

## RECENSÕES



AMORIM DE CARVALHO — *Teoria Geral da Versificação*, 2 vols., Lisboa, Editorial Império, 1987.

Sabe-se que um livro póstumo é sempre uma injustiça: por mais pronto-a-editar que o tenha deixado, o Autor não pode revê-lo nem modificá-lo nas várias etapas da edição; muito menos justificar ou discutir, depois da mesma, críticas ou contributos entretanto vindos a lume. Essa flagrante injustiça só se justifica, é evidente, para impedir outra, incomparavelmente maior: a de deixar inédita uma obra de vulto.

Vem isto a propósito da edição, finalmente levada a cabo, da *Teoria Geral da Versificação* de Amorim de Carvalho, onde a inevitabilidade do póstumo se agrava pelos quase quinze anos que passaram entre a sua escrita e a distribuição nas livrarias. Não é este um modo discreto de afirmar que a obra em causa está ultrapassada. De modo algum. Pelo contrário, a especificidade do domínio em questão e os pontos de partida adoptados — na sequência natural dos delineados no *Tratado de Versificação Portuguesa* (1941; última reed. 1987) — de algum modo *protegiam* a obra de efémeras modas científicas a vir. No entanto, neste domínio, como em qualquer outro, aconteceram coisas que qualquer autor teria direito a ter conhecido mesmo que não viessem a modificar em nada as suas crenças. Poderiam assinalar-se neste período em França, precisamente o país que A.C. tinha escolhido para residir e a cuja cultura esteve sempre muito ligado, estudos de versificação manifestando orientações muito diversas, desde os inspirados na Gramática Gerativa aos que continuavam uma abordagem mais tradicional ou aos que se situavam como crítica e questionamento dos vários enfoques disponíveis. Livros como o de Jean Mazaleyrat, *Éléments de Métrique Française* (1974) ou de Henri Meshonnic, *Critique du Rythme* (1983), por exemplo, hoje referências quase naturais neste contexto, só foram publicados depois de concluída a feitura da *T.G.V.*. O que, como dizia, não a tornando de modo algum uma obra ultrapassada, não vem senão acentuar a injustiça deste longuíssimo tempo de espera que decorreu entre a escrita e a vinda a público desta *Teoria* de A.C., projecto ao qual os leitores do *Tratado* se tinham habituado a vê-lo aludir. Injustiça (mais do que prejuízo) algo justificada por tratar-se de uma obra muito extensa, edição cara e trabalhosa num país sempre com restrições de verbas e onde, infelizmente, poucos mortos remuneraram. Jogo adverso de forças que só a muita dedicação da família conseguiu vencer. Esta reflexão, que correu o risco de parecer um sentido pranto, pretendeu explicar um facto absolutamente objectivo, como julgo que o A. merece e teria apreciado; sem, por ser sentido, científica e socialmente doloroso, se ver transformado em elegante elipse. Passemos à *Teoria* propriamente dita.

O título não representa novidade para os leitores do *Tratado de Versificação Portuguesa*. Pelo contrário, é a confirmação de uma promessa que se tinham habituado a esperar e desesperavam de ver cumprida. Como possível síntese da obra, o título cria, com toda a probabilidade, a expectativa de um livro por assim dizer universal. O leitor mais ingénuo abordá-la-á, talvez, como a porta mágica de todas as respostas fundamentais aos problemas do verso. (Disse leitor ingénuo e não interessado para evitar a mais evidente das redundâncias — todo o leitor desta obra é, *a priori*, interessado. Se não o fosse, teria liminarmente posto de lado estas 700 páginas em dois volumes).

Ora a leitura abre efectivamente muitas portas, mas não todas. Nem de outro modo poderia ser. Aliás, reparando bem, o livro é já uma rara ousadia num tempo, como o nosso, de difíceis sínteses, hesitantes credos, pluralidades fissuradas, senão tantas vezes pulverizações hiperespecializadas do saber. É cada vez mais difícil um autor assumir sínteses de campos vastos e complexos. Vemos, assim, de um modo geral, desaparecerem nas Ciências Humanas as *Teorias* ou mesmo os mais modestos *Tratados* em favor de um necessário aumento das obras colectivas, sequência de segmentos da responsabilidade de autores distintos, ou daquelas em que a totalidade de algum modo recalcada reaparece sob a forma miticamente total e sistematicamente fragmentada que é o *Dicionário* ou a *Enciclopédia*. Aqui a autoria pode ser, nos casos mais simples, única, ou, nos casos mais complexos, fragmentada também por um número alargado e por vezes discrepante de colaboradores. Exemplos destes, nem vale a pena enumerar. Pelo contrário, uma visão pessoal e unificadora de problemas de leque muito vasto é muito rara e deixa necessariamente em aberto as especificidades de cada área concreta. No estudo do Verso citaria, a este nível, o exemplar estudo de Pedro Henriquez Ureña intitulado *En busca do Verso Puro* (1935). Uma *Teoria Geral da Versificação*, dizia, afigura-se pois uma ousadia cada vez menos habitual.

A leitura da obra fará com que o adjectivo «geral» adquira, todavia, duas interpretações possíveis: por um lado, a de um livro onde são tratadas todas as questões relativas à Versificação; a este nível a expectativa confirma-se plenamente; por outro lado, a de analisar as questões fundamentais de qualquer sistema de Verso. E aqui, as expectativas não são totalmente cumpridas. Apesar de muito mais amplo do que o do *Tratado*, o *corpus* analisado é fundamentalmente de Língua Portuguesa, embora com larga documentação em outras Línguas Românicas. O que parece natural. Focar com o mesmo pormenor uma diversidade universal seria efectivamente impossível.

O Prefácio delinea com a maior clareza os aspectos globais da *Teoria*, que insere numa longa investigação sobre Métrica de que o *Tratado*, «obedecendo ao mesmo plano didáctico», já tinha dado uma versão mais breve. A *démarche*, que situa sob a égide da Psicologia, dobra-se de um curiosíssimo duplo, espantosamente conforme com certos horizontes da Ciência contemporânea, nomeadamente os da Informática — o da experimentação sistemática das possibilidades das leis que foram sendo teorizadas. De facto o A. compôs poemas explorando novas combinatórias métricas, como mostrará ao longo do livro. Fica assim o itinerário claro e rigorosamente documentado — da criação à análise, desta de novo à criação. Na segunda parte do Prefácio insere-se o A.,

## RECENSÕES

como poeta e crítico, na cronologia da *Presença*, relativamente à qual todavia se coloca nos antípodas. Entende a história da poesia portuguesa numa linha de «continuidade renovadora», não encarando a possibilidade ou legitimidade das rupturas. (Mais uma vez cronologicamente impossibilitado de ter acesso a uma referência fundamental, *Los Hijos del Limo* de Octavio Paz [1974; traduzido no Brasil em 1984]).

