

RESENHA

ABELAIRA, Augusto — *A Palavra é de Ouro*, Lisboa, Bertrand, 1973, 2.^ª ed., 158 pp.

Augusto Abelaira, autor de vários romances como: *Os Desertores*, *Enseada Amena*, *A Cidade das Flores*, *As Boas Intenções*, *Bolor*. De um livro de contos (*Quatro paredes nuas*) e duas peças de teatro, *O Nariz de Cleópatra* e *A Palavra é de Ouro* retorna com a segunda edição desta última. Abelaira, entretimentos prepara a novela *O Triunfo da Morte* e o romance, *Pré-História*.

Em *A Palavra é de Ouro* que Abelaira classifica como comédia (são dois atos e um prólogo) o interesse principal reside na preocupação com a problemática da palavra, a sua necessidade, suas possibilidades e limitações. Nos romances *Enseada Amena* e *Bolor*, das melhores criações do A. já se observa uma preocupação com o desgaste das relações entre as personagens, provocado pelo uso abusivo da palavra e das palavras. Naquelas oportunidades, Augusto Abelaira defendia a idéia de que a palavra serviria antes para o desentendimento e o afastamento entre as personagens que ao seu entendimento e aproximação.

Agora, nesta peça de teatro, *A Palavra é de Ouro* uma comédia, o A. se preocupa com a palavra de uma maneira originalíssima, imaginando est curiosa situação: se as pessoas tivessem de pagar impostos pelas palavras ou tivessem por isso mesmo de economizá-las da mesma forma que se economiza a água, ou a energia elétrica, com certeza as pessoas falariaem o essencial, usariam a palavra para dizer tão somente o que cumpre dizer, sem estarem a falar desbragadamente.

Nós, tentando reagir à curiosíssima idéia de Abelaira, nos

interrogamos sobre quais as palavras essenciais e como e quando e onde dizê-las. Se o livro não resolve o problema, não obstante, o apresenta de maneira a mais enfática possível.

No prólogo da peça aparecem algumas personagens importantes, especialmente Santini, Lúcia, sua filha, Abu Zaid, e o primeiro é que tem a originalíssima idéia de patentear a palavra e as palavras, cobrando através de contadores de palavras para se promover uma economia da mesma forma que se faz com a gasolina e o trigo. Sua teoria vai ser ouvida por Abu Zaid, personagem lembrada por Santini, para ser o financiador de seu invento.

A certa altura da peça diz Santini:

Numa época de planificação e consciência social, como a nossa, compõe-se uma inteligente regulamentação quanto ao uso dos valores. A palavras gastas ao bel-prazer de cada qual, eis um vício herdado lamentavelmente das nefastas doutrinas liberais. p. 23.

Além de Santini e Abu Zaid, aparecem outras personagens de interesse como Guilhermina, mulher de Santini, o patrão de Santini, o Prof. Beckman, Artur Martinez, Stirck, Adriano, Inês, três trabalhadores, três transeuntes dois futebolistas, dois conspiradores e um espectador.

Santini é um espertalhão que resolve comercializar com as palavras e com isso vem a conseguir grande fortuna e todas as outras personagens, espíões, revolucionários, traidores e aproveitadores, giram em torno de sua privilegiada família (de Santini) e só ela pode utilizar-se das palavras sem pagar imposto, pois delas tiraram a patente.

Configura-se em *A Palavra é de Ouro* um quadro bastante esquemático da vida de cada ser humano que luta pela própria sobrevivência e em torno deles sempre se encontram os invejosos, os traidores, os espíões, que lutam contra certo tipo de exploração.

Abelaira deixa-nos bem clara sua necessidade de comunicação através de uma crítica mista de ironia e comicidade exatamente em torno do uso das palavras com o objetivo do entendimento. Ele investe contra o uso indiscriminado que dificulta o processo de comunicação e que acaba afastando os seres uns dos outros:

Ah! as palavras não se devem dizer: Como seria feliz o mundo se não existissem, se apenas houvesse o silêncio! Assim é a fingir: não se pode falar, mas as palavras existem e foram feitas para que os homens sofram. Feitas para separarem os homens uns dos outros, para abrirem um fosso entre mães e filhas, para ... pp. 136/137.

Toda a trama se organiza em torno da infelicidade gerada pela sociedade que pelo mau uso das palavras acaba por destruí-las e os homens que se prendem dentro de si e se amordaçam na sociedade construída por eles próprios.

Santini é a encarnação do explorador que mantém as aparências diante da sociedade e ele próprio critica a vida burguesa a qual está ligado, a uma vida cômoda onde encontra a artificial felicidade.

— A ameaça do escândalo, heim?

— Nem mais nem menos.

— Pois que façam escândalo!

— Não é possível!... Que diriam as más línguas?

Miguel Santini metido numa embrulhada de saias!...

É preciso que... , Miguel Santini apareça como exemplo: o extremoso pai, o extremoso marido, o amigo do lar... Penso mesmo se Miguel Santini não deverá ter mais filhos. Uma família numerosa impõe certa respeitabilidade... p. 127.

No prólogo apresentam-se Lúcia, Abu Zaid e Santini. Abu Zaid apresenta-se como uma personagem que vem despertar nas outras sentimentos, instintos que a estas ainda não se revelaram. Ele é o "bicão" aproveitador de oportunidades e completamente desapegado das coisas materiais.

Abelaira utiliza-se de um tom extremamente irônico ao apresentar Abu Zaid que simboliza a classe dos "bicões" e aproveitadores dentro da sociedade.

— Desculpe-me... o Senhor tem o dinheiro?

— Perdão! Para que estaria eu aqui se o tivesse?

Deve haver qualquer mal-entendido... Se ti-

vesse o dinheiro estaria aqui a falar-lhe nessa grandeza de ânimo? p. 16.

Abu Zaid dá uma lição de vivência a Santini que caracteriza bem uma classe de homens burgueses, homens de negócios que deixam de viver sua verdadeira vida para viverem em função do bem material e de acordo com as normas de uma sociedade.

No 1.º ato apresenta-se o professor Beckman e o Cate-drático Martinez que faz uma pesquisa em torno do desaparecimento das palavras.

Como? Não lhe disseram Estou a investigar em bases científicas o curioso fenômeno do progressivo desaparecimento das preposições e das conjunções...

...A linguagem despoja-se cada vez mais. Eliminados os adjetivos, os substantivos desaparecerão também pp. 39.

Martinez mostra-se ora vaidoso, ora humilhado, ora dogmático e faz toda uma teorização em torno de Leibniz, Esopo, etc. Mas com o possível desaparecimento da palavra e em consequência, da própria fala, qual seria a posição do mundo? Desapareceria também? Talvez não desaparecesse o mundo, a terra, os homens, mas com a perda da fala surgiria então um novo meio de expressão através dos gestos e só assim os homens conseguiriam obter o "domínio da espiritualização".

Poderia dizer-se que o aparecimento da palavra foi um avanço da civilização mas não uma descoberta da felicidade do homem.

A grande maioria das palavras, se não todas, são inúteis! Para falar com franqueza. A palavra em si mesma é inútil, é algo de anti-natural. p. 41.

Lúcia apresenta-se incrédula, desinteressada, irônica com relação aos projetos do pai e defende a liberdade da palavra pois "onde não há palavras não há idéias, não há coisas..." e conseqüentemente não existirão os sentimentos, os homens e o "mundo em que o amor não é possível".

Guilhermina por sua vez vê as palavras não mais como um simples instrumento de comunicação, de solidariedade entre os homens mas sim um elemento de desentendimento, de separação das pessoas, e essas já não falam para se enten-

derem mas sim para se desentenderem pois não sabem selecionar as palavras e assim não chegam a utilizar um mesmo código.

No 2.º ato além de Beckman, Santini, Martinez e Abu Zaid aparecem ainda dois trabalhadores e os conspiradores e aqui Abelaira procura enfatizar a desigualdade social pela liberdade de atuação dentro da sociedade. Os trabalhadores não têm direito de expressar uma idéia pois precisam manter-se em seus lugares como homens educados.

Como se está a ver, em síntese e em conclusão, *A Palavra é de Ouro* de Augusto Abelaira, revela-se como uma peça que alia o humor à seriedade (e por isso se torna mais sério) no tratamento de um tema que cada vez adquire maior importância no contexto da Literatura Portuguesa e que cada vez tem merecido tratamento diferente conforme o autor, romancista ou poeta: a comunicação. A diferença é que Abelaira parte de uma idéia originalíssima em torno da palavra e das palavras e dá-lhes um tratamento especialíssimo, inesperado, inusitado.

Pela originalidade do tema e pela profundidade com que o trata, Abelaira renova enormemente o tema da comunicação, dá-lhe novas tintas através do tratamento da importância da palavra e do silêncio.

Obra indispensável para os que acompanham a trajetória de Abelaira e para os que se preocupam com os mais relevantes problemas da personagem de ficção e do ser. É o mínimo que se pode dizer deste *A Palavra é de Ouro*.

JOÃO DÉCIO

Titular de Literatura Portuguesa da FAFI de Marília

LURDES ANDREASSI

Auxiliar de Ensino de Literatura Portuguesa da FAFI de Marília.

O problema dos mitos, dos arquétipos e dos gêneros literários tem sido uma preocupação constante de determinados setores da crítica especializada, no sentido de dar-lhe novas dimensões bem como de estabelecer distinção entre o fato literário e outros campos da cultura. ,

O presente trabalho de Northrop Frye, ora traduzido para o português compreende uma introdução polêmica e quatro ensaios que são os seguintes: 1. Crítica histórica: Teoria dos modos; 2. Crítica ética: Teoria dos símbolos; 3. Crítica Arquétípica: Teoria dos mitos e Crítica retórica: Teoria dos gêneros.

Na introdução polêmica, Frye apresenta já algumas idéias básicas e dentre elas a missão ou o dever do crítico que primeiramente deve ler muitos textos literários, para obter um levantamento que o leve a um processo indutivo no seu campo de trabalho.

Outro requisito apontado pelo A, é que se torna imprescindível a aquisição de alguns valores que configurem uma filosofia de vida, em que esteja alicerçada a posição crítica. Ainda mais, é nessa altura que Frye defende a idéia de que a crítica é evidentemente uma forma de arte e os que não concordam com isso, situam-na, não criteriosamente, como uma atividade parasitária da literatura, com o que, é óbvio, o A, não concorda.

Mais adiante, quando fala em atitude indutiva e dedutiva, aparece a preocupação com o fato de a crítica literária poder ser considerada uma ciência, com um objeto sujeito a determinadas leis. Parece que a crítica como arte tem mais

possibilidade de ser impressionista e como ciência oferece mais condições de ser objetiva, como ocorre com a atividade estruturalista, por exemplo. Aliás, impressionista e estruturalista parecem ser as únicas possibilidades de abordagem da coisa literária.

Ainda mais, o A. procura afastar a idéia de que a crítica seja uma mera atividade parasitária da literatura, de que o crítico escreve porque não é capaz de criar. Ora, a crítica constitui uma forma de criação (ou de recriação) e constitui um discurso diferente do discurso literário (romance, poesia, conto) e portanto, dentro desta linha de idéias, desapareceria o apregoadado parasitismo da crítica.

Como se vê, já nesta introdução, muito curiosa e precedentemente chamada polêmica, o A. chama a atenção para o problema da criação artística, da atividade crítica, das suas limitações, potencialidades e possibilidades.

Outra idéia importante apresentada por Northrop Frye relaciona-se com as matérias vizinhas à crítica literária e com as quais a crítica tem de se relacionar, embora mantendo a especificidade e autonomia do seu processo de pensar. Ainda mais, o A. defende a idéia de que no fundo os juízes de valor são todos subjetivos, na medida em que podem ser transmitidos indireta e não indiretamente e que se tornam aceites e parecem objetivos e que assim se resolve a crítica como levantamento de valores.

Na página 28, Northrop Frye apresenta as características do que impropriamente se chamaria crítica biográfica. E aqui surge a primeira questão: poder-se-á falar em “crítica biográfica” sem estarmos a laborar em erro ou em visão distorcida da realidade?

A propósito do assunto, assim se expressa Northrop Frye:

“Há dois tipos de juízos de valor, comparativos e positivos. A crítica baseada em valores comparativos cai em duas divisões principais, conforme a obra de arte seja considerada como um produto ou como algo que se possui. A primeira desenvolve a crítica biográfica, que relaciona a obra de arte fundamentalmente com o homem que a escreveu. Podemos chamar a outra de crítica tropológica; e preocupa-se principalmente com o leitor contemporâneo”.

Em outros capítulos, Northrop Frye trata dos mitos, dos arquétipos, dos modos de ficção em prosa, a trágica, a cômica, dos símbolos, como imagem e como signo, como mônade, num aprofundamento cada vez maior na crítica da prosa e da poesia.

Livro fundamental para os que desejem se atualizar no campo de matérias das mais importantes do estudioso da literatura e da crítica literária, *Anatomia da Crítica*, se revela como das obras mais importantes e abrangentes dos últimos tempos, de imprescindível e inadiável leitura.

João Décio

Um livro de ensaios sobre a poesia portuguesa da atualidade, eis o que nos apresenta o A., tentando inovar naquilo que é a preocupação com um tema que ainda não foi discutido amplamente e que permanece aberto, na crítica literária em Portugal.

Compreende seis capítulos e se encerra com uma antologia dos poemas citados, no desenvolvimento das idéias críticas.

E. M. de M. C. trata, paralelamente, da poesia de autores expressivos como Herberto Helder, Ramos Rosa, Adolfo Casals Monteiro, Gastão Cruz, Raul de Carvalho, Alberta Menéres e de José Régio, Camões ou Cesário Verde, ou de um texto de autor barroco buscando um problema fulcral que é o estabelecimento das raízes, influências e encontros da atualidade portuguesa com o que há de melhor e mais expressivo na poesia tradicional. As raízes o A. vai buscá-las na poesia medieval, em Camões, na poesia barroca do *Postilhão de Apolo* e da *Rénix Renascida*, na poesia do cotidiano de Cesário Verde, em Antero de Quental, no simbolismo de Camilo Pessanha e mais detidamente, na poesia de Fernando Pessoa, especialmente através de Álvaro de Campos, Ricardo Reis e em menor escala em Alberto Caeiro.

O. A., contudo toma posição francamente de adesão à poesia experimental, embora reconheça (e aqui um dos métodos da obra) haver uma ruptura, o fato é que a tradição, o passado pesa decididamente nos poetas da atualidade, mostrando a impossibilidade de se romper com a tradição, pelo menos no que ela apresenta de mais significativo e permanente.

Certo caráter heteróclito e algo de mal alinhavado se revela no trabalho que tem outros pontos de interesse: a preocupação com a palavra poética ao nível do silêncio, retomando talvez, o que já pensava um Jean Claude Ronard sobre a presença de tal elemento (o silêncio) anterior e posterior à palavra poética.

O A se detém nas várias linhas da poesia portuguesa da Atualidade, especialmente as ligadas ao movimento das revistas, como *Árvore*, *Cadernos do Meio Dia*, *Távola Redonda*, ao *Novo Cancioneiro*, ao Surrealismo, à poesia experimental, nunca se desligando, contudo, de uma fonte ou raiz de uma tradição poética, na idade média, no século XVIII, ou XIX ou mesmo no classicismo de um Camões, ou o Simbolismo de um Pessanha.

O A. já começa a abandonar uma poesia como expressão de um conteúdo, para ater-se a um interesse por ela como obra de linguagem e produção de significação, defendendo, como se está a ver uma poesia experimental em que o texto se revela como objeto criado e que se esgota em si mesmo, no momento em que o significado se identifica com o significante. A página 3, afirma-se numa verdadeira profissão de fé:

— Há muito já que não falo dessa “Poesia”, por que não posso falar do que se me apresenta agora como verdadeiramente inviável, isto é, estar sujeito apenas às sensações elementares da vida. E a poesia que corresponde a este tipo de relação entre os homens está em vias de extinção, já desde o começo do século. Extinção que provém do dinamismo, do sentimento do mundo e de si próprio, complexo e facetado, que vamos projetando nas nossas próprias criações.” (p.3).

Como se nota. E.M. de M.C. situa-se num abandono dos aspectos psicológicos da obra poética, como revelação de sentimentos, sensações e idéias do mundo, para se ater ao dinamismo da palavra, à possibilidade ou não da comunicação, através de uma linguagem que é construída com rigor:

“A Poesia realiza-se como uma tensão entre a não comunicação e a comunicação, uma troca de bens que se guardam avaramente: uma linguagem. Mas o que se troca em poesia, não é diretamente mensurável em medidas físicas, e a não-comunicação esta-

belece-se definindo-se a si próprio como bem comunicável (ou não) . . .” (p. 3).

O.A. estabelece ainda os parâmetros da moderna poesia em Portugal, buscando situar as direções mais importantes nos últimos trinta anos, como sendo as seguintes: humanismo dramático (1940-1950) representado, dentre outros por Egito Gonçalves Raul de Carvalho e Sebastião da Gama; realismo contraditório (1950 — 1960), representado por Antonio Ramos Rosa, João Rui de Sousa e Maria Alberta Menéres e experimentalismo polivalente em que se integram Herberto Helder, Gastão Cruz, Luíza Neto Jorge, Salette Tavares, Ana Hatherly e E.M. de Melo e Castro.

Assinala ainda o A. que tais direções se mesclam com outras influências estáticas vindas do Surrealismo, do Neo-Realismo e do Barroco.

Embora defendendo a poesia como sendo o objeto criado, na materialidade da escrita, o fato é que o A. valoriza também os espaços em branco, o silêncio, a pontuação e também os aspectos imagéticos. No referente ao silêncio, vale a pena assinalar as palavras do ensaísta à página 9:

“Isto indica claramente que as palavras que compõem esta proposição são capazes de dizer coisas que existem só para além delas próprias (palavras), coisas que são silêncio. A rigor, o silêncio é a ausência de palavras, porém enquanto houver palavras podem dizer-se coisas, coisas que criam o silêncio.”

Outros aspectos a assinalar do livro são a preocupação com a imagem, o processo anafórico, a enumeração poética que conduzem a uma negação do caráter discursivo e histórico da poesia.

Livro que abre amplas perspectivas sobre a poesia portuguesa da atualidade, o *Próprio Poético* se reveste de indiscutível interesse para os estudiosos da Literatura Portuguesa, particularmente, os da poesia.

João Décio

CAMÕES CHEGA À ITALIA

Com a publicação sobre Camões, que o editor Mondadori acaba de lançar ¹, o poeta épico português tornar-se-á de veras conhecido popularmente na Itália. Até hoje Camões era estudado pelos literatos italianos, mas era quase ignorado pelo grande público. Isto não vai mais acontecer depois da publicação acima mencionada.

Numa revista de estudos humanísticos de São Paulo escrevíamos, em 1972: “Nós Brasileiros, cultores especialmente da literatura em língua portuguesa, gostaríamos de ver figurar na coleção dos “Gigantes da Literatura”² o nome de Luiz de Camões, autor de *Os Lusíadas*. Através das colunas desta *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*, fazemos um apelo a Enzo Orlandi, organizador e diretor da coleção dos gigantes da literatura, a fim de que Camões venha figurar, futuramente, na coleção. Seria, também, uma homenagem muito justa ao poeta nacional português, grande admirador de Petrarca e da Itália. Os literatos italianos da época romântica dispensaram muita atenção a Camões. Com efeito, a famosa revista romântica de Milão, *II Conciliatore*, dedicava ao poeta português o primeiro artigo do primeiro número: *Os Lusíadas. Poema épico de Luiz de Camões, edição correcta e dada à luz por José Maria de Souza Botelho*”³. Esse escrito foi enviado ao diretor da coleção; dois anos depois disto, temos a satisfação de ver realizado o apelo que então fazíamos, embora não tenhamos a certeza de que nossas palavras tenham motivado a publicação atual.

(1) *I Giganti delle letterature straniere* CAMÕES, Milão Mondadori, 1974, pp. 136.

(2) Cf. “*Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*”, fasc. 56, 1972, São Paulo, p. 34; Luigi CASTAGNOLA, *I Giganti*.

(3) Cf. “*II Conciliatore*”, Milão, 3/9/1818.

, O volume, destinado ao grande público, é fartamente ilustrado com gravuras coloridas e em preto e branco; abrange 136 páginas. A rica e artística edição apresenta Camões em todos os seus aspectos, de sorte que o leitor se pode formar uma idéia bastante exata e crítica do autor de *Os Lusíadas*.

Eis aqui o índice do volume:

- 1 — Sou o arauto do meu ninho paterno.
- 2 — A Cruz e a Espada.
- 3 — A Vida.
- 4 — Os acontecimentos de seu tempo.
- 5 — Camões de perto.
- 6 — As obras.
- 7 — A arte na época de Camões.
- 8 — Antologia.
- 9 — Os personagens.
- 10 — A conquista de um império.
- 11 — Os ilustradores.
- 12 — A fortuna crítica de Camões.
- 13 — Edições principais das obras.
- 14 — Os amores de Luiz de Camões.
- 15 — Fontes iconográficas.

Como se vê, trata-se de um estudo amplo pelo conteúdo, sério e crítico pelo método, e original pela forma da exposição.

Apraz-nos salientar a maneira correta de citar, em língua italiana, o título da obra máxima de Camões: *I Lusíadi*. Pois, nem sempre os escritores e a imprensa italiana traduzem de modo correto o título do poema camoniano. A própria *Enciclopedia Italiana* traduz: *Le Lusíadas*. Entretanto, o título português não é “As Lusíadas” = As Portuguesas, mas “Os Lusíadas” = Os Portugueses. Lusíadas é um adjetivo substantivado, significando os descendentes de Luso, o lendário filho do mitológico Baco⁴. Da mesma forma, de Atreu deriva “Os Atridas”, os descendentes de Atreu. Também na miniatura do século XVI, reproduzida no volume, o iluminador, lingüísticamente inexperto, escreveu “As Lusíadas”.

Ainda recentemente, certo Alberto Bains, num artigo publicado em “Epoca”, por sinal pouco respeitador da realidade brasileira atual, escreve, repetidas vezes, “Le Lusíadi”⁵.

(4) Cf. Antenor NASCENTES, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1952, pp. 179-180.

(5) Cf. “Epoca”, Milão, 14/9/1974, N.º 1249, A. XXV: *Il Decennale dei Generali*.

Assinalamos que, no volume, o nome de Manuel Correia vem escrito duas vezes erradamente "Correira".

O volume, cujos textos são de Esther de Lemos e as traduções e a adaptação de Luciano di Pietro, após ilustrar, por citação de documentos, as palavras de Camões "Eu sou o arauto do meu ninho paterno", continua mostrando, em "A Cruz e a Espada", como Portugal, impulsionado pela fé e pela necessidade, tentou os caminhos dos mares, conquistando um vasto império.

,"A vida de Camões" sintetiza, à luz da recente crítica histórica, a existência agitada e pouco conhecida do poeta. Relatados os acontecimentos importantes da época, em "Camões de perto", são estudados alguns aspectos interessantes da vida do poeta, através dos pouquíssimos documentos, lendas e tradições.

Segue-se uma rica análise de todas as obras de Camões, com base nos estudos conclusivos dos maiores e mais abalizados críticos e historiadores.

Após uma série colorida de quadros representativos da pintura portuguesas de Quinhentos, o século de ouro desta arte em Portugal, é apresentada uma ampla antologia das obras de Camões. A seguir, desfilam os numerosos personagens, históricos e mitológicos, criados pela fantasia do poeta.

Uma galeria de quadros, vistosamente coloridos, ilustra os protagonistas e os heróis da conquista do império colonial português, desde Henrique, o Navegador, até o herói do poema, Vasco da Gama. Nem são esquecidas as aventuras fantásticas e galantes dos marujos portugueses na ilha dos amores.

Na "Fortuna crítica de Camões", além de se salientar a fama que o poeta sempre desfrutou nos países de língua portuguesa, são examinadas, em especial, as relações das obras de Camões com a literatura italiana. Interessante é a citação das palavras de Benedetto Croce relativas ao poema: "Os Lusíadas é o maior poema heróico de todos os tempos".

Na lista das principais edições e traduções das obras de Camões, encontramos as numerosas, ainda que parciais, traduções italianas. É de se salientar a de Enzo di Poppa Vólture, publicada em Florença, em 1972.

As últimas páginas são dedicadas à vida sentimental do poeta.

Fazemos votos a fim de que esta esmerada publicação sobre Luiz de Camões sirva a despertar, cada vez mais, o interesse das letras italianas pela literatura portuguesa, incentivando as relações culturais entre os países de língua portuguesa e italiana.

L. Castagnola

LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro. Tradução de Rosemary Gosthek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo, F. P. U., 1973, 405 p.

Livro de entrevistas com escritores cujos nomes, por si só garantem, a priori, o sucesso de qualquer obra. O diálogo com a América Latina tem como interlocutores a Günter W. Lorenz, crítico alemão e Ernesto Sábato, Ricardo E. Molinari, Antonio Di Benedetto, Mário Vargas Lhosa, Rosário Castelhanos, Ciro Alegria, Miguel Angel Asturias, Augusto Roa Bastos, Adalberto Ortiz, João Guimarães Rosa, Adonias Filho e Jorge Amado, representantes de 7 países latino-americanos entre os quais a Argentina, Peru, México, Guatemala, Paraguai, Equador e Brasil. Elaborado para o leitor europeu, o livro é perfeitamente válido. A condução dos diálogos levam à explicação necessária pois, como diz o autor na Introdução, o que era “extravagante” para o leitor alemão passa a ser compreendido num outro nível — o do real — ainda que se trate de um real absurdo e de não ser uma “casualidade que as características existenciais mais típicas, que evidenciaram os conceitos “exílio” e “perigo”, gravem ontologicamente o conteúdo essencial da literatura de todo um continente”. Quanto ao leitor brasileiro que praticamente desconhece não apenas “as obras fundamentais” e “os autores representativos” dos países vizinhos mas também nomes e obras que há muito vem causando impacto nos círculos literários europeus, *Diálogos com a América Latina* proporciona informações raras e preciosas e sobretudo matéria de reflexão no que se refere, sobretudo, à “consciência individual adquirida pelos autores latino-americanos”. As vezes, certas perguntas podem parecer pueris como aquela que noutra oportunidade e com outro entrevistador originou a resposta de Garcia Marques: “Eu sou escritor porque desejo que meus amigos me queiram bem, escrevo romances porque mediante meus livros aspiro a ter

mais amigos". Outras, uma tentativa de conscientização ao relacionar a queima de *La ciudad y los perros* à destruição de livros na Alemanha nazista. As respostas dos escritores — violentas, amargas, exasperadas ou irônicas permitiram ao autor esquematizar as orientações do compromisso latino-americano e os pontos comuns de obras, no entanto, tão heterogêneas. O que ressalta, sobretudo nas entrevistas, seja na formulação das perguntas ou na ênfase dadas às respostas é a grande confiança na Literatura Latino-Americana o que de certa forma vale dizer também nos destinos do povo latino-americano.

Cecilia Teixeira de Oliveira Zokner

TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973, 205 p.

Oscar Tacca, Professor da Facultad de Humanidades de La Universidad Nacional del Nordeste (Resistencia, Argentina) publica novamente na Gredos. Em 1968 apareceu *La historia literaria* (ver revista *Letras*, n.º 17, 1969) e neste ano acaba de sair *Las voces de la novela*. Partindo da pequena bibliografia que existe sobre o assunto Oscar Tacca se baseia em obras da Literatura Inglesa, Italiana, Portuguesa, Russa, Polonesa, Espanhola, Argentina, Mexicana, Sueca e sobretudo na narrativa francesa para elaborar um estudo que responda, não em inglês ou francês, ao leitor que a “*semejanza del que escucha una llamada telefónica*, pergunta: *Quién Habla*”. Considerando o ponto de vista ou o ângulo de enfoque o autor distingue dois tipos fundamentais de narrador: o que está situado fora e o que está situado dentro da história. Considera, também, que a personagem do romance deve traduzir sempre a relação narrador-personagem (s) sob o ponto de vista do conhecimento ou da informação e que esta relação pode ser de três tipos: omnisciente, equisciente e deficiente. Assim, chega ao esquema: 1. Narrador fora da história (3.ª pessoa); omnisciente, equisciente, deficiente. 2. Narrador dentro da história (1.ª pessoa): omnisciente, equisciente, deficiente. Entre os vários capítulos — Autor e fautor, El narrador, La voz y la letra, El destinatário, El personaje, este último interessa, sobretudo, ao estudioso de Literatura Hispano-Americana pois nele o autor apresenta a estrutura narrativa de *Martin Fierro* (inclusive diagramada) e de *D. Segundo Sombra*. Além das referências bibliográficas de obras teóricas e de ficção cuja leitura seria de enorme interesse para um melhor conhecimento do problema das vozes da narrativa, a obra de Oscar Tacca traz um índice das narrativas e dos narradores estudados o que lhe acrescenta, ainda, um valor informativo-didático no melhor estilo de trabalho universitário de que se pode orgulhar o seu autor e a Entidade onde exerce as funções de Professor e Pesquisador.

Cecilia Teixeira de Oliveira Zokner