

## RESENHAS

ALBANESE, Carolina Massi, *Il significato del "Gattopardo"; ironia e negazione*. Curitiba, 1974. Tese.

Em dezembro de 1974 a tese apresentada pela Prof.<sup>a</sup> Carolina Massa Albanese, sob o título "Il significato del Gattopardo", de Lampedusa, visa demonstrar que o romance "Il Gattopardo" não narra simplesmente eventos históricos e familiares na sua sucessão objetiva, mas revela-nos a realidade interior, quando penetra na psique do protagonista, Don Fabrizio, o príncipe de Salina. Toda a trama da narrativa desenvolve-se no interior, no constante suceder de almas conflitantes diante do problema existencial.

Don Fabrizio não se integra no passado, não se adapta ao presente, não espera nada do futuro. Na incapacidade de pertencer e de integrar-se, acaba sentindo-se como "um naufrago sem direção num barco frágil, entregue a correntes indomáveis". A recusa dos sustentáculos da vida — o amor, a fé, a esperança — condu-lo à definitiva de uma norma que confere qualquer razão à existência. A vida é, portanto, "cheia de decisões postergadas, com as quais se pode ter a ilusão de influir na torrente do destino, que, muito ao contrário, corre em outro vale".

A história decorre como um devir sem ser, como uma renovação ilusória. Enfim, após muito esforço, porém sem objetivo palpável, "tudo ficará na mesma, embora tudo tenha mudado".

A política seria uma forma de "mascarar interesses próprios com vagos idealismos públicos". Don Fabrizio acredita que toda esse farça não vai durar o humano, sim, vai durar sempre, um século, dois séculos..... "depois será diferente, mas pior".

A existência, para ele, se transforma em tédio. É hedionda: "Tenho 73 anos, na realidade vivi dois ou três, no máximo. E o sofrimen-

to e o tédio quanto teriam dourado? É o sofrimento e o tédio quanto teriam durado? É inútil fazer a conta do resto: 70 anos". É o desmoinamento total que Don Fabrizio sente dentro de si: "sob o aspecto leonino, era um cético". Seu ceticismo, alimentado conscientemente, mas velado ao exterior, leva o protagonista a optar pela ironia, evidenciada em várias atitudes: agressão, repúdio, sarcasmo, ou então se revela em ironia aberta, porém despojada de polêmica.

Foi dentro deste esquema que a Prof.<sup>a</sup> Carolina Albanese deu o "significado" ao romance de Lampedusa, destacando dois pontos fundamentais:

a) o fato histórico baseia-se em dois pólos — a Sicília e a Revolução — e tem valor puramente instrumental, servindo para reforçar a filosofia do protagonista;

b) a religião e o amor são meramente contingentes e contribuem para consolidar o ceticismo de que é impregnado todo o romance ou enfatizam a situação ambiente.

Todas essas evidências foram bastante discutidas, mas a Professora demonstrou muita firmeza em seu ponto de vista, sobretudo diante da crítica que Umberto Eco, em "Apocalitici e Integrati", faz ao romance de Lampeduse, quando o considera apenas como um produto de consumo, destinado a agradar sem excitar e sem estimular um certo nível de participação crítica, apresentando uma série de problemas histórico-sociais, sobre os quais, na realidade não efetua nenhuma operação de descoberta. Contudo, a obra é capaz de nos restituir problemas elaborados pela consciência histórica de uma época.

**Maria das Dores Wouk**

**BARSOTTI, Anna.** *Verga drammaturgo*. Firenze, La Nuova Italia, 1974. 202 p.

A novidade desse estudo consiste em serem evidenciados os nexos temáticos, estruturais e lingüísticos entre o teatro "nacional" e o teatro popular-dialetal da dramaturgia de Giovanni Verga.

**BINNI, Walter.** *La protesta di Leopardi*. Firenze, Sansoni, 1973. 282 p.

A crítica leopardiana desses últimos decênios rompeu com a tradicional imagem plenamente idílica do nosso grande poeta moderno, graças principalmente a uma longa série de contribuições de Walter Binni. Nesse último ensaio, o citado autor firma as bases de uma compreensão mais histórico-crítica de Leopardi na sua possante personalidade, na riqueza de suas forças, na sua perspectiva de poeta

portador de uma persuasão heróica, de um pessimismo enérgico. A "raiz" da personalidade e da poesia leopordiana não é idílica, e sim tensiva, enérgica e "heróica".

Carolina Massi Albanese

**CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.** Madrid, n.º 292-94, oct.-dic.  
1974 750 p.

O número 292-294 de **Cuadernos Hispanoamericanos** é inteiramente dedicado a Juan Carlos Onetti. Compõem-se de quatro partes, além de uma contribuição à bibliografia do autor e de um comentário sobre obras também a ele dedicadas. Na primeira parte, da autoria do próprio Onetti, um poema inédito e nove textos em prosa publicados em **Marcha** e em **Acción** sob os pseudônimos de Groucho Marx e Periquito el Aguador. Alguns destes textos tratam de certos talentos e problemas nacionais e são deliciosamente irônicos. Outros, como a crítica de **Lolita** de Nabokov, um tanto sarcásticos. Do autor, ainda, recolhidos por Jorge Ruffinelli, opiniões sobre Literatura (deve ou não ser comprometida) e explicações (como e porque escreve). Formam, também, o volume, fotografias de Onetti; sozinho ou acompanhado de familiares ou de Gabriel García Marques, Alejo Carpentier. Também, caricaturas assinadas Sabat, Naranjo, Manuel Pilares e Oreggioni. E, dedicados ao autor e a sua obra, 18 poemas em língua espanhola.

Além desta primeira parte, o livre se divide em três rubricas: Aproximaciones, Libro tras libro, El oficio y la vida. Na rubrica Aproximaciones, quatorze trabalhos de temas vários entre os quais: lugar de Juan Carlos Onetti na Literatura Mundial, sua afinidade com William Faulkner, o amor a solidão e o fracasso na sua obra. São trabalhos, salvo raras excessões, cujos denominadores comuns, são a tentativa de explicar, à luz da psicologia, tudo o que se passa na obra de Juan Carlos Onetti e a forma dispersiva em que estas impressões de leitura são registradas. Dentre estes quatorze trabalhos apenas Resgate, lucha y derrota se apresenta sistematizado e com apoio de bibliografia. Por abordar um aspecto da obra de Onetti até então inexplorado, destaca-se, também El humor negro y lo grotesco en Juan Carlos Onetti.

Na rubrica Libro tras libro, vinte trabalhos analisam La vida breve, El astillero, **Juntacadáveres**, Los adioses, **Para esta noche**, El pozo, Cara de la desgracia, La novia robada. Também, neste caso, a preocupação se fixa na psicologia dos personagens, ainda que em certos trabalhos tenha sido estudado o tempo, o narrador, o aspecto econômico e meta físico. E, também, sob esta rubrica o apoio bibli-

gráfico, pelo menos confessado, assim como a sistematização, naqueles que esclarecem o objetivo do trabalho, estão ausentes.

A terceira e última rubrica *El oficio y la vida*, composta de nove trabalhos (os dois primeiros tratam do estilo, da estrutura e do narrador em sua obra) é um apanhado de testemunhos sobre Juan Carlos Onetti.

Para terminar o volume uma "contribución a la bibliografía de Juan Carlos Onetti" o que, face à dificuldade em dispor de material deste gênero nos países latino-americanos, se constitui, realmente, uma contribuição valiosa. Comentário sobre *Homenaje a J. C. Onetti* (Las Américas, 1974- Onetti (Biblioteca de Marcha, 1973- e *Juan Carlos Onetti* (Csa de las Américas, 1974- encerram *Cuadernos Hispanoamericanos*. Suas 750 páginas e as obras sobre Onetti que nelas estão comentadas demonstram que figura do escritor uruguai e a sua obra exercem um atrativo muito grande sobre literatos — façam ou estudem literatura — disseminados pela Espanha, América Latina, Estados Unidos, França, Bélgica, Israel e Itália.

No entanto, a posição crítica e analítica, onde, na maioria dos casos a base teórica e as normas técnicas, se existem, se diluem, muitas vezes numa linha dispersiva e impressionista, seguiram, por assim dizer, uma só linha. O que vale dizer que sobre a obra de Juan Carlos Onetti há, ainda, sobretudo no que se refere as mais recentes técnicas de abordagem de texto, muito o que estudar.

Cecilia Teixeira de Oliveira Zokner

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**, São Paulo, Perspectiva, 1974, 254 p.

O consagrado autor dos romances, **O Jogo das Amarelinhas**, **Modelo para Armar**, **Os Prêmios**, de "Blow Up" e outros contos, surge com um livro de crítica, incidindo em temas literários e extraliterários, em que se revela uma aparente falta de unidade. Dizemos aparente, porque os trabalhos se unificam em torno de uma preocupação básica: as artes e a Arte.

Neste verdadeiro mosaico alinharam-se considerações sobre a poesia de John Keats, o Edgar Allan Poe, poeta, narrador e crítico, o romance **Eugênio Grandet**, de Balzac, o conto, a música de Louis Armstrong e Carlos Gardel, o que evidencia as agudas antenas de J.C. preocupadas com variadas facetas da arte e de alguns artistas.

Na poesia de John Keats, Cortázar estuda especificamente o mitológico e a presença da civilização grega em sua poesia onde aparecem figuras como as de Narciso, Prometeu e outros.

A certa altura das considerações o A. chega a definir a dimensão maior do poeta:

"Para essa projeção sentimental contava Keats com a admirável — e angustiante — característica de todo o poeta: a de ser outro, estar sempre em e a partir de outra coisa". (p. 35).

No capítulo dedicado a Antonin Artaud, J.C. assinala como aspecto mais expressivo aquilo que se poderia chamar de profissão de fé:

"Se sou poeta ou autor, não o sou para escrever ou declamar poesias, mas para vivê-las", afirma Antonin Artaud numa de suas cartas a Henri Parisot, escrita no asilo de alienados" (p. 59).

Em alguns momentos o A. extrapola do campo restrito da Literatura para apresentar problemas que são especificamente humanos e com uma dimensão que se diria filosófica:

"De minha parte — e em matéria de romances não cabe esmiuçar, porque é matéria estranhamente humana — minha escolha está feita: penso com André Gide que "o mundo será salvo por uns poucos", e acrescento que esses poucos não estarão instalados no poder, nem ditarão de cátedra as fórmulas da salvação". (p. 79).

No capítulo "Situação do Romance", depois de referir-se à literatura como uma empresa de conquista verbal da realidade, J. C. passa a enfatizar o problemar levantado por Michel Butor em **Repertório** que é o do avanço enorme da poesia nos territórios do romance, aspecto que segundo este autor está presente em quase todos os grandes romances. J. C. destaca a esse propósito:

O importante é que o avanço da poesia sobre o romance que colore todo nosso tempo significou um furo em profundidade como nenhuma narrativa do período estético tinha podido atingir por limitação instrumental. O golpe de estado que dá a poesia no próprio território da prosa ficcional (da qual havia sido até então mero adorno e complemento) revela em toda sua violência magnífica as ambições do nosso tempo e seus lucros". (pp. 71-72).

Mais adiante, o A. toca em outro aspecto importantíssimo do romance que não havia ainda sido convenientemente destacado pela crítica: a presença do irracional a iluminar a problemática das personagens de romancistas como Joyce, Proust, Gide, Kafka, Thomas Mann, Hermann Broch e Virgínia Wolf.

Por tudo isso e por outras razões é que a incursão de J.C. no

campo da crítica — pois até então tinha se reservado à ficção — resolve-se como um elemento de intensa curiosidade. Sempre nos assalta a preocupação do saber como se comporta um ficcionista analisando e criticando a ficção ou a realidade artística em geral. Sim, porque, além de considerações sobre a literatura, outras sobre a música (popular no caso) se revestem de interesse.