Assim se entende a sua violenta condenação do verso livre, que a *T.G.V.*, no seu desenvolvimento, tornará muito mais flexível e moderada, ou o entendimento da poesia moderna como decadência. Posição razoavelmente legítima, legitimada pela incómoda e dolorosa experiência de certa marginalização na incompreendida tentativa de explorar e alargar as possibilidades de uma versificação portuguesa não apenas como análise desejando-se objectiva mas também como prática poética. E ainda que não concordemos com pontos rápidos mas relevantes deste Prefácio, por exemplo aquele em que o A. fala da distinção última do verso livre como «arbitrária disposição gráfica», compreendemos também que a guerrilha teórica do mesmo foi, em muitos aspectos, mais frágil do que a sua realidade de verso irrecusável.

Organiza-se a obra em dois volumes — I. «A Metrificação e a Rima», II. «As Estrofes, os Sistemas Estróficos e a História da Versificação». Subjacente à sua abordagem sucessiva, completíssima, dos problemas da Versificação, esquisse-se uma funda coerência. Assim, aspectos bastantes diversos como a Tradução, a História da Versificação ou a proposta de plano para um Dicionário de Rimas, seguem-se aos algo inevitáveis da estrutura do verso, da estrofe ou do poema, como aspectos de um trabalho em muitos aspectos quase exaustivo. Em toda a extensão da *Teoria* pulsa o optimismo de uma crença científica firme que permite ao A. formular uma série de leis absolutamente originais, excepto a das relações matemáticas simples e a das formas regulares, já esboçadas, ainda que não na presente forma, em autores franceses. Alicerces mestres deste edifício, elas são uma presentificação possível, extremamente comovente, do repetido sonho de uma cientificidade nos estudos literários. E este é um facto essencial, impossível de escamotear, mesmo que algumas delas nos suscitem certa reserva, ou que pessoalmente entendamos qualquer lei como tendência, num dado sistema, apenas altamente provável.

Esse optimismo científico sem brechas, que tão claramente evidencia em *De la Connaissance en Général à la Connaissance Esthétique. L'Esthétique de la Nature* (1973), deverá ter aconselhado ao A. uma organização clara, pedagógica. Efectivamente, a matéria distribui-se por dois tomos de ossatura transparente, com índice muito detalhado e um sistema de subdivisões internas, numeradas, de fácil remissão, que A.C. frequentemente pratica. Mas, dada a abundância de poemas citados, por vezes diversos textos do mesmo poeta integrados em alíneas distintas, o leitor (que, já vimos, esperou desta obra simplesmente a perfeição...) teria facilitada a tarefa não de leitura mas de consulta rápida, se dispusesse de um Índice de Autores. Esse apêndice tornaria o acesso à *T.G.V.* facilímo mesmo a quem, sem ter grande motivação para questões de Métrica, estivesse, por hipótese, a elaborar uma monografia sobre qualquer poeta português. O Índice de Autores não era um hábito de A.C.. No entanto, nenhuma outra obra sua, julgo, o requereria como esta. Tratando-se

de um apêndice extra, sem interferir na estrutura da obra, seria uma questão a encarar em futuras edições.

A clareza da exposição tornar-se-ia também mais absoluta se a *démarche* adoptada fosse a de partir do mais simples para o mais complexo. Muitas vezes, assim acontece. Outras, pelo contrário, a progressão é inversa. É o que se passa na apresentação dos versos elementares, posterior à dos versos compostos. O facto explica-se pela opção de formular uma sequência de leis fundamentais que, embora muitíssimo coerente, vem a dificultar um pouco a leitura de um não-iniciado. Numa abordagem global, outra observação me surge: enquanto alguns leitores julgarão que o facto de indicar apenas a autoria dos poemas citados torna a *Teoria* bastante portátil, outros, os de hábitos mais teimosamente universitários *lato sensu*, lamentarão de leve que as citações não sejam completas. Representando um acréscimo de trabalho (que não de espaço), elas seriam um excelente apoio para qualquer investigador a vir. Mas nada obrigava o A. a utilizar um sistema tão completo, trabalhoso, talvez intimidante para certos leitores. Nunca o vi, aliás, que me lembre, em nenhum Tratado de Versificação.

Que mais dizer desta obra que, por convergência da minha Investigação pessoal, li, reli, atentamente anotei? Não muito, e não quero correr o risco de tornar esta recensão um texto de tamanho intolerável, comprometendo a sua função primeira, que pressupõe economia. As numerosas questões pontuais que a leitura e reflexão me ditaram reservo-as para outros trabalhos em que por menores concretos, como por exemplo o do decassílabo 4+6, ocorram. Muitas delas, aliás, só uma experimentação continuada poderá, de facto, testá-las. Farei, no entanto, algumas rápidas afirmações de passagem, a título de ilustração. Projectando na vontade de perfeição da obra o nosso mito de perfeição mallarmeana, é com certa pena que vemos uma questão fundamental como «Poesia e Verso», numa obra desta envergadura, ocupar menos de meia página, a de uma dicção interior *versus* dicção propriamente dita não ser dilucidada, a da inovadora oposição ritmo melódico/ritmo métrico não ficar muito clara; a da cesura não ser explicitada com todos os elementos de que o A. dispunha, patentes em *Problemas da Versificação* (1981); ou ainda ver encerrar a obra com um ponto curto, «A Versificação na Poesia Brasileira», que visa justificar a opção de um *corpus* alargado de Língua Portuguesa e não exclusivamente de Poesia Portuguesa, justificação ponderadíssima mas relativamente pleonástica relativamente ao Prefácio que já punha o facto em destaque. Tal redundância deve-se, estou convencida, à impossibilidade de o A. ter revisto o texto. Numa leitura posterior teria, sem dúvida, eliminado este ponto, como teria corrigido o lapso da página 341 do vol. II em que o poema «Ao longe os barcos de flores» é erradamente atribuído a António Patrício e não a Camilo Pessanha, como deveria. Facto que só como grialha pode ser entendido na medida em que a versificação de Pessanha é precisamente objecto de atenção bastante privilegiado por parte do A. (cf. vol. I, pp. 129 e 151-4; vol. II, pp. 83 e 337).

Gostaria ainda de salientar que a objectividade que A.C. elegeu como constante não o impede de, em pontos mais sensíveis, dar saída a testemunhos pessoais e pessoalmente assumidos. E se é certo que às vezes lhe aflora certo

## RECENSÕES

ressentimento amargo, parente próximo, de motivação decerto idêntica ao de Jorge de Sena, não deixa de ser surpreendente testemunhar a coragem com que, sem falsa modéstia, assume aquilo em que entendeu ser pioneiro, original, ou sequer ter uma palavra válida a dizer.

Ocorre-me, por último, uma reflexão de índole pedagógica, campo cuja experiência me foi sempre gratificante, em parte reversível com a da Investigação fundamental: o conjunto dos poemas escolhidos para integrar a *T.G.V.*, amplo e orientado segundo os parâmetros fundamentais do ritmo, cuja escolha denota uma sólida erudição e um agudo critério estético, constitui por si só uma excelente antologia de poesia em Português. Não aquela que especificamente se faria com vista a elaborar um estudo da metáfora, mas uma lúcida e enriquecedora perspectiva possível dos exemplos metricamente mais convincentes e ritmicamente mais perfeitos. Se eu conseguisse que os meus alunos, a quem indiquei naturalmente o livro (que muito provavelmente não lerão), fizessem uma leitura integral desses poemas, mesmo sem contactarem com o corpo do texto — que é a Teoria propriamente dita — eles não ficariam os mesmos. Sairiam desse simples convívio ritmicamente mais formados, evidentemente mais capazes; leitores infinitamente mais aptos, no sentido global do termo. E depois? É urgente dizer-lhes isto. No seu exclusivo interesse, teimo em afirmar. Porque, mais tarde ou mais cedo, a *T.G.V.* de A.C. acabará, no mínimo, por tornar-se um instrumento de trabalho imprescindível em qualquer biblioteca.

Vera Vouga





*Précis de Littérature Comparée*, sob a dir. de Pierre Brunel — Yves Chevrel, Paris, P.U.F., 1989, 376 pp.

Publicado em Julho de 1989, o *Précis de Littérature Comparée* manifesta a necessidade sentida de dar conta do percurso comparativista, desde a sua génese (e ela remonta já ao séc. XIX) até às investigações mais recentes. Mas, ele revela também uma preocupação de rigor terminológico, relativo a conceitos operatórios fundamentais, procurando assim legitimar e demonstrar a rentabilidade desta orientação metodológica interdisciplinar.

Esta obra surge assim na esteira de outras publicações como a reformulação surgida, em 1983, de *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, agora de Claude Pichois, A. M. Rousseau e Pierre Brunel<sup>1</sup>, ou de *La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France, Aspects et Problèmes* da Société Française de Littérature Générale et Comparée<sup>2</sup>, publicada no mesmo ano, para apenas referirmos algumas obras surgidas no campo editorial francês todas elas pretendendo ultrapassar obstáculos externos e internos que se colocam ao processo comparativista.

Trabalho elaborado por comparativistas franceses, apresenta-se também como o «résultat d'une pratique de chercheurs et d'enseignants» (p. 9), convictos e conscientes de que é fundamental «l'ouverture à l'autre, à celui qui n'écrit pas comme nous, qui ne pense pas comme nous — qui est lui-même, dans sa différence et son originalité» (p. 9), na medida em que «une oeuvre n'est pas à considérer uniquement comme un absolu, mais aussi dans ses différentes concrétisations et ses mises en relation possibles» (p. 190).

Os seus autores têm então como objectivo dar a conhecer o estado actual dos trabalhos mais recentes, oferecer uma visão genérica sobre um género ou uma época, não descurando a abertura de novas perspectivas de investigação, num volume vocacionado, explicitamente, para o falante do francês.

O presente estudo encontra-se estruturado por grandes núcleos de pesquisa, seguidos todos eles de uma bibliografia sumária, relativa à questão tratada, à excepção dos capítulos intitulados «Poétique comparée» e «La parole risquée: l'aventure de la poésie moderne (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)».

Assim, Pierre Brunel, um dos responsáveis pela obra, estabelece, na sua «Introduction», uma distinção entre «littérature comparée», «littérature générale» e «littérature universelle», designações nem sempre correctamente usadas, para

---

<sup>1</sup> BRUNEL, Pierre, et al. — *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris, Armand Colin, 1983

<sup>2</sup> *La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France, Aspects et Problèmes*, Paris, S.F.L.G.C., 1983.

em seguida se dedicar ao «fait comparatiste», reflectindo sobre as leis que o singularizam.

Chamando a atenção para a importância do estudo da tradução, propondo que seja encarada como «*voie normale d'accès à une littérature étrangère*» (p. 58), Yves Chevrel em «Le texte étranger: la littérature traduite», salienta não só a pertinência das condições que envolvem a difusão do texto literário, mas também do discurso de mediação que o acompanha. Já Franco Meregalli, no seu artigo «Sur la réception littéraire»<sup>3</sup>, se referia, em 1980, dum modo particular, aos responsáveis por este discurso (não só aos tradutores como aos críticos) que designava por «métalecteurs», defendendo este tipo de estudos.

Yves Chevrel realça ainda, fundadamente, a interdependência do fenómeno literário com o sistema social, afirmando a necessidade de se estabelecer um estudo aliado a uma metodologia como a *estética da recepção*, de modo a que se proceda não tanto a uma história das traduções, mas a uma história das leituras.

Em «Poétique comparée», Jean-Louis Backès recusa o carácter normativo e prescritivo que caracterizou a poética de antanho, tão ligada às questões de géneros, retóricas e métricas, lembrando-nos a possibilidade de exame de diferentes sistemas de metrificacão que não dependem, necessariamente, da estrutura da língua, nem das correntes de ideias, incentivando simultaneamente os investigadores para o estudo dos empréstimos métricos que se verificam com frequência.

Também as diversas abordagens sociológicas da literatura são objectivo de reflexão e análise neste *Précis*. Em «Littérature et société», Daniel Madelénat, ao referir o complexo de relações existente entre o facto literário e sociedade, põe em relevo que «L'art est une activité sociale», mas que toda «l'oeuvre d'art est un monde en soi» (p. 105), recusando desta forma uma relação directa de causa-efeito que condicionaria, irremediavelmente, o escritor. O autor debruça-se ainda sobre o espectro das relações que intervêm ao nível da produção, difusão, recepção e leitura, vendo como elas se inscrevem nos caracteres formais ou temáticos da obra. Mais uma vez se chama a atenção para o facto de o destinatário último do fenómeno literário ser objecto essencial, pelo que se deve estudar a sociedade de leitores. Para além de dar conta de várias teorias sociológicas consideradas já ultrapassadas, não esquece novas orientações como a «sociosémiotique», explorada por P. Zima.

Autor de múltiplos trabalhos sobre as imagens do estrangeiro na obra literária (cf., por exemplo, *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*<sup>4</sup> e publicado com tradução de Álvaro Manuel Machado na Biblioteca Breve em 1983), Daniel-Henri Pageaux fala-nos da *imagologie* enquanto estudo da imagem do estrangeiro, um factor integrante do imaginário social: a representação do Outro. A imagem pode manifestar opções que atravessam a estrutura duma sociedade, o que justifica também o uso de uma metodologia própria da teoria da recepção, para proceder a este tipo de investigação.

<sup>3</sup> MEREGALLI, Franco — *Sur la réception littéraire*, in «Revue de Littérature Comparée», 54 ème année, n.º 2, avril-juin, 1980, pp. 133-149.

<sup>4</sup> PAGEAUX, Daniel-Henri — *Images du Portugal dans les Lettres Françaises (1700-1755)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1971.

## RECENSÕES

Os estudos temáticos, numa perspectiva comparativista, não são esquecidos, cabendo a Philippe Chardin a sua apresentação. Denunciando a flutuação terminológica que envolve conceitos operatórios usados nesta disciplina, Chardin reflecte ainda sobre as ambiguidades semânticas que a distinção tema/mito encerra, procurando dar um contributo pessoal para clarificar esta distinção. A todo o momento o que perpassa na leitura deste capítulo, é uma preocupação (excessiva?) em justificar a importância desta disciplina, dentro dos estudos comparativistas.

A *estética da recepção*, convocada recorrentemente ao longo de toda a obra, possui, no entanto, um espaço próprio. A Yves Chevrel interessa-lhe — e porque se dirige em primeiro lugar a um leitor de língua francesa — situar o momento em que se acolheu, favoravelmente, o termo *recepção*, proveniente da Alemanha, país onde este campo de pesquisa surge no final da década de 60, termo esse que, rapidamente, substitui *influência* e *fortuna*. Interessa-lhe ainda tratar, longamente, os casos a analisar pelo que ele designa por «réception comparée» (p. 184). Traça não só o estado actual dos estudos neste domínio, mas indica também pistas de trabalho pouco exploradas como, por exemplo, o estudo da recepção numa obra por diferentes áreas culturais.

Jacques Chévrier, em «Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste», lembra-nos que existem domínios mais recentes como este, ligado a uma literatura emergente, em formação, e que desperta cada vez maior interesse nos investigadores. Assim, procede-se não só a uma apresentação do que está a ser feito, como se reflecte sobre conceitos fundamentais: negritude ou literaturas nacionais de passado colonial.

Os campos da «Littérature et arts» e de «La littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographie, télévision» estão também presentes pela dimensão mais alargada que vão conquistando. No que diz respeito à primeira questão, Jean-Michel Gliksohn, sintetizando o princípio que norteia esta área de investigação — «La réflexion sur la beauté et toute l'histoire de l'esthétique montrent que l'on peut réduire la littérature et les arts à des principes communs» (p. 25) —, esboça a história destes estudos, exemplificando mais do que abrindo novas pistas de pesquisa.

Já Jeanne-Marie Clerc, ao falar dos factores intervenientes no processo de aculturação, próprio do nosso século, ligados à tecnologia da imagem, mostra a enorme importância do fenómeno icónico ao apresentar-nos um estudo sobre a imagem do cinema nos escritores ou o trabalho de adaptação do romance à Sétima Arte que, na sua opinião e a nosso ver de modo justificado, considera igualmente revelador, tal como a tradução, da fortuna de um texto. Fala-nos ainda da possibilidade de análise dos guiões e da escrita do visual no romance francês contemporâneo, fundamentando a todo o momento a sua exposição, não dando conta do que foi ou está a ser feito, informações que o leitor poderá recolher através da selecção bibliográfica que lhe é oferecida.

Cabe a Jean Perrot falar, nesta obra, de «La littérature d'enfance et de jeunesse», domínio em que Paul Hazard, já em 1927, deu os primeiros passos. Apesar de remontar há cerca de 60 anos, é necessário sublinhar as diferentes linhas de investigação pelo que se chama a atenção para a riqueza que este

domínio, tantas vezes desprezado, encerra. Desta forma, o capítulo apresenta-se, de algum modo, com um intuito de divulgação, encerrando abundante material bibliográfico.

O último texto do *Précis de Littérature Comparée* oferece-nos um interessante estudo temático da poesia moderna, com base na premissa de que o elemento que atravessa a modernidade é o facto da poesia participar da crise do seu tempo. Este estudo não apresenta quaisquer preocupações de fornecimento de aparato crítico — o que é de lamentar —, pretendendo dar conta, num primeiro momento, das grandes escolas estéticas que surgem no âmbito das balizas cronológicas indicadas no título («La parole risquée: l'aventure de la poésie moderne (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles»), procedendo, em seguida, a um estudo temático da poesia de alguns autores que se movem em diversas sincronias e espaços geográficos. «La tradition de la rupture», «Exil et malédiction», «Le poète, conscience critique de son temps», «Nommer», «Les puissances magiques et subversives du désir» e «Voyageur», são os pólos temáticos relevados.

Não podemos deixar de referir a existência de «Orientations bibliographiques» que muito embora não tenha pretensões de exaustividade, porque vocacionada para a realidade francesa e porque não deseja colidir com a bibliografia anteriormente mencionada, nos fornece um valioso material suplementar.

Apresentando um vasto leque de obras «ayant une optique vraiment comparatiste» (p. 351), Yves Chevrel responsável por este contributo, tem ainda o cuidado de indicar o uso correcto — e por isso mais proveitoso — deste material, através da descrição sumária do conteúdo e estrutura dessas publicações.

Esta resenha bibliográfica, organizada com base em rubricas e sub-rubricas, dá a conhecer desde trabalhos mais antigos até estudos saídos no próprio ano de publicação do *Précis*. Privilegiando obras francesas, as referências a obras estrangeiras, por via normalmente da tradução, não se encontram aqui banidas.

Finalmente, e para uma optimização do manuseamento e leitura da obra, encontramos um índice onomástico, peça fundamental numa obra deste tipo.

O *Précis de Littérature Comparée* surge, ao público leitor, como um espaço de síntese, revelando as múltiplas etapas do caminho empreendido pela Literatura Comparada, os obstáculos terminológicos que defrontou e continua a defrontar, demonstrando ser uma via metodológica prometedora, o que justifica a abundância exemplificativa levada a cabo e que torna a leitura mais conseguida e enriquecedora.

O cuidado manifestado pelos diferentes especialistas na sua elaboração inscreve-se — não o esqueçamos — numa atitude de defesa deste domínio pluridisciplinar, tantas vezes acusado de positivista e pseudo-científico.

Este *Précis* acaba por se tornar uma obra de consulta indispensável, um manual que, por esse motivo, mais do que lançar novos horizontes de pesquisa, pretende fazer o ponto da situação destes estudos; e, não obstante ele visar um universo francófono, revela-se um guia fiável e importante para todo aquele que se move nas águas do comparativismo.

Maria de Fátima Outeirinho

*Marges et exils, L'Europe des Littératures déplacées. Pour Louis Bolle*, «Collection Archives du Futur», Bruxelles, Editions Labor, 1988, 200 pp.

Na última das dezassete intervenções que constituem este belo livro de homenagem à figura de um dos maiores comparativistas do nosso século — Louis Bolle — um dos seus amigos e discípulos, Marc Quaghebeur, desenha, sob o signo transgressor de um «Discours, qui ne sera pas prononcé», algumas das etapas fundamentais de um percurso existencial que se tem vindo a afirmar pela revolta contra o nítido empobrecimento cultural de uma época e de um continente (a Europa): esquemas ideológicos rígidos e caducos têm sabido afastá-los de uma policultura e de um universalismo, únicas salvaguardas contra a desintegração que vem ameaçando todos os valores humanos. Louis Bolle surge então sob essa figura de homem do exílio e da errância, emergindo de uma multiplicidade de itinerários que tanto o levaram das Universidades de Genebra e de Paris às de Nova Iorque, Damas e Louvaina, como o obrigaram à fidelidade a um ecletismo e a uma independência de pensamento e acção que o convívio permanente com Valéry, Proust, Faulkner, Powys, Heidegger, Apollinaire, Joyce, Hölderlin, Mallarmé e outros sempre testemunhou.

Talvez por isso os vários passos do «anti-discurso» de Quaghebeur — «Une espérance contrariée», «Des marges pour une autre Europe», «L'Espace du nom et du visage», «Une éthique du hors-lieu» — devam ser lidos enquanto figurações do «leitmotiv» fulcral que alimenta toda esta obra: na homenagem tão sincera quão rica e diversa a este «cidadão do mundo» chamado Louis Bolle, prefiguram-se os traços de um ser que perpetuamente se obriga a um exílio e a uma errância. Contrariando as fronteiras políticas de uma Europa decadente, inoperantes na sua caducidade e ridículas na imposição de falsos individualismos, denunciando os nacionalismos estéreis e os totalitarismos que estagnam, condenando a subserviência a esquemas ideológicos monolíticos e conservadores, este Professor Catedrático de Literatura Comparada na Universidade de Louvaina, na Bélgica, crítico, ensaísta e poeta, de dupla ascendência (helvética e arménia) é bem o defensor de um *humanismo* que, ultrapassando a visão trágica de uma modernidade política, económica, social e cultural, propõe o dinamismo de uma presença no mundo europeu que seja pautada pela dissolução de fronteiras, pela libertação do sujeito face aos diversos apelos totalitários, pelo estudo de uma especificidade que nada tem a ver com a arrogância étnica mas antes com um individualismo criador que respeite a essencialidade de cada homem. Nisto se baseia a ideia-chave desta recolha textual: a ética de um «hors-lieu» preconiza a abolição dos limites e das fronteiras, elege o seu «seuil» enquanto espaço de um constante e fecundo dialogismo, recria a ancestral

errância enquanto única hipótese de eternamente concretizar a relação com o Outro. Sem prejuízo da idiossincrasia visceral de cada indivíduo. Uma questão surge, então, pertinente: não constituirá, afinal, este *lugar* de dualidades e de ambivalências irredutíveis (e, por isso, nunca redutoras), a linha mestra à volta da qual se desenha o horizonte privilegiado dos *Estudos Comparativistas*?

Não admira pois que o clarividente autor de *Paul Valéry ou Conscience et Poésie* (1944), *Les Lettres et L'Absolu* (1958), *Marcel Proust ou le Complexe d'Argus* (1967) se junte ao poeta de *La Fauccille et la Lavande* (1949) e ao crítico que nas revistas *Les Lettres Romanes*, *The French Review*, *Revue des Lettres Modernes*, *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques*, *La Nouvelle Revue Française*, *Critique*, tem vindo a publicar importantes estudos sobre James Joyce, Romain Rolland, Jean Grosjean, Groce, P.-J. Jouve, Sartre, Barthes, Henry James e outros, para juntos recriarem, no nosso século pleno de impasses culturais e ideológicos, essa figura de humanista, «maquisard de la pensée», «être d'esquisses et d'interrogations» que Marc Quaghebeur imagina, num presente a reinventar e num diálogo a perpetuar: «(...) Vous trouverez aussi Joyce à Trieste ou à Zurich, Zenon à Bruges, Erasme à Bâle. Car l'errance de ces humanistes augure peut-être de la réponse à ce qui nous assaille, et que nous refusons de regarder en face (...)».

É pois sob o signo do exílio, da *eterna errância* e da *contínua viagem* que vão surgindo sucessivos testemunhos de homenagem, provas de amizade e de admiração por um Comparativista que, na totalidade de pensamento e na integridade das acções, tem vindo a defender, paralelamente à ideia de uma Europa cultural, essa outra certeza de que é no estudo dos fenómenos de errância e de exílio que se podem antever as mutações culturais que vão minando as pirâmides de uma arrogância cartesiana e de uma petrificada ancestralidade intelectual, privadas de movimento e de liberdade.

Talvez por isso não seja de estranhar que a obra da qual nos propusemos fazer esta recensão crítica, tenha por sub-título precisamente *L'Europe des Littératures déplacées*: é que entre margens e exílios se tecem as não-fronteiras e os não-limites de uma *presença europeia* que sucessivos interditos têm privado de uma disseminação fértil e actuante. E tal qual se sugere na breve introdução a esta recolha, todos os textos em questão têm por denominador comum o facto de serem reflexões — mais ou menos profundas, mais ou menos poéticas, mais ou menos pessoais — sobre a importância que adquirem, no âmbito de uma *mitologia de unificação* (deve-se também ler «da diferença») os vários fenómenos de «déplacement». O que acontece quando nascem, nas margens de culturas ditas «principais», outras não menos importantes tidas por «periféricas»? Como sentem alguns escritores o exílio físico e espiritual a que são obrigados? Como vivem esse desconforto e até mesmo esse dilaceramento interior (e exterior) que não raras vezes os confronta com o sentimento agudo de uma perda de identidade? Sobre a temática do *exílio* se constituem discursos de cariz autobiográfico e outros tantos em que são analisadas, em diversos poetas, as vertentes de uma errância permanente de que a escrita é testemunho primordial. E embora todos os textos se afirmem em torno dessa figura emblemática de Homem de Literatura Comparada que foi e é Louis Bolle, os últimos — os de Jean Starobinski,

## RECENSÕES

James Liddy, Georges Haldas e Marc Quaghebeur — partem de uma evocação directa para, nos meandros da constatação de uma dupla ascendência, inventarem a certeza de uma cidadania sem pátria. Só preenchida de exílios e viagens, já que a *verdadeira presença* integrar deve todas as ausências possíveis e imaginárias.

O primeiro ensaio que inicia esta obra *Marges et Exilis* surge então como eco inaugural do texto de Marc Quaghebeur em que, como se viu, se tecem as premissas de um humanismo universalista e ecuménico: à figura desse humanista que foi o *Zenon* de Marguerite Yourcenar corresponde aqui, no testemunho de Angelo Ara e Cláudio Magris, essa imagem de uma cidade — Trieste — que, no seio do império austro-húngaro e mercê das sucessivas agitações políticas, se torna amálgama de etnias e encruzilhada de culturas. A «triestenidade» que surge da interpenetração cria a especificidade e o cariz diferencial de uma cidade e é premissa geradora das obras de dois grandes escritores triestinos dos inícios de século XX: Svevo e Saba.

Numa tradução de Alberte Spinette (da obra *Trieste. Un'identità di frontiera*. Turin, Einaudi, 1982), as páginas extraídas do livro de Ara e Magris evocam então, a partir de um romance autobiográfico de outro escritor triestino Scipio Slapater — *Il mio Carso*, publicado em 1912 —, a indecisão de uma cidade formada de sobressaltos étnicos e culturais e a encruzilhada de culturas sentida pelos próprios habitantes que, embora cientes de uma italianidade fundamental, não podem esquecer os diversos substractos alemão, eslavo, arménio e grego, que, com os anos, se foram acumulando. Paralelamente a uma breve história do porto de Trieste (com as várias culturas a confluir e a entrecocar-se) evoca-se então o drama de todos os que, conscientes da diversidade e de um pluralismo multifacetados, sentem a nostalgia de uma pátria que não existe, de um lugar bem delimitado e definido onde pudessem encontrar a sua própria identidade. A *diferença* de que se sentem habitados por fazerem parte de um arquipélago, assumem-na enquanto contradições de um interior impossível de definir. Assim é o herói perdido de *Il mio Carso*, assim são os protagonistas dos romances de Italo Svevo, desse burguês homem de negócios transformado em escritor e que nos primeiros testemunhos *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898) denuncia o sentimento de um niilismo existencial que as metáforas dos últimos romances irão recuperar: em *La Coscienza di Zeno* (1923), a memória transformada e fossilizada em escrita e a velhice de um corpo em declínio metaforizam a estranha sobrevivência do indivíduo que, no âmbito de toda uma modernidade, se vê presa continua de um não-ser ou de um ser adiado.

Confrontado com Svevo, Saba em *Le Canzoniere* expõe também as metamorfoses da ausência numa sociedade mercantilista de inícios do século XX, o que transforma os seus poemas na denúncia do grotesco de uma existência feita de episódios trágicos, de sobressaltos, de máscaras, de duplos. À semelhança de Trieste, também ela dupla. Slapater diria «(...) Telle est Trieste: faite de tragédie. Quelque chose qui atteint, par le sacrifice de la vie limpide, à une originalité inquiète. Il faut sacrifier la paix pour l'exprimer. Mais l'exprimer ...Il y a un type triestin. Trieste doit vouloir un art triestin. Qui recrée, dans la joie de l'expression claire, cette vie tourmentée et anxieuse qui est la nôtre».

A importância destes dois ensaios — um que inaugura e outro que finaliza — na obra dedicada a Louis Bolle parece pois fundamental: no seu posicionamento — sem dúvida alguma, emblemático — poder-se-á antever o *entre* que todo o livro reivindica, no âmbito da reflexão sobre o *exílio* e a *errância*. (E se o verdadeiro humanista se situa sempre num eterno devir de tempo e de espaço, muitos serão os que — porque não homens de um humanismo autêntico — dificilmente poderão suportar o adiar de uma identidade. Desintegrar-se-ão, já que é impossível carregar — impunemente — a ambiguidade, a dualidade, a ambivalência. Porque se apressarão a querer fazer coincidir os opostos quando há que os aceitar. Vivendo, integralmente, a diferença).

Numa proposta autobiográfica, o texto de James Liddy intitulado *Les collines lointaines sont-elles si vertes* falar-nos-á, a partir de alguns romances da literatura irlando-americana, da importância que há em desmistificar a auréola de «sacralização» que, fruto de uma distância que favorece o encanto, facilmente envolve a pátria deixada. Perspectivando as várias etapas da emigração irlandesa nos Estados Unidos da América, Liddy, ele próprio de dupla ascendência, chama a atenção para os erros de um «révisionnisme tribal» que provêm da visão redutora de um passado que estaria longe de ser idílico: escritores como Peter Finley Dunne (com toda a série dos «Mr. Dooley»), Jack Dunphy com *John Fony*, Jim Tully com *Shanty Irish* e os mais recentes como James Farrell (*Studs Lonigan*), Jimmy Breslin (*World Without End*), Pete Hammill (*The Gift*) e Elisabeth Cullinan (*The Time of Adam*), situam-se numa vontade de realismo desmistificador que, longe de afastar as duas nações, as aproxima numa similitude de sofrimento, de privações, e de contínuas crises de modernidade.

A consciência que a heroína do romance de Cullinan — *A Sunday like the others* — tem da sua própria ambiguidade, ao assumir-se, ao mesmo tempo, enquanto irlandesa e americana, espraia-se, em moldes muito semelhantes, nesse texto impressionista de Marian Pankowski que em *Un exil* se orienta, numa tendência nitidamente autobiográfica, para uma série de reflexões em torno da sua vida de exilado. Polaco, libertado em 1945 de um campo de concentração nazi, a escolha da capital francesa surge num primeiro momento como a escolha de um modelo económico e cultural. Mas as condições do exílio — a inferiorização social, a discriminação racial, o desconhecimento da língua — cedo implicam o desencanto, fruto ainda de uma constatação tão dolorosa quão clarividente: (...) *Toute tentative d'assimilation débute par ce geste sacrilège, par cet abandon de sa cité, même si la cité n'était que revée, afin d'entreprendre le voyage qui mène vers cette vie-ci, concrète et nourricière*.

As condições existenciais alteram-se: a integração opera-se, facilitada pelas cadeias afectivas e pelo crescente conhecimento do idioma francês. Mas o afastamento da Origem processa se, paralelamente a um sentimento muito nítido de desnaturalização: a «hantise du refoulement» manifesta-se nos heróis dos seus poemas e romances, interrogações tão sofridas quão eloquentes do lugar do homem no mundo.

De todos os textos menos longos sobre esta problemática fundamental, os de Vahé Godel — *Blasons* — e de Nathaniel Tarn — *La racine de l'exil* — são, sem dúvida, os mais eloquentes. Se em *Quelques mouvements de l'exil*, Jacques



## RECENSÕES

Sojcher sugere em curtas variantes de um lirismo poético e melodioso, as declinações diversas da etimologia da ausência («ex il — hors de lieu, hors de soi» e mais adiante: «Il passe de l'ex il à ex elles. Et c'est un autre voyage, une autre errance, une autre marge de souffrance»), já Frédéric Prokosch assinala, no discurso traduzido por Carine Bratzlavsky: *Notes sur l'exil, maladie créative*, o exemplo de múltiplos escritores que, no seio da modernidade, se confrontaram — voluntária ou involuntariamente — com o exílio (tais Thomas Mann, Conrad, Joyce, Rimbaud, Tolstói, Nabokov) e com a solidão espiritual (que em alguns se traduziu em revolta, como em Henry James, Eliot, Hemingway) mas que, concomitantemente, souberam preservar a sua diferença e a sua liberdade: «(...) L'exil engendre la solitude mais aussi la liberté». E há ainda os que, no próprio país, permaneceram isolados: Emily Dickinson, Hölderlin, Emily Brönte. (Mas, perguntamos, não será essa a condição de qualquer criador?). Quanto a Marie Etienne, em *Exil est un pays ou le grand jeu des pas perdus*, entrecruza o discurso de Louise Labbé «Vivre en autrui, à soi mourir commence» com o de Anaïs Nin (que, no seu diário, imagina uma metáfora da exclusão irremediável) e com o seu próprio texto, onde a escrita surge como hipótese única de identidade ou, melhor, da sua procura (sempre que nos anulamos perante os outros, nunca compreendendo como se fará a tal *passagem*, como ocorrerá o tal diálogo). Mas são Vahé Godel em *Blasons* e Nathaniel Tarn em *La racine de l'exil* que melhor sintetizam o absurdo irremediável que todo o exilado vive, confrontado com dois universos irreduzíveis. Nos meandros indecisos de uma pátria dupla, o exílio *vive-se* e interioriza-se. Na realidade, nunca se parte como também nunca se chega, definitivamente. Godel dirá: «(...) Je lève l'ancre, je vide les lieux, je transhume, je transgresse — tout en sachant qu'oon ne part pas»...: situation limitrophe, insulaire, précaire, essentiellement ambiguë». Como ambíguo parece ser o seu discurso que, tecido sob uma epígrafe de Edmond Jabès — «Je ne vois plus rien» — fala das figurações míticas de uma dupla pátria («mi-genevois, mi-arménien»), reinventa na dimensão onírica e dantesca de uma narração fantasmática, o mito de Pigmalião e de Galateia, ao mesmo tempo que desenha os contornos de uma auto-imolação e de um sacrifício que todo o acto de escrita parece exigir. Sob a imagem arquetipal de uma linguagem e de uma escrita primeiras é ainda a obsessão de (re)encontrar a Origem que se vai delineando. Mas esta sempre se situará no impossível.

Em *La racine de l'exil*, Tarn consegue sabiamente elevar-se de uma perspectiva pessoal a uma orientação de universalidade que engloba o próprio «eu» e a figura paradigmática do poeta. Sob afirmações e interrogações tão clarividentes e radicais como «Il nous faut changer ou périr» e «Combien de temps faudra-t-il pour démanteler le fatras des habitudes? Pour détruire les nations?» é a recusa da alienação que se prefigura. Na condenação da bastardia poética, na denúncia da fabricação massiva de poetas numa sociedade adulterada (como a americana), Nathaniel Tarn antecipa a imagem certa de uma *presença* autêntica no mundo. Metamorfoseada em voz, em lugar, em canto de ancestralidade colectiva: «(...) Là, parmi les ancêtres, parmi les dieux...», essa *presença* convoca um regresso que todo o exílio sustem. Por isso o autor afirma: «(...) s'écarter de la racine de l'exil est la source de tous nos maux. On s' imagine

avoir été exilé d'une époque ou d'un lieu qui en réalité n'était pas l'exil. C'est cela le «péché originel».

Da importância da voz, da voz exilada, do canto adiado, falará, de forma eloquentemente poética, o texto de Ion Caraion intitulado *Les Mots en Exil. Fragments*. Dupla reflexão sobre o exílio das palavras e do ser (do escritor), os trinta e sete fragmentos surgem em torno de uma similitude quase perfeita: cotejado com Ulisses e o filho pródigo, esses outros heróis da errância, o escritor só conhece a paz entre «les ondes berceuses du mythe», entre «les murs des symboles originaux». Mas ao sofrer a miséria, a prisão e a morte, ao ter de abandonar a sua própria língua («Lorsque tu as passé la frontière de la langue ou qu'on t'impose de quitter son aire, il se produit une rupture irréparable. Et c'est alors que commencent l'éloignement, la solitude, le déséquilibre, l'incertitude, etc.»), vê-se confrontado, no exílio, com um permanente questionamento. Através deste discurso fragmentário, o que até nós chega é a figura do próprio Caraion no exílio — «rien d'autre qu'une prison sophistiquée» — obrigado a renunciar à liberdade por um «impérialisme russe déguisé en marxisme» e condenando — sem pudor nem hesitações — a alienação da língua, «le sang du sang de la gent», repositório sagrado da alma de um povo, sujeita à corrupção da história e à contaminação da sociedade. Mas dizendo igualmente a destruição de uma linguagem que deixou de comungar com o ser. Por isso, a reconciliação sonhada ocorrerá apenas no além de uma futuração: «Je préparerai la liqueur de la réconciliation, comme un alchimiste, sans me presser, sans passion (...) avec de grands espaces entre un mouvement et un autre, pour laisser passer l'air».

Mas se o escritor exilado é aquele que, quer escolha a sua própria língua (e, neste caso, não pode ser compreendido) quer aceite a que lhe é imposta, se confronta sempre com um impasse suplicial, no mundo do teatro, os encenadores no exílio também sofrem com um reportório que lhes é imposto e que raramente podem escolher. Numa análise lúcida sobre as incidências do exílio na prática romena da encenação, Georges Banu em *L'Exil et les choix de répertoire* fala das razões que levam — apesar de tudo — os encenadores romenos exilados a recorrerem ao teatro russo. A influência do realismo russo e a leitura apaixonada dos princípios da estética do espectáculo stanislavskiano orientam a primeira geração de romenos que, tanto nas traduções abundantes das obras teatrais russas como nas «tournées» cujo valor pedagógico parece incontestável, vão beber princípios de uma liberdade que, se não total, pelo menos lhes possibilita a preservação da identidade nacional e não os obriga a dissolverem-se, plenamente, numa cultura que lhes é imposta.

Mas a homenagem a Louis Bolle é ainda um espaço eleito, aberto a alguns poetas que souberam, nos seus versos e nos seus textos em prosa, evocar o exílio e a errância enquanto motivação primeira e última do acto da escrita. Michel Grodent explicitará em *Cavafy en marge de la loi du père* a luta — transformada em palavra poética — desse grande nome da modernidade grega contra as imposições sociais, religiosas e culturais. Como Cavafy consegue criar uma antropologia da ambiguidade que sustenta a evanescência do ser, a sua substituição por simulacros, imagens caricaturiais, signos, máscaras. Como o poeta gera uma poesia realista, nitidamente marginal, onde hedonismo

e narcisismo se confundem numa estética da perversão que testemunha o vazio dos tempos modernos, a inaptência ontológica do indivíduo traído na sua ânsia de absoluto e obrigado a camuflar, em sucessivos tempos carnavalescos e fétichistas e sob constantes sinais de «bizarrerie» inesperada, a sensação de absurdo e de incompletude.

Quanto ao discurso de Pierre Mertens — *Une saison à Bruxelles* —, ele evoca o curto exílio de um ocupante (mais precisamente os anos que Gotfried Benn passou na Bélgica (1915-1918), ao serviço do exército alemão, como dermatologista, médico legista e especialista em doenças vénereas) que, embora sofra da solidão e de insularidade, assume, nas suas deambulações intensas, uma liberdade sem limites: «Il lui fallait s'adapter à tous les visages de cette extranéité. Tout était mis à l'épreuve. On devait à tous moments se trouver sur le qui-vive. Tout était à réapprendre. On côtoyait tous les abîmes de la détresse». Na sua autobiografia traduzida em francês sob o título de *Double Vie*, Gotfried Benn aparentar-se-á a Kafka, cuja errância através de Bruxelas lhe permitirá também manter «l'intégrité au coeur du chaos». A poesia nascerá desse diálogo com a tragédia humana.

E embora o texto de Georges Poulet *Supervielle entre deux mondes* se possa perspectivar no âmbito dos estudos pertinentes a que nos tem vindo a habituar, sobre a determinação e a indeterminação do ser, sobre a presença/ausência de coordenadas externas ou interiores que permitem situá-lo, uma certa superficialidade e ingenuidade analítica limitam-se a atribuir o carácter estranho da poesia de Supervielle, ao facto de ser — para o poeta — impossível assumir-se plenamente, embaraçado que está por uma dupla ascendência (francesa e uruguaia): «Je suis l'interrogation personnifiée», «Mon moi est-il loin maintenant?».

O mesmo não acontece com os discursos de Jean Starobinski sobre St. John Perse: *Le Jour dans «Exil»* e com o de Albert Py sobre Pierre-Albert Jourdan intitulado *A l'entrée du Jardin: L'«Exil» de P.-A. Jourdan*. Se o belo e extenso texto starobinskiano parte da análise da eternidade do exílio no poema de Perse (com a conseqüente meditação sobre a abertura do ser ao essencial, sobre a sua iluminação interior, sobre a palavra poética enquanto lugar onde confluem a imanência e a transcendência), permitindo-se evocar o *Inward Morning* de Henry David Thoreau, o ensaio de Albert Py sobre Jourdan tenta recuperar, a partir de uma atenta leitura das obras do poeta, o sentido de uma procura que, ao inscrever-se numa tradição mística, empresta à palavra poética toda a sua densidade ontológica. E se *L'Espace de la Perte* nos lembra o Jean-Claude Renard de *Dieu de Nuit* que, na viagem iniciática exige que a essencialidade do ser se desnude numa alquimia transmutadora e purificante, *L'Entrée dans le Jardin* reenvia-nos até o Philippe Jaccottet de *Promenade sous les Arbres* e de *La Semaïson*: a natureza é lugar de ascese cuja sacralização tende a apagar uma antiga oposição (horizontal/vertical; terreno/celestial). Em *Sandales de Pierre*, Jourdan dirá: «J'entre dans un monde où la matière est support d'une transformation essentielle». E a palavra veiculará essa transformação. Embora a plenitude se encontre numa outra dimensão: «Je parle approximativement. On me réserve l'évidence pour un autre séjour (*L'Angle Mort*).

E será em homenagem a uma velha amizade que Georges Haldas falará ainda (a propósito da sua dupla ascendência) da importância da palavra, dissertando poeticamente sobre a diferença entre a palavra grega e a palavra suíça, a primeira mais espontânea, mais transparente, mais poética, mais eufórica; a segunda, mais fria, mais reservada, mais céptica, mais opaca. O pai e a mãe. Do encontro das duas, surgirá o inefável, o intraduzível. Na complementaridade, a fecundidade. A Poesia. A descoberta «que [ma] seule patrie en fait, première et pleine, était le voyage de l'un à l'autre, autrement dit la relation (...) Reliés. A l'Autre. Aux Autres (...) on ne devient vraiment soi-même que dans la relation à l'Autre». *Deux patries, une visée* será o título sugestivo do discurso de Haldas: poder-se-ia esperar um clímax mais total do que aquele que pretende fazer coincidir a Unidade com o «Etat de Poésie»? Do que aquele que defende que o *Uno* só é susceptível de ser encontrado no múltiplo, no diverso, no diferente?

Tem sido essa, afinal, a grande lição de Louis Bolle; o estudo da Literatura Comparada será apenas uma das mais belas formas de aproximar, pelo trabalho sobre a palavra, a *Identidade* que preexiste e perdura no além de toda a diferença.

Eis a sólida base sobre a qual se construíram os discursos de homenagem inseridos nesta obra dedicada a um comparativista: diversos mas convergentes, multifacetados mas defendendo sempre o *exílio (eterno)* como único lugar (possível).

Tal é a lição do Zenon de l'*Oeuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar. Tal tem sido, afinal, a lição de Louis Bolle.

Maria do Rosário Pontes

GERALD VIZENOR, ed. — *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989, 223 pp.

This collection of essays edited by Gerald Vizenor analyzes systems of critical discourse on tribal literature, as manifested in aural performances, translations of Amerindian prose and verse epics, Trickster tales, and contemporary narrative. In the Preface, Vizenor quotes Charles Newman's characterization of the postmodern as «an ahistorical rebellion against an «innovative information society» (p. ix). The key word here is «ahistorical»; according to Vizenor, preliterate cultures have always exhibited the characteristics which are now labeled postmodern. He goes on to examine the ways in which social science theories based on structuralism have invented «cultural categories, transmuted by reductionism, animadversions and the hyper-realities of neocolonialism» (p. 5).

In Vizenor's opinion, Amerindian literatures are subversive and comic, rather than tragic and narrowly representational. The Trickster, comic figure that he is, is a dialogic, collective sign; the tragic mode, as manifested in the monologic stereotypes of the Noble Savage and the Vanishing Tribes, is simply a discursive tactic of postcolonial culture which functions to reduce the Indian to caricatural status.

In his essay, «Technology and Tribal Narrative», Karl Kroeber discusses the issues faced by N. Scott Momaday in his novel *House Made of Dawn*<sup>1</sup>, in view of the degree of cultural syncretism that characterizes most Indian communities today. Momaday, the son of a Kiowa father and a Cherokee mother, who grew up among the Navajo and the Jémez, uses the English language in order to explore the concept of Indianness; and this fact, which is of course highly paradoxical, is postulated by Kroeber as one of the main reasons for the solipsistic and often self-deconstructive character of Momaday's prose. Kroeber goes on to compare this facet of Momaday's fiction to the self-reflexivity of *The Golden Woman*, a traditional Colville Indian story Peter Seymour<sup>2</sup>, a member of this tribe.

«The Dialogic of Silko's *Storyteller*»<sup>3</sup>, by Arnold Krupat, is a reading of this text by Leslie Silko within the tradition of Native American autobiography. Such a designation could, indeed, be considered controversial, due to

---

<sup>1</sup> MOMADAY, Scott — *House Made of Dawn*, New York, New American Library, 1969.

<sup>2</sup> MATTINA, Anthony, ed. — *Golden Woman: The Colville Narrative of Peter Seymour*, Tucson, University of Arizona Press, 1985.

<sup>3</sup> SILKO, Leslie — *Storyteller*, New York, Seaver Books, 1981.

the fact that the book includes photographs, poetry, short stories and traditional tales, as well as an account of the author's life. As Krupat points out, however, this type of reaction would be a manifestation of Western ethnocentrism. Within Laguna culture, the function of the storyteller is to perpetuate and revitalize the group, in a role whose legitimacy is collectively conferred. Thus Silko's definition of herself as Storyteller turns out to be a crucial element in the construction of her own (autobiographical) identity. The stories themselves are not the isolated product of an individual author, but rather intertextual accounts, retellings and comments on other narratives or narrators. From Krupat's perspective, however, *Storyteller* cannot be classified as a postmodern, heteroglossic text, due to Silko's commitment to Pueblo culture as a centering point of reference. Thus, *Storyteller* is not dialogical, but dialectic in character.

Robert Silberman's «Opening the Text»: *Love Medicine* and the Return of the Native American Woman is an analysis of the interlocking narratives which make up Louise Erdrich's critically acclaimed novel, *Love Medicine*<sup>4</sup>. Silberman offers us a palimpsestic reading of Erdrich's text, pointing out the traces of other texts by authors such as William Faulkner and (possibly) Gabriel García Márquez, as can be observed in the chronological jumps and alternating narrative perspective as well as in the thematics of the novel (an inter-generational family saga). Some critics have classified *Love Medicine* as a mere collection of short stories, rather than a cohesive novel. Silberman demonstrates, however, that Erdrich has used one character, June Kashpaw (who dies in the first chapter, as she is returning home) to give coherence to the novel and to maintain suspense down to the very last page. In this perspective, the recourse to multiple narrