premonitória e com o lince: um animal que, segundo a crença, possuía a faculdade de ver através das paredes. Há ainda uma correlação entre o "lincurio", (pedra surgida da urina cristalizada do lince), precioso talismã da protagonista, com a ágata. Ambas têm, inclusive, as mesmas características: "es así verdosa parece um dije de ágata" (p. 299). É interessante a correlação que há entre os olhos e a luz, a luminosidade, o espelhismo, presentes no livro.

A ruína e a desintegração pairam no ambiente inóspito, na marisma selvagem onde se desenvolve a ação e que o Autor claramente delineia como sendo a sua Andaluzia natal. A ocupação do pantanoso terreno por um estrangeiro, um normando, que estranhamente ali aporta à procura de um não menos estranho tesouro (em tempos idos propriedade de tartesios, fenícios, romanos), representa a "versão mítica do processo de colonização, de apropriação de um lugar selvagem da geografia espanhola".

Personagens esquisitos povoam o livro: Hurón, Ojo de gato, Ojodejibia, Esclaramunda...

O normando, Hurón como o chamam (em espanhol: o que descobre o escondido), é um ser primitivo. Igual a um animal, percebe pelo faro, como no caso do conhecimento de Manuela, a quem depois de "algún ignominioso trato", leva-a para ser sua mulher. Dentro do espaço onde vive não se comunica: sua linguagem não pertence ao mesmo contexto. O que pretende construir está fadado à desintegração.

Manuela, a Ojo de gato, "presunta bastarda de calabrés y morisca" (p. 35), protagonista e eixo da narrativa, decompõe-se também, através do tempo, em um processo de autofagia que a consome. Viciada em estranhas ervas, insatisfeita sexualmente, vítima de sua ambição (que a leva a transportar o marido moribundo, em lombo de mula, tentando descobrir o túnel secreto onde estava escondido o tesouro) acaba putrefando-se em vida como acontece com tudo naquela marisma

Fulgurações alucinantes, claridades, espelhismos fazem parte do cotidiano fantástico desta "tierra del demonio" contrastando com os labirintos, as sombras e as dúvidas que os cercam. Por outro lado, presságios, aconte-

cimentos como a invasão de gafanhotos, a presença de aves de agouro, migrações de aves antes do tempo normal, dilúvios, revelam o mítico e nos fazem lembrar o *Poema del Mío Cid, Cien años de soledad*... Este recurso do Autor é proposital e, no final do livro, há uma série de citações que o inspiraram (do *Compendio de demonologia à Bíblia*).

Somente depois de lido todo o livro é que descobrimos de quem são as descrições, as angústias e indagações e quem é a última testemunha da decadência que aparece no prólogo. Apesar do quadro que assiste, este neto de Ojo de gato, "el último superviviente del desastre, pretende rescatar ahora de otro voraz e ininterrumpido proceso de consunción" (p. 11). A interrogação do que foi e a dúvida do que será fica no ar: "Que quedaba de aquella acuciante encrucijada familiar, de aquella torpe genealogía de venturas e infortunios que había estado actuando con una creciente virulencia sobre su propia y hereditaria inclinación al exterminio? Un vacío dentro de otro vacío y hasta cuándo. ¿Estaba en lo cierto ahora, lo estaba en la aciaga noche en que decidió regressar (no sabía exactamente para qué) al sitio donde tantos funerales estigmas habían ido ocupando lo que fuera desde su infancia un paraíso imposible de perder?" (p. 17).

O dinamismo da narrativa (que é linear) e a extraordinária riqueza da linguagem centralizam o interesse do leitor e justificam o prêmio recebido. Palavras de origem árabe refletem a ascendência de Manuela e, remotamente, a ocupação de Andaluzia pelos mouros durante oito séculos. Os arcaísmos são reflexos do próprio tempo da narrativa, um tempo estagnado, "un tiempo que ya no poseía (no podía poseer) ni medida ni reclamo ni correspondencia alguna con la diaria tramitación de la historia". (p. 14). A utilização de vocábulos pouco usados na linguagem coloquial contribuem para o ambiente de irrealidade pretendido pelo narrador. É através desta linguagem que enveredamos pelos meandros de uma trama onde perfilam o irreal, o inverossímil, o mágico: catarse da realidade do autor, impregnada da magia andaluza.

Leonilda Ambrozio

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem; a obra literária e a expressão lingüística*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo, Quíron, 1976. 275 p.

Preocupada em dar subsídios necessários aos que se iniciam no estudo das Letras e em especial da Literatura, Nelly Novaes Coelho reedita *Literatura e Linguagem*, com algumas modificações substanciais, que adiante comentaremos.

A obra é dirigida sobretudo ao estudante que se prepara para entrar ou que acaba de entrar num Curso de Letras, Ciências Humanas ou Comunicações e Artes, visando à sua profissionalização e ao desenvolvimento dinâmico de sua personalidade. Como tal, o assunto desta edição não poderia deixar de ser apresentado e desenvolvido senão de uma forma pedagógico-didática.

Assim sendo, cada unidade é seguida de um roteiro de estudos que objetiva a consolidação ou aplicação dos conceitos e conhecimentos focalizados.

"Literatura e Linguagem" é muito mais literatura que linguagem. Há uma preocupação muito mais acentuada pela Literatura do que pela linguagem. Esta última comparece apenas como instrumento ao mesmo tempo de realização e de abordagem daquela. Tal título é amplamente suficiente para justificar-lhe a presença na obra, ainda que aí se tenha como primeira preocupação a arte literária.

As modificações introduzidas foram as seguintes:

- a) supressão das unidades "A Palavra: sua Natureza, Valor Representativo e Estético" e "Os movimentos Literários";
- b) inclusão da unidade "A Poesia através dos Tempos".

Conseqüentemente, esta 2.^a edição ficou estruturada da seguinte maneira:

I — A Linguagem Humana.

Nesta primeira unidade a autora discorre sobre determinadas questões de linguagem humana, supostamente com o intuito de mostrar a importância de se possuir certos conhecimentos lingüísticos para bem compreender a obra literária. Digo, "supostamente" porque ao longo da unidade não fica realmente evidenciada a relação existente entre determinadas noções lingüísticas e a compreensão da Literatura.

II — A Arte e a Literatura.

Após tecer algumas considerações sobre Arte (Divisão das Artes, Inter-relação entre Artes, etc.), a autora vai em busca da conceituação de Literatura (uma das Artes) ao longo dos tempos (Antiguidade Clássica, Era Medieval, Era Clássica, Era Romântica, Era Contemporânea). A unidade é fechada com considerações sobre as funções da Literatura.

III — Os Gêneros Literários.

A partir de uma ótica diacrônica, intenta-se aqui a conceituação e caracterização dos gêneros literários e formas correspondentes, partindo da Antiguidade Helênica até os nossos dias.

IV — O Fenômeno Poético.

Nelly Novaes Coelho inicia a exposição pela busca de uma definição de Poesia. Em seguida e estribada em Octávio Paz, a autora põe em relevo o fato de que, em Poesia, quando se quer ir além de uma leitura puramente crítica, não são suficientes a "sensibilidade e gosto ou atração espontânea pela Arte"; é necessário, outrossim, possuir determinados pré-requisitos como, por exemplo, certa predisposição mental e o domínio de inúmeros conhecimentos teóricos. Na seqüência, passa a abordar alguns aspectos envolvidos pelo processo poético, tais como "Os Elementos Estruturais da Linguagem Poética", "Os Processos intensificadores do Significado", "Os Processos Imagísticos Básicos", "A Natureza das Classes de Palavras" e outros.

V — A Poesia através dos Tempos.

Poderíamos subdividir esta secção em três partes:

- a) Apresentação de uma série de fragmentos poéticos, representativos de diversas épocas

b) Leitura de fragmentos poéticos (não necessariamente os apresentados anteriormente) como "testemunhos" trazidos "pela Literatura acerca da condição humana através dos tempos", com o intuito de "levar o estudante a um conhecimento eficiente da Literatura".

c) Roteiro de Estudos; aqui bem mais substancioso que nas unidades anteriores.

Não perdendo de vista o objetivo que a obra se propõe, qual de dar elementos necessários para a abordagem de obras literárias, podemos afirmar que esta nova edição de Literatura e Linguagem foi bastante feliz. Acreditamos que ela realmente seja útil ao que inicia a difícil caminhada rumo à leitura, interpretação e análise de textos literários, e — por que não? — de textos não-literários, também. Se a sorte deste livro o conduzir à 3.ª edição, gostaríamos de aí encontrar maior aproveitamento do aparato de que a Linguística vem provendo os estudiosos do fato literário, sobretudo no que concerne aos processos estilísticos.

Basílio Agostini

COLEÇÃO TEATRO VIVO. S. Paulo, Abril Cultural, 1976.

Junte-se uma grande empresa editorial, uma grande lacuna cultural, um interesse crescente e um momento de silêncio. Misture-se muito bem. Enforme-se numa edição bem cuidada, vistosa e atraente. Sirva-se, como atrativo, um programa de televisão: "2.000 anos de teatro; o gesto, a festa, a mensagem". Boa e segura direção teatral, amplamente informativo, atores excelentes, trechos escolhidos. Resultado: uma coleção denominada **Teatro vivo**.

De brinde, inteiramente grátis, com o 1.º fascículo, uma **Introdução e história** do teatro. Brinde decepcionante. Como condensar centenas e centenas de anos de teatro vivo e ativo em algumas poucas dezenas de páginas? Onde situar o texto informativo, se as magníficas ilustrações ocupam quase todo o espaço? Por que esse descaso com a História? O teatro é, acima de tudo, o Homem, visualizado no ator, discutido pelo texto, re-criado pela arte. Teatro é o Homem, vivo, atuante, fazendo a História. Mesmo em se tratando de uma "introdução", muitas lacunas. Desproporções. Onde Brecht? O teórico, o dramaturgo, o inovador? Citá-lo de passagem é esquecê-lo. Aristóteles e sua **Poética** receberam melhor (mas insuficiente) tratamento. E o ator? Onde? Onde? O ator existe: logo, o espetáculo existe. Embora o ator tal como o espetáculo sejam efêmeros. Só a memória preserva a arte do homem-ator. Ele contribuiu. Fez História.

1.º texto: **Hamlet**. Shakespeare e o Homem e a História e o Ser. Tradução de um poeta: Péricles Eugênio da Silva Ramos. Notas complementares. Histórico de montagens, ilustrações.

Demais textos, até o momento da feitura desta resenha: **Edipo Rei**. Sófocles, a magia, a História, o Mito. Versão e adaptação de Geir Campos.

Excelente trabalho crítico de Flávio Rangel: "Édipo Rei; um espelho de muitas imagens". Outro texto: Edmond Rostand e *Cyrano de Bergerac* A poesia e a psicologia. Tradução de Carlos Porto Carreiro. Novamente uma bem cuidada impressão. Ilustrações e histórico do autor e do texto.

Lamenta-se o pouco espaço dedicado às montagens feitas no Brasil. Enfim, isso retrata a situação de nosso teatro. Vamos fazer? Não se pode. Fizemos? Ninguém lembra. Fizemos bem? A Europa fez melhor. O que fazer?...

Marta Morais da Costa

ESPÍNOLA, Francisco. *Cuentos completos*. Montevideo, Arca, 1975. 146 p.

Uruguio por nascimento e pela capacidade de interpretar o homem de sua terra, apresenta neste livro uma seleção de dezesseis contos. Trata-se de uma leitura amena pelo caráter oral das histórias. A oralidade é conseguida, principalmente pela vivacidade dos diálogos que refletem de uma forma nítida a classe social dos personagens (sociedade rural do Uruguai), pela interferência do autor em algumas partes da narrativa com expressões coloquiais ("yo qué sé" p. 9; "ah, no habrá otra más bonita en todo el pago" p. 40) apesar do emprego da 3.ª pessoa, e pela rapidez no desenrolar das ações. Por outro lado, merece destaque o uso das metáforas de cunho impressionista, o qual produz efeitos patéticos devido ao contraste entre a rudeza do ambiente ou de certos caracteres e a beleza lírica de muitas descrições da natureza física e humana. Nem por isso, diminui o sabor localista das descrições de costumes (casamento, festas, enterro, marcação de gado). Neste aspecto, a riqueza de detalhes e a exploração de elementos sensoriais se conjugam num todo harmonioso. Para facilitar a compreensão de certos vocábulos e temas regionais, o autor coloca inclusive notas de rodapé.

Os contos são de quatro tipos: a) os que tratam do homem rude do campo; b) os que retratam o mundo infantil; c) os que apresentam cunho anedótico; d) os que são de caráter surrealista. Dentre os do primeiro tipo são interessantes os que deixam vislumbrar o lado sentimental do homem. Isto é, o autor procura dar a imagem do "gaucho" que descobre dentro de si notas de carinho tradicionalmente escondidas sob a educação do machismo. Um dos personagens do conto "**Visita de Duelo**, diante da morte de seu filho, sintetiza esta situação: "¡Pucha, es que somos una manga'e bárbaros! Reservaos, secos con la mujer, con los hijos. Nos da como una vergüenza cuando sentimos que vamos a ser blandos... ¿no halla? A lo mejor se creen que no los queremos, siempre con sequedá, sin mostrarles los dientes nunca..." p. 53. Em contos em que aparecem crianças, o autor se envereda pelos problemas psicológicos que os adultos provocam na alma infantil com seus atos brutais. É o caso de *Las Ratas*, em que um menino presencia e agonia dos ratos sob a ação da água fervente que a criada deitou sobre eles. Espínola não só se preocupa com o choque que sentiu o pequeno

personagem mas também com a revisão crítica que este faz de seus conhecimentos posteriormente. No caso em questão, aprender que a oração que se faz a Deus, não inclui proteção aos elementos extra-humanos. Nos do terceiro tipo, o anedótico existe em proporção direta à inocência do protagonista diante do antagonista. Assim é no caso de Rodríguez que não se dá conta do diabo, apesar de que este se esforça, em vão, por provar-lhe a sua existência. Talvez um estudo mais profundo possa conduzir a umas conclusões interessantes sobre a necessidade de acreditar em certos seres para que os mesmos existam. Por fim, entre os de cunho surrealista, está o conto **Rancho en la noche**, em que a criação de um ambiente poético, baseado na noite e na lua, é muito mais significativa do que a própria ação em que se movem personagens como Pata de Palo, Clavel, Perro, Ángel, nomes propositalmente raros e caricaturescos.

Sob o ponto de vista de criação de heróis, os de Espínola se caracterizam pelo sentimentalismo (chorar, rememorar o passado ou emocionar-se facilmente). Dentro desta linha se situam alguns personagens que são assaltantes mais que deixam de praticar o roubo, comovidos por um ou outro detalhe. Há, no entanto, os que numa atitude saudosista relembram os tempos heróicos, apesar de que o suposto brilho numa campanha bélica fica obscurecido e, até certo ponto, desmistificado pela pobreza e pelo abandono em que fica a família.

Neste contexto do uruguaio de antes e o uruguaio de agora é que se compreende a evolução do tempo na história do país e, ao mesmo tempo as misérias humanas locais, que em muitos casos, transcendem ao plano universal. Nisso reside o êxito de Espínola como contista.

Terumi Koto

GALEANO, Eduardo. **La canción de nosotros**. Buenos Aires, Sudamericana, 1975. 243 p.

Eduardo Galeano, que se iniciou aos 14 anos no jornalismo e hoje dirige a revista **Crisis**, em Buenos Aires, é autor confessado, de duas obras: **Las venas abiertas de América Latina** (1971), livro de texto na Universidade argentina e **Vagamundo** (1973). **La canción de nosotros**, escrita em grande parte na Argentina, foi premiada pela Casa de las Américas em 1975.

Romance, panfleto, testemunho ou documento histórico, e não cabe aqui discutir a questão de gênero, pois o próprio autor não sabe definir sua obra, "novela o lo que sea", não faltarão teóricos da Literatura para fazê-lo. Porém, no momento, sem dúvida crucial para os países latino-americanos, talvez mais importantes sejam os seus temas ou o seu tema central, em uníssono com uma grande parte da ficção latino-americana contemporânea que ora descreve caricaturalmente o opressor (García Marquez, Alejo Carpentier, Roa Bastos), ora tragicamente o oprimido (Arguedas, Montaner, Scorza, Fuentes).

O livro, dedicado a Montevideu, se inicia com um poema e se constrói, fundamentalmente, sobre dois destinos: Mariano e Ganapán. Entre eles, Fierro. Não mais o da lenda, porque este finalmente levantou a sua voz, mas um Fierro, nosso contemporâneo, cuja opção só o pôde aniquilar, por irreversível e porque os tempos mudaram e a repressão se faz hoje noutras condições das quais Fierro, o de Hernández, escapou. Ao redor dos três, os desempregados, os famintos, os marginais. E, dominando a cidade nos seus habitantes, a máquina. Retrato fiel (e/ou melhorado) ou simplesmente herança daquela que dominou a América Latina no século XVI e seguintes e de cujos feitos Eduardo Galeano extraiu a matéria dos capítulos *El santo oficio de la inquisición*. A máquina, se não se constitui o cerne da obra, é expressão convincente daquilo que em muitas reuniões internacionais se define como atentado aos direitos do homem.

Mariano, jovem jornalista de poucos recursos, sente-se realizado simplesmente em poder escrever a verdade. Esta posição — desde os tempos imemoriais rejeitada pelo poder — ou sua amizade com Fierro, levam-no à prisão.

Ganapán, criado num orfanato, ex-operário que segundo ele próprio veio ao mundo para sofrer (“naci torcido o me hicieron el mal de ojo” p. 137) encontra Mariano ferido, entre as macegas, fugitivo da prisão. Esconde-o no seu barraco e, mesmo sabendo que pertence a outra classe social, o alimenta e trata.

As últimas páginas do livro contam do reencontro dos dois marginalizados (tanto no sentido ideológico quanto econômico), conscientes de que estão (jodidos, pero algo hay que hacer” (p. 243). Nesta convicção e em certas palavras da frase final do livro (“Las dos sombras gigantes se aproximaron en las paredes de lata” p. 243) estaria contida uma simbologia otimista que, de certa forma, diferencia a obra das demais latino-americanas que, recentemente, vêm sendo publicadas.

No conjunto — denominadores comuns — a riqueza da palavra, a angústia, as interrogações. A cidade sugerida, presente no mar, no porto, nas folhas de plátano, no detalhe da vida cotidiana. O temor do hoje que só por uma felicidade pode transformar-se num amanhã (“dijiste, dirás adiós: amor o miedo ardiendo en esos ojos que me miraron la próxima vez “p. 57). As perguntas que são reflexões (“¿cómo éramos? ¿Éramos quienes?”) “¿No volverán a juntarse nunca los pedazos que nos hicieron posibles?”) ou deveriam levar à reflexão. Sobre a palavra ou sobre o poder da palavra. Se basta escrever para redimir-se ou redimir. Ou se unicamente a ação é redentora. Porque a canção se esvai, se dilui num testemunho que se repete exaustivamente na América (mais uma vez a imagem de Sísifo) mesmo sendo chamado e esperança.

Cecília Teixeira de Oliveira Zokner

LONDRES, Albert. *Les pêcheurs de perles*. Paris, Unión Générale d'Éditions, 1975. 305 p.

A Editora Union Générale d'Éditions apresenta na coleção 10/18 a obra de Albert Londres *Pêcheurs de Perles* com um excelente prefácio de Francis Lacassin, no qual Lacassin não apenas assinala a generosidade do pensamento de Albert Londres, mas reconhece nele um modelo e um despertador de vocações. No mesmo volume, outras reportagens de Albert Londres: *La France en Orient*, *Notre enquête en Syrie*; *Un navire que meurt et Un inédit retrouvé* nas quais, dentro do mesmo espírito e com as mesmas intenções generosas, Albert Londres realiza conosco um turismo sui generis, despertando-nos para uma série de reflexões e indagações que nos são habilmente sugeridas nas entrelinhas e através das reticências.

Pescadores de Pérolas, reportagem-romance de grande ressonância social, foi escrito entre 1924 e 1931 mas permanece uma obra de atualidade como bem o demonstra esse lançamento em 1975 pela coleção 10/18. Atualidade essa, que lhe é conferida não somente pelo interesse que desperta no leitor, graças às características do estilo de Albert Londres, como pelo seu tema. Se abstrairmos certos aspectos de cor local, veremos que a realidade dos pescadores de pérolas de Bahrein não está muito distante da realidade de determinados trabalhadores brasileiros, para isto bastando-nos consultar as estatísticas do I.N.P.S. que nos mostram um alarmante índice de acidentes de trabalho que acontecem todos os anos.

Se a obra de Albert Londres encontra eco entre nós, se ela pode despertar indagações e sugerir soluções é porque acima de tudo, Albert Londres teve como guia o seu coração e, sem engajar-se politicamente, levantou com generosidade sua voz em defesa dos oprimidos e de todos aqueles a quem eram negados os direitos mais elementares. Conseguindo através do seu humor e da sua verve um distanciamento brechtiano, ele nos põe em contato com a extrema miséria de seres cuja vida é trocada por um punhado de arroz, de seres humanos que se tornavam surdos, cegos, tuberculosos ou cardíacos antes de completar 40 anos. Entretanto, mais escandalosa e terrível do que essa inevitável condenação à morte a que se resumia a condição dos pescadores de pérolas de Bahrein era a situação de escravidão em que eram mantidos. Embora trabalhando até a morte prematura, deviam sempre ao empregador muito mais do que realmente ganhavam, dentro de um curioso sistema de empréstimo em que, os juros sobre o dinheiro não sendo permitido por causa do Alcorão, o empregador emprestava arroz a juros para manter o empregado na condição de escravo nunca remido. Tudo isto nos é contado em um estilo delicioso, aparentemente preocupado com o exotismo, mas na realidade empenhado em denunciar clamorosas injustiças. Num momento em que o Oriente Médio ocupa as manchetes dos jornais, com os problemas do petróleo e das guerras de religião que dividem o Líbano, a leitura dos artigos de Albert Londres pode nos propiciar a oportunidade de uma re-visão de certos problemas, levando-nos a refletir sobre determinadas fatalidades históricas, conscientizando-nos de muitas injustiças so-

ciais e de que um exame lúcido de determinadas situações, sem implicações políticas, mas apenas com as mesmas intenções generosas que inspiraram o autor desses artigos, se impõe para que amanhã possamos viver em um mundo melhor.

Yvelise de Araújo Szanlowski

ROCHA, Diva Vasconcellos da. **Discurso literário: seu espaço; teoria e prática da literatura.** Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975. 146 p.

Livro importante para alunos e professores de Letras, apresenta-se como resultado de um trabalho de equipe cuja proposta — o estudo da teoria literária enquanto prática de leitura de textos literários — tornou-se uma realização de efetivo interesse.

Exemplo que merece ser seguido. Por que não reunirmos os esforços individuais num trabalho conjunto, obedecendo a um roteiro que propicie a escolha de caminhos a serem seguidos livremente por seus membros? Temos certeza de que, como ocorreu com este grupo da UFF, os resultados seriam altamente válidos.

Eis o livro: uma verdadeira dinâmica de grupo que deu margem às opções individuais. Consta de 3 partes:

1.ª parte — Introdução à leitura — Parte teórica inicial onde, resumidamente, são colocados problemas fundamentais aos estudos de teoria literária, como: a constituição de sua linguagem e de seu espaço.

2.ª parte — Leitura de contos brasileiros — Estudo dos elementos simbólicos articuladores dos textos. Neste sentido, Eros aparece como elemento articulador “velado e des-velado tanto no “jogo da enunciação” quanto no jogo da leitura”. (p. 14) Em que pese a escolha aleatória dos contos analisados, as diferentes leituras dos mesmos pretendem comprovar que, em certos discursos da contemporaneidade, Eros não é simplesmente assunto: é o texto. Temos pois, obras literárias constituindo-se como “espaço” articulado por Eros.

O conto de Nélide Piñón, “Adamastor”, objeto de vários enfoques por parte dos elementos da equipe, tem seu aspecto mítico enfatizado. Seu relacionamento com o Adamastor camoniano visa mostrar a permanência do mito “como coerência e fidelidade compulsória, já que a herança e a vivência do mítico é o próprio “como ser” do homem... (p. 161).

De Clarice Lispector. “O Crime do Professor de Matemática” aparece sob três diferentes perspectivas: o paradoxo como articulador da linguagem, a dialética dos espaços que o texto modeliza e o percurso do crime como o caminho percorrido pelo homem em busca de sua individuação.

No “Buriti”, de Guimarães Rosa, é focalizado o jogo da representação; sendo esta a leitura que melhor explicita a hipótese levantada pela equipe: Eros como articulador do texto na contemporaneidade.

3.ª parte — Textos Adamastor — Nérita Piñón O Crime do Professor de Matemática — Clarice Lispector.

Conscientes de não esgotarem os textos, os autores, apoiados em sólidas leituras críticas, souberam encontrar, no momento da leitura dos contos, aquele espaço privilegiado em que a verdade reside.

Denise Azevedo Duarte Guimarães

SEIXO, Maria Alzira & COELHO, Eduardo Prado. Poesia + Prosa; Séculos XIX e XX. Lisboa, Plátano Ed., 1974. 167 p.

Uma obra que vem preencher a lacuna existente, na orientação de análise de textos, em termos de figuras e obras da Literatura Portuguesa dos séculos XIX e XX, eis o que nos apresentam os autores desta breve antologia de poetas e prosadores.

Foram escolhidos nomes dos mais representativos, valendo destacar os de Fernando Pessoa, José Régio, Camilo Pessanha, Cesário Verde, Eugênio de Andrade, Antonio Ramos Rosa no caso da poesia e de Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires, Almada Negreiros, Carlos de Oliveira, José Gomes Ferreira, no da prosa. Alguns comparecem em ambos processos da linguagem, quando cumpriram com brilho um campo e outro da expressão literária.

O caráter didático resulta evidente no roteiro de análise, proposto através de questões que devem ser respondidas e que gradativamente vão proporcionando ao estudioso um domínio, extensivo e intensivo do texto. Os autores mostram a dificuldade do texto ao mesmo tempo que proporcionam sugestões com vistas a uma compreensão aprofundada.

O roteiro se opera num tom coloquial e informal, o que favorece a recepção acolhedora da parte do leitor que vai adentrar complexo campo da qualidade poética do texto ou das características da prosa.

Quando se trata de poesia, em geral M.A.S. e E.P.C. chamam a atenção para as imagens, as metáforas, as alegorias e questionam quanto à perplexidade que oferecem determinadas passagens do texto. Já no tocante ao discurso em prosa, problemas como o da descrição, da narração, do diálogo interior e da dissertação, no caso de autores do século XIX.

Numa época em que cada vez mais se observa um retraimento no que se refere à análise de texto, (que se dirá da crítica?), para levantar-lhe os valores, este presente trabalho aponta irresistivelmente para uma atitude sugestiva e reparadora.

Pelo roteiro orientador, percebe-se que o livro se destina a professores e alunos dos cursos superiores e secundários, no que toca à Literatura Portuguesa dos dois últimos séculos.

Quanto aos textos escolhidos, cumpre fazer uma distinção entre os poéticos e os em prosa. Naqueles, em geral, a escolha foi a mais criteriosa e rigorosa possível. Foram bem selecionados os poemas de Fernando Pessoa,

Cesário Verde, Mário de Sá-Carneiro, Herberto Helder e Eugênio de Andrade e Antonio Ramos Rosa. No caso de José Regio e Camilo Pessanha, no entanto, cumpria um rigor maior, o que levaria à escolha de poemas mais expressivos e de maior qualidade poética.

Na parte de prosa, a escolha se mantém num nível elevado, embora se pudesse discordar no caso dos trechos transcritos de Eça de Queiroz, Raul Brandão, José Gomes Ferreira e José Rodrigues Miguéis, pois tais autores apresentam muitos momentos mais expressivos e sugestivos que os que apresenta a antologia.

Não obstante estas observações e restrições no que se refere à seleção da poesia e da prosa, o presente volume de M.A.S. e E.P.C., se reveste de interesse pelo caráter didático em que, gradativamente se vão propondo questões e sugestões, para uma abordagem vagarosa mas progressiva diante de autores portugueses.

Indiscutivelmente, estamos diante de excelentes roteiros para a compreensão em extensividade e em intensividade dos mais representativos poetas e prosadores dos séculos XIX e XX em Portugal.

Este **Poesia-Prosa, Séculos XIX-XX** se revela numa auxiliar precioso para os professores e estudantes da Literatura Portuguesa, em nível superior e secundário.

João Décio