Ao que se depreende da leitura de **Valise de Cronópio** é um Cortázar versátil, leve, agil, deslizando entre literatura e a música e caminhando para uma dimensão ensaística (em poucos momentos, embora) que ainda não conhecíamos.

Não apenas na abordagem de Keats, como especialmente no estudo percuiciente do romance, temos um Cortázar saindo-se muito bem nesta nova faceta de seu labor intelectual.

Indispensável a leitura deste **Valise de Cronópio**, indiscutivelmente válido pela propriedade e seriedade com que Cortázar analisa e critica a literatura e a música.

João Décio

FERREIRA, Edda Árzu. **Integração de Perspectivas**; contribuição para uma análise das personagens de ficção. Rio de Janeiro, Cátedra, 1975. 118 p. il. (Série Universitária, 1).

A resposta-defesa de T. Mann às críticas feitas à associação entre as personagens do **Buddenbrooks** com pessoas reais: — "Quando faço de uma coisa uma oração — que tem que ver esta coisa com a oração?" nos parece implicitamente esclarecer as questões pertinentes à verificação ontológica e lógica de um texto ficcional.

Tal pressuposto encontra suas ressonâncias na postulação de Anatol Rosenfeld quando ao situar a problematização da personagem, no nível epistemológico defende que "o manipulador da função narrativa (...) não narra de pessoas, eventos ou estados, narra pessoas (personagens) eventos e estados", exatamente por ser a ficção o único lugar — "em termos epistemológicos — em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais, sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados em orações" (**A personagem de ficção**. São Paulo, Perspectiva, 1968 p. 26 e 35).

Este tipo de reflexão, tomada entre muitas, exemplifica um aspecto do pensamento crítico brasileiro (pelo menos aquele formado pelos nomes representativos) que é o do caráter já "histórico" de certas preocupações teóricas em torno da personagem apoiadas na busca de sua construção pelo consequente abandono do psicologismo.

Particularmente, na década de 60, quando se questionava a contribuição do new-critism, crítica fenomenológica, das vertentes da crítica ideológica era questão pacífica a distinção trama-estória, fundamental para a análise da personagem. Porém, ainda não fica abalado o estatuto ou a ênfase da personagem como "alguém", comportando uma visão do mundo, valorizada por sua presença existencial, ou pela sua significação no contexto.

Com o formalismo e os estruturalismos a análise da narrativa ganha um novo itinerário e a leitura da personagem privilegiando os aspectos formais (sua construção), deixa de se ocupar (o que não quer dizer negar) com o aspecto "ser", julgado por alguns como de tonalidade extra-textual ou centrada no referente.

O percurso da terminologia é um recurso para explicar — revelar (na medida em que a preocupação com precisar a terminologia é um pressuposto epistemológico de uma abordagem científica, o que não exclui a validade das críticas aos exageros) as novas direções, quando se evidencia quase que um "banimento" do termo personagem por "actante", "homem narrativo", "função", "rôle narratif" apoiadas no conceito-matriz *dramatis personae*.

No impasse resultante da dicotomia ser/função, aliado ao aparato científico de busca do modelo, não se pode negar a bipartição de vertentes.

De um lado a análise tipológica (adnominal) da linha de Todorov, por exemplo, que nos parece uma tentativa de supressão do psicologismo através de uma nova visão da retórica ("compreender-se-á melhor a narrativa se couber que a personagem é um nome e a ação um verbo" (*Estruturas narrativas* p. 146).

Posição esta melhor configurada na *Grammaire du Décameron*, onde Todorov parte do pressuposto de que a personagem é um substantivo (nome próprio), porém solucionando o impasse criado, vendo no substantivo uma soma de atributos. ("toujours transformables en un ou plusieurs adjectifs" p. 31).

Para Brémond tal postulação "fonde le sens de différence entre le non propre et l'agent", mas acreditamos que o modelo atributivo não comporta ruptura significativa.

Já o modelo fundado no agente, quase que por uma relação de causalidade, implica no explorar as implicações do percurso-herança de Propp, não esquecendo que seu prestígio e penetração é praticamente posterior à polêmica Prop/Lévi Strauss, iniciada com o artigo de Levi Strauss. *Structure de la forme*. (1960), quando a *Morfologia Skazki* é de 1928.

Parece ser um dado suficiente para situar alguns aspectos da

contribuição de Propp, explorar as implicações da noção de análise morfológica. Ora, da noção de morfologia, decorre o estudo das formas o que o levou ao estudo das relações, vale dizer, estrutura o que por sua vez, tem como decorrência o isolar formas e estabelecer suas classificações.

Seu modelo de classificação de funções, assunto de rotina quando se examina as recentes direções de análise da narrativa, contribuiu para a instauração de outros modelos de rigor formal e de aparelhagem analítica por vezes desconcertante, principalmente pelos riscos decorrentes, já no campo operacional, de certas aplicações não partirem de uma leitura crítico seletiva ou nos casos extremos que fazem do texto-objeto de análise um pré-texto de demonstração teórica.

Há, ainda, que não esquecer as palavras de Leyla Persone Moisés de que "voltar os olhos para o novo já é alguma coisa, embora isso não seja suficiente quando os preconceitos embotam o olhar".

O percurso da análise actancial, implicaria no estudo de uma série de vertentes, porém não se pode omitir a contribuição de Greimas, mesmo correndo o risco das observações superficiais, notadamente, pelo caráter semiótico de sua análise. Seu modelo além de estar centrado em conceitos intemporais, explorar o jogo dos contrários semióticos, propor um novo inventário de funções, impulsivar a compreensão da narrativa a partir de lógica de relação sujeito-predicado, caminha para uma direção no sentido de articular a sucessão dos acontecimentos de modo que se atinja um possível léxico de narratividade.

Por sua vez, Brémond, em *L'ogique du récit* (Paris, Seuil, 1973) revê Greimas, Todorow e outros para precisar sua noção de "rôle narratif" (e de seu inventário), por ele defendida como: "l'attribution à un sujet-personne d'un prédicat processus éventuel, en acte, ou achevé — et par voi de spécifications successives, s'efforce de prévoir des determinations de plus en plus particulières que ce rôle peut recevoir" (p. 34).

A análise dos "rôles" que tem como fio condutor a dicotomia agente paciente dirige-se para o exame imanente dos tipos de ações sofridas, a influência na consciência subjetiva, informações e desmitificações de tipos de agentes, o que configura de forma mais evidente uma nova direção dada ao problema actante/personagem e já permite configurar entre os estruturalistas não uma oposição ser/função mas uma outra forma de compreender o problema mantendo a leitura da mensagem como um sistema de significantes.

Assim, a análise da personagem proposta por Edda Arzua Ferreira (tese de doutoramento/USP-1972) ao partir de um levantamento de hipóteses extraídas tanto do corpus teórico tradicional como do(s)

estruturalistas (s), para formular um modelo que "integre as perspectivas", não é uma forma eclética ou mágica de abordar o problema.

Isto porque demonstra a autora uma rara qualidade manifestada no caráter crítico-seletivo da leitura, e na compreensão de que não há na proposta estruturalista uma mecânica exclusão em face de contribuições anteriores.

A manipulação de um corpus teórico sobre a personagem que vai de Forster, Zéffara, Antonio Cândido, Rosenfeld, Robbe-Grillet, Propp, Greimas, Barthes, Kristeva, formalistas russos, etc., não altera a clareza de suas exposições, mesmo quando trata de formulações teóricas. A mesma clareza se manifesta quando examina a questão da terminologia, sempre preocupada em não gerar conflitos ou criar novos termos.

Centraremos, inicialmente, a contribuição do trabalho de Edda A. Ferreira na aplicação do que disse Antonio Cândido em sua **Literatura e Sociedade**: "Nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência desde que o utilize como componente da estruturação da obra" (p. 7).

Daí haver a ensaísta partido da premissa do objeto declarado: personagem Vitorino Carneiro da Cunha o Vitorino Papa — Rabo de **Fogo Morto**, o que lhe permitiu fugir do impasse de formulações metodológicas visando ou enfatizando o modelo em detrimento da obra.

O modelo proposto objetivando integrar as perspectivas, conforme a própria autora, não pretende atingir generalizações teóricas, mas "preferencialmente a um tipo de personagem de ficção; aquele que se caracteriza sobretudo pela ação".

Tal modelo pela fecundidade da orientação visando atingir a essência do objeto, através do rigor formal, atinge, por outro lado, a flexibilidade de aplicação em outros textos em que a personagem se caracterize pela ação.

Formulando a partir da equação Núcleos operativos — Atuação — Dados individualizantes — modo de ser, a supressão do psicologismo resulta, a grosso modo, de uma tentativa de adequar a análise atributiva à predicativa, porém partindo de uma concepção sintagmática de operação sem dúvida alguma, apoiada em Brémond, (relações de frequências prováveis).

O capítulo "Confronto com as outras personagens", foge ao esquematismo e procura escapar à ênfase tão comum em certas propostas, do relacionamento fundado na atuação.

Assim, mais do que um ensaio de teoria literária, **Integração de perspectivas** é uma análise de Vitorino Papa-Rabo e do tipo de relações mantidas por ele, o que faz da individualidade do texto o objeto do seu modelo e permite à autora atingir a teoria pela prática.

Cassiana Lacerda Carollo

JACOBBI, Ruggero. **Teatro da ieri a domani**. Firenze, La Nuova Itália, 1973. 206 p.

O livro ganhou o prêmio "Silvio D'Amico". Encerra um pequeno grupo de ensaios entre os inúmeros que o autor dedicou ao teatro italiano, a partir do ano de 1960. O núcleo central do trabalho é constituído pelos ensaios sobre Pirandello, Rosso di San Secondo, Ugo Betti, reunidos na seção "razão poética". Há todavia questões gerais e problemas atuais incluídos na seção "razão pura" e umas páginas na "razão prática", capazes de reconduzirem ao concreto da situação histórica. São tratados, embora rapidamente, o futurismo e a vanguarda; o teatro de consumo e os teatros estáveis; o mito do "espetáculo absoluto" e a "necessidade da palavra".

Carolina Massi Albanese

JORGE Luiza Neto. **Os Sítios sitiados**. Lisboa, Plátano, 1973.

.....  
a voz perdeu-se  
a voz encontrou-se  
nada é por mal  
e mais  
  
se não fosse estrada das mil direções  
era um verme triste  
um cão acossado  
o qual possuía uma biblioteca  
..... (p. 44).

Ponto de confluência "das mil direções" que impedem a destruição vital do ser, **Os Sítios sitiados**, recolha da poesia-toda de Luiza Neto Jorge, põe agora ao alcance do público interessado, uma das mais válidas produções poéticas do Portugal desta segunda metade do século. Seja nos títulos já publicados (**Noite Vertebrada** — 1960; **Quarta Dimensão** 1961; **Terra Imóvel** 1964; **o Seu a Seu Tempo** 1967; **Dezanove Recantos** — 1969 e **Ciclopico Acto** 1972) ou nos ainda inéditos.

tos (*Os Sítios Sitiados* 1960-1970 e *O Amor e o Ocio* 1973), ele nos permite avaliar uma criação poética onde a garra criadora não enfraquece em momento nenhum.

Luiza Neto Jorge estréia, em 1960, com **Noite Vertebrada** e logo em seguida participa, com **Quarta Dimensão**, da colectiva "Poesia 61", firmando-se desde então como um dos elementos de base do peculiar movimento renovador que vem construindo a poesia portuguesa contemporânea. A poesia que, superando a dialéctica da poesia anterior (o diálogo entre eHomem e Realidade), procura fincar raízes no circunsocialismo cotidiano e alimentar-se das tensões que se estabelecem entre Coisa e Signo.

. . . . .

De encontro a um vasto  
tudo e todos se desfaz  
num signo;

. . . . . (p. 198)

Para além do real o artifício  
atenta.

. . . . . (p. 201)

É a nova sondagem do real cotidiano que aflora nesta poesia, provocando a desmítificação da aparência convencional dos fenômenos, para atingir o oculto, o não-real, — a realidade despojada da pseudo-concretude dada pela apreensão lógica comum.

Lida agora, nesta recolha global, a produção poética de Luiza Neto Jorge revela nitidamente sua integração no fluxo criador gerado pela confluência de duas forças básicas: de um lado as do Surrealismo (com sua perspectiva subversiva a alterar o rigor lógico das formas; com sua liberdade metafórica e com sua exaltação do erotismo que procura reabilitar a comunhão carnal, mesclada à força genesiaca da palavra); e do outro, as do Experimentalismo nascente nos anos 50/60 (notadamente por influência de Antônio Ramos Rosa), e que assume o real através de uma percepção de tipo fenomenológico, aliada a uma dupla consciência da forma: a que explora tanto a fragmentação do discurso quanto a polivalência semântica da palavra, inscrita no contexto poético.

Se alguma constante pode ser detectada na poesia de Luiza Neto Jorge é exatamente a excepcional fusão aí realizada entre valores éticos de raiz surrealista (notadamente o seu peculiar erotismo) e valores estéticos de raiz fenomenológica/experimentalista (cf. sua linguagem anti-discursiva onde predomina a tensa reflexão sobre a palavra: matéria essencial da poesia e seu irredutível limite).

Compare-se o que se diz  
com o silencio que circunda a boca  
de um ser desconhecido.

(p. 189)

Um livro crepita  
um gémeo pendura-se  
no seu fogo  
(aparato lírico do fogo  
queimando o labirinto)

(p. 187)

De título para título mais se vão adensando os valores de base da obra de Luiza Neto Jorge, e mais claro resulta para o leitor a natureza de sua espessura poética.

Estremeço.  
No coração.  
As letras vêm de lá  
e da mão.

Padeço:  
o eco — perco-o —  
sai da garganta  
e da distância.  
Palavra é o que lembro  
ou o que meço? (p. 190)

Nenhuma afetação ou gratuitade artesanal (tão fáceis de aparecerem nos poemas de tal diretriz), mas adesão visceral ao autenticamente vivido e sondado, desde o amorfó germinar do silêncio até a eclosão das palavras que “não se repetem” e do verso que não “sai do sítio em si/Repousa muito aí, até esquecer”. (p. 191).

A redescoberta do mundo, e da palavra que o delimita, é o leito por onde corre o fluxo poético de Luiza Neto Jorge. Daí que a **palavra**, — matéria e muro do dizer poético, encontre nela uma dimensão ímpar. A que, na esclarecedora análise de Gastão Cruz (in **A Poesia Portuguesa Hoje** pp 153/161), é “precursora imediata” do processo de “desagregação do discurso poético” em Portugal, quando nos anos 60 a vanguarda inicia a substituição de uma “poesia de situações” por uma “poesia de palavras” ou de “palavras-imagens”. Substituição que em Luiza Neto Jorge não se fez à custa de um estéril experimentalismo formalista, mas sim pela sábia fusão das duas tendências. Ou ainda (nas palavras exatas de G. Cruz, ele mesmo poeta

do grupo "Poesia-61"), pela redução de sua "linguagem aos signos essenciais e conferindo-lhes, portanto, um peso e uma autonomia muito acentuada". Redução que se realizou fundida a um "dramatismo por vezes violento, que não é menos de palavras que de situações".

É desse "dramatismo" que está impregnado o já mencionado erotismo desta poesia, que se assume inteira na transgressão da linguagem, — consciente da impotência para expressar em palavras a mais espantosa e vital experiência humana: o êxtase amoroso. É principalmente em **O Amor e o Ócio** que a palavra, fundindo-se à "infinita invenção" do amor, se erotiza e como que se lança ao encalço do delírio amoroso. Um delírio, no entanto, que está longe da mera fruição sensorial, mas procede das raízes de um ser que se descobre em uma nova e violenta dimensão existencial.

Integrada nas forças mais atuantes que plasmam a nova poesia portuguesa, a palavra poética de Luiza Neto Jorge destaca-se pela modernidade que ressuma, na medida em que visão ou consciência da "situação" existencial é amalgamada em uma linguagem poética que **surpreende**. Consciência do mundo e arte do dizer insólito ou inesperado fundem-se de tal maneira em suas poesias que uma não seria possível sem a outra. E é esta, bem o sabemos, — esta capacidade de surpreender, um dos signos marcantes da Modernidade — Século XX.

Nelly Novais Coelho

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo, Perspectiva, 1974 199 p.

A obra de Julia Kristeva, cujo original intitula-se **Recherches pour une sémanalyse** encontra autorizada tradução de Lúcia Helena França Ferraz, tornando mais acessível ao leitor brasileiro a incursão num dos textos mais sérios da moderna crítica literária na Europa.

A semiótica e a semiologia estão na moda (estarão ainda na altura da publicação desta resenha?) e J.K. constitui-se das mais legítimas representantes dos referidos campos de investigação literária

No presente volume a A. trata dos seguintes tópicos: 1 — "O texto e sua ciência", "A semiótica, ciência crítica e/ou crítica da ciência", "A expansão da semiótica", "A palavra, o diálogo e o romance", "Por uma semiologia dos paragramas", "A produtividade chamada texto" e "Poesia e negatividade".

Salvo melhor juízo os capítulos dedicados à poesia, ao romance e a produtividade do texto revelam-se os mais importantes e pro-

fundos e destacam momentos que mantém uma unidade justamente naquilo que constitui abordagem semiológica e semiótica da realidade.

No pórtico do livro a A. apresenta uma afirmação de Nietzsche, referente ao enorme erro dos homens propagado pela crença na linguagem. Quer dizer, J.K. aceita a idéia de que é preciso desconfiar constantemente da linguagem e de que ela possa realmente expressar algo inerente ao ser.

Disto resulta a primeira idéia importante no trabalho e que é a seguinte: a obra literária introduz a noção de estranhamento na medida em que não admite a distância "ideal" em relação "àquilo" que significa (p. 9). O estranhamento resulta com relação à língua portadora de um sentido.

Mais adiante à página 10 a A. se interroga sobre um problema fulcral que se desenvolverá ao longo do livro e que consiste em se saber qual o lugar específico do texto literário na multiplicidade das práticas significantes, interrogação que se propõem à semiótica, ciência das significações e a tudo isto a obra tentará responder, encaminhando-se para a discussão da semanálise que estudará os tipos de significância que o texto apresenta.

No que tange ao romance, — para responder à interrogação proposta — depois de passar pelo estudo do estatuto da palavra nos diferentes gêneros ou textos, a A. conclui por afirmar que a descrição do funcionamento específico da palavra exige um procedimento translinguístico, primeiramente aceitando o gênero literário como sistema semiológico impuro e que se opera nas grandes unidades do discurso, frases, réplicas, diálogos, etc., concluindo por afirmar que o romance exterioriza o diálogo linguístico.

Na página 71. a A. distingue três categorias de palavras na narrativa: a palavra direta que remete ao seu objeto, que é a do autor e que em última instância é significativo no discurso; a palavra "objetal" que é o discurso direto das "personagens"; a palavra ambivalente, que revela a influência da palavra de outrem sobre a do autor. (p. 72).

Na página 76. J. K. conclui parte de suas considerações sobre o aspecto narrativo lembrando que o discurso dialógico compreende três tipos: o do carnaval, o da menipéia e o do romance (polifônico).

No capítulo dedicado a "Poesia e negatividade", partindo das idéias de Platão, Freud e Mallarmé sobre a negação/afirmação a A. apresenta o problema das diferentes práticas semióticas, partindo da poética como englobante da poesia e da prosa.

O fundamental reside em que para J. K. constitui-se um desvio total da norma, o processo poético ou mais rigorosamente, a poesia, que para Gerard Genette e Jean Cohen constitui um simples desvio. À página 172 afirma a A.

"O significado poético simultaneamente remete e não remete a um referente; ele existe e não existe, é, ao mesmo tempo, um ser e um não ser".

Conclui mais adiante na passagem para a página 173:

"Com efeito, e é isto exatamente que nossa cultura chama de linguagem poética, não consideramos o significado poético como simplesmente "afirmativo", mesmo se ele só toma a forma da afirmação".

Neste particular, J.K. exemplifica com um poema de Baudelaire, onde aparecem imagens caracterizadoras do processo como "móveis voluptuosos" e "buquês' moribundos".

Mais adiante, falando da poesia como discurso estranho, lembra a A.

"O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos. Cria-se, assim, em torno do significado poético, um espaço textual múltiplo, cujos elementos são suscetíveis de aplicação ao texto poético concreto. (p. 174).

No capítulo dedicado à "Produtividade dita texto", J. K. aprofunda sua análise do texto literário, partindo da análise da "literatura verossímil", do querer dizer e o verossímil, do labirinto verossímil, do verossímil de Roussel, do verossímil semântico e da sintaxe do verossímil. A certa altura assinala a A.:

"Se verossímil" significa "sentido" enquanto resultado, o "sentido" é um "verossímil" pela mecânica de sua formação. O verossímil é o sentido de um discurso retórico; o sentido é o verossímil de todo discurso" (p. 132).

Como se pode notar o livro parte de uma abertura em torno da semiologia para depois se fechar em torno de diferentes níveis de significado poético, que são o do romance e o da poesia.

Embora publicado na França em 1969, e daí para cá, tenham se acelerado as transformações da crítica em torno do formalismo e do estruturalismo e outras tendências, o livro de J.K. mantém evidente atualidade em torno da fixação de idéias acerca da semiótica e da semiologia em geral e do romance da poesia, em particular.

Livro que me parece indispensável para os mais exigentes teóricos da literatura e estudiosos do texto literário em geral.

João Décio

SOIFER, Miguelina. *San Juan de la Cruz y Valéry; hacia una teoría de la expresión mística-poética*. Curitiba, 1974. Tese.

Em dezembro de 1974, no Concurso à Docência Livre, a tese apresentada pela Prof.<sup>a</sup> **Miguelina Soifer**, sob o título "San Juan de la Cruz y Valéry — Hacia una teoría de expresión mística-poética", constitui um ensaio, cujos dois eixos fundamentais — salientados no próprio título — levam-nos à consideração dos correspondentes aspectos do conteúdo: a) a relação San Juan — Valéry; b) a teoria poética proposta pela autora.

Nesta suscinta análise, inverterei a ordem natural, para destacar antes o aspecto indubitavelmente essencial: o teórico analítico, desenvolvido especificamente nos capítulos I (Mística e expressão mística-poética), II (O simbolismo) e III (Estilística do inefável).

Isolando duas referências estruturais, uma delas de natureza animo-espiritual, isto é, o impulso de transcendência com as suas quatro componentes — queixa, procura, louvor e êxtase — e a outra, de natureza formal ou significante (configuração simbólica), a autora estabelece as bases de uma categoria da exposição literária, que define e rotula como "expressão mística-poética".

Como categoria teórica, a forma estudada de maneira nenhuma se esgota nos dois universos poéticos propostos como ponto de partida — Valéry e San Juan — mas abre-se a outros poetas do absoluto, como Unamuno, Machado, Juan Ramón, Jiménez, Baudelaire, e inclusive ao poeta da prosa que é St. Exupéry, com a interessante análise de uma mística terrestre projetada desde o hábitat aéreo, em perspectiva inédita na literatura.

Acredito que esta abertura poderá efetivamente levar a autora a integrar as suas propostas numa teoria poética do inefável, esboçada apenas na conclusão, ultrapassando assim os limites da tese. Aliás, sei que a Prof.<sup>a</sup> **Miguelina Soifer** trabalha atualmente no fascinante Cortázar de "Octaedro", esse grande sedento de absoluto na literatura contemporânea.

O outro aspecto do trabalho é a relação dos dois autores-título: San Juan, como fenômeno universalmente reconhecido da poesia sobrenatural, e Valéry, um dos pilares da ciência da Teoria Literária, no encalço de Edgard Allan Poe. Esta relação parece-me de importância

inusitada, evidenciando-se nela o interesse do assunto, pela raridade das referências a Valéry e à arte poética-encontro.

Na Introdução, torna-se evidente também a constante revisão de conceitos tradicionais, tarefa que permite à autora advertir-nos sobre a colocação inexata de Helmut Hatzfeld quanto à cronologia dessa relação.

O poeta Haroldo Campos, impossibilitado de aceitar o convite para integrar a Comissão Julgadora, em carta à autora da tese, destacou a vibrante atualidade dos dois autores focalizados e referiu-se também ao reestudo da teoria valeryana que acaba de publicar Décio Pignatari (Estrutura e Semiótica, 1974).

Maria das Dores Wouk

TIMMS, David. **Philip Larkin**. Edinburgh ,Oliver & Boyd, 1973. 138 p.

"Philip Larkin é o melhor poeta que a Inglaterra tem, atualmente". Esta é a maneira direta pela qual David Timms começa o seu pequeno volume, no qual apresenta uma avaliação crítica dos poemas e romances de Larkin. Tal atitude influível é própria da abordagem geral de Larkin em relação ao assunto. Ele rejeita a crítica que A. Alvarez tece sobre Larkin, considerando-a distorsiva pela simplificação excessiva. Acusa, também, D. J. Enright e Anthony Thwaite, que eram, não apenas amigos de Larkin como também seus companheiros de carreira poética, de "não terem acertado" quando contestaram o fato de Larkin empregar ocasionalmente epítetos vulgares em, por exemplo, "A Study of Reading Habits". Timms sugere, também, que a doação de 6 um peni irlandês feita por Larkin em "Church Going" é perfeitamente normal, considerando-se o fato de que o poeta morava na Irlanda. Isto, naturalmente, sem considerar o fato de que, para a maioria dos ingleses, um 6 pêni irlandês tem uma conotação bem definitiva e que, realmente, não deve ter havido outra razão para ele ter escolhido esta expressão, senão a de dar a idéia do uso de algo de pouco valor para fazer o pagamento de uma quantia simbólica. Naturalmente, a expressão está em total concordância com a atitude do poeta neste ponto especial do poema. Timms está, no entanto, certo quando aponta a má-interpretação que uma aluna de pós-graduação fez dos versos:

'..... a sudden scuttle on the drums  
'The Queen', and huge resettling. Then begins  
A snivel on the violins...'

considerando-os como representação das idéias anti-monarquistas de Larkin. Ela, naturalmente, não tinha percebido que "The Queen" re-

feria-se ao Hino Nacional e não à pessoa da Rainha, e que "snivel" nos violinos referia-se à rotina normal de afinação dos instrumentos.

Timms refere-se a "Two Fine Novels" e sugere que "A girl in Winter" de Larkin é melhor que o anterior "Jill", achando inconsistência tanto no caráter de John Kemp quanto na descrição da cidade de Oxford durante a guerra, que ocasionalmente parece ter mais em comum com a cidade Oxford de Evelyn Waugh do que com a cidade que o próprio Larkin conheceu. Entretanto, ele afirma que "Jill" tem muitos pontos fortes e que teria valido a pena escrever o resto do romance apenas sobre o seu grande "coup de theatre", quando Jill, que o leitor pensou todo o tempo se tratar de um fruto da imaginação de John, aparece em carne e osso.

Contudo, a maior parte do livro é dedicada aos poemas de Larkin. E pelo fato de menos de uma centena terem sido publicados, Timms pôde escrever a respeito de uma seleção bem ampla. Ele destaca e ilustra convincentemente, a influência primitiva de Yeats e a duradoura de Hardy (a quem o próprio Larkin se refere como "não sendo um poeta dos jovens") e continua afirmando que Larkin continuará a escrever poesia de boa qualidade, muito embora ele tenha chegado aos cinquenta anos de idade. Ele destaca, para sustentar sua opinião, que Hardy, Yeats e Eliot, todos produziram seus melhores trabalhos na maturidade. Mas o próprio Larkin não está muito certo quanto a isto.

"Eu duvido que os escritores melhorem depois dos 50, e não suponho que serei exceção".

Apesar do fato de Timms se esforçar para defender Larkin contra todas as críticas e inclinar-se até mesmo a passar por cima de qualquer falha no seu trabalho, ele produziu um pequeno volume que vale a pena ser lido. Aqueles que realmente apreciam Larkin, sentir-se-ão satisfeitos em ver sua opinião inteira e ardorosamente endossada; e àqueles que ainda não estão familiarizados com o poeta, este livro oferece uma apresentação breve mas informativa.

**Brian Bamber**, tradução do inglês por Cecília Inês Erthal.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA, BIBLIOTECA GERAL. **Molière**; catálogo comemorativo do tricentenário da sua morte. Coimbra, 1975, 89 p. A Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra publicou este ano um catálogo comemorativo do tricentenário da morte de Molière (1622-1673) que interessará a todos os estudiosos do teatro francês do século XVII. Esse catálogo reúne cerca de 400 informações bibliográficas relativas à obra de Molière em francês ou em traduções portuguesas e teve como base o material existente na Biblioteca Geral

da Universidade de Coimbra e na Biblioteca sobre teatro da Faculdade de Letras.

Dentre as obras em edição francesa mais significativas, quer por sua antigüidade e consequente raridade, quer pelos comentários ou ilustrações de que se apresentam enriquecidas, podemos ressaltar:

**L'Avare.** Nova edição conforme a edição de 1669, dada por Molière. Com notas e um léxico da língua de **L'Avare** por Ch. L. Liret.

**LA Casaque.** Farsa inédita de J. B. P. de Molière representada pela primeira vez em Paris no teatro do Palais Royal em 25 de maio de 1664. **Les Annales** Paris, 3 de dezembro de 1911. São 8 páginas ilustradas extraídas da publicação citada.

**La Critique de L'Ecole des Femmes L'Imprompiu de Versailles**, seguidos de um apêndice sobre a querela de **L'Ecole des Femmes**, com uma apresentação por Pierre Mélèse. Paris, Librairie Larousse, s.d.

**Les Femmes Savantes.** Comédie. S.d. Obra encadernada com outras peças do mesmo autor. Tratar-se do tomo 4.º, possivelmente, de **Les Oeuvres de M. Molière... nouvelle édition...** Bruxelas, G. de Backer, 1694, possuindo cada peça título particular, pelo que se menciona como obra isolada.

**Le Tartuffe ou L'Imposteur.** Comédie. Paris, edição "des Bibliothèques Nationales de France, 1934". Collection d'Unica et de Livres Rares. Reprodução fac-similada sobre a edição de 6 de junho de 1669. É o n.º 80 duma tiragem reduzida de 300 exemplares. Tem apenso 1 folheto explicativo da edição. Contém um ex-libris de Victor d'Avila Perez.

**Oeuvres de Molière.** Nouvelle edition. (Imp. de P. Prault). 1734; 6 Volumes. Gravuras de Boucher e vinhetas e bandas tipográficas segundo desenhos do mesmo artista e de Blondel e Oppenor.

Retrato de Molière gravado por Lépiciè sobre desenho de Ch. Coppel. É a primeira das várias edições de M. A.; Joly.

**Oeuvres de Molière.** Nouvelle edition. Enriquescida pela biografia do autor e observações históricas e críticas. Por M. de Voltaire. Paris, "Chez la Veuve David, 1785. 6 volumes. A obra completa nesta edição consta de 8 vols.. Faltam os vols. 4 e 7.

**Oeuvres complètes de Molière.** Ilustradas com numerosas vinhetas Paris Ch. Lahure, s.d. (1866). 1 vol.. As gravuras em madeira e em grande número ilustram essa edição de vários gravadores executadas sobre desenhos de Roux, Pelcoq, Castelli e outros. A obra completa nesta edição consta de 2 vols., publicados em 1866-67, com

a mesma composição da edição de 1855, do mesmo editor. Falta o 2.º vol.

**Oeuvres de Molière.** Nova edição, impressa sobre as de 1679 e 1682 com notas explicativas sobre as palavras que caíram em desuso. Precedida de uma introdução de Jules Janin. Paris, F. de P. Mellado e Cia. Sucessores, 1868. Gravuras a cores, de boa execução e da autoria de L. Wolff e Manceau, sobre desenhos de Geffroy e Maurice Sand, representando personagens. Tradicionalmente os motivos das gravuras repetem-se para cada peça, nas edições dos séculos XVII e XVIII.

Dentre as edições em língua portuguesa constam numerosas traduções e mesmo adaptações dignas de citação:

**O Avarento.** Comédia em 5 actos. Versão libérrima. (Teatro de Molière). Quarta tentativa. Por Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1871. Exemplar com a dedicatória de A. F. de Castilho a seu filho Augusto.

**O Doente de Scisma (Le Malade Imaginaire).** Comédia em 3 atos, Trasladada de prosa a Verso. (Teatro de Molière. Sexta e última tentativa. Por Antônio Feliciano de Castilho). Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1878.

**A Escola de Maridos. O marido da Fidalga.** Tradução em versos e ilustrações a cores de Jenny Klabin Segall. Prefácio de Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro, Athena Editora, 1937. **O marido da Fidalga** é a tradução de George Dandin.

**A Escola de Mulheres** (Comédia francesa intitulada). Traduzida e posta ao gosto português. Lisboa, na Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1782.

**Esganarello**, cirurgião de el-rei. (Adaptação em resumo, da comédia de Molière **Le Médecin malgré lui** em 2 atos. Por "Filynt'hélio". Cópia manuscrita recente.

**O Médico à Força.** Comédia à antiga, trasladada liberrimamente da prosa original em redondilhas portuguesas. (Teatro de Molière. Terceira tentativa. Por Antonio Feliciano de Castilho). Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1870.

**O Misanthropo.** Farça em um acto. Imitada do francês por Paulo Midosi Junior. (Lisboa, Typografia Lisbonense de Aguiar Vianna, 1853.

**O Saloyo Cidadão.** (Comédia nova). Lisboa, na Oficina de Simão Thadeo Ferreira, 1773. Trata-se de uma versão de **Le Bourgeois Gentilhomme**.

**Tartuffo, ou o hypocrita.** Comédia do senhor Moliere, traduzida em vulgar pelo capitão Manoel de Sousa, para representar no Theatro do Bairro Alto. Lisboa, na oficina de Joseph da Silva Nazareth, 1768. Na última das páginas preliminares indicam-se as personagens e atores que as representaram.

No catálogo estão incluídos ainda um número apreciável de estudos e monografias bem como artigos, citações e trabalhos de crítica que deixaremos de comentar para não nos estendermos em demasia. O catálogo termina com uma bibliografia específica e uma Vária onde se encontram trabalhos de real valor para todos aqueles que se debruçam sobre a obra de Molière, tentam, através das diversas leituras possíveis realizadas nestes três séculos, captar o gênio de seu autor e, por intermédio dele, buscar uma melhor compreensão da humanidade matéria e objeto de sua obra.

**Yvelise de Araújo Szaniawski.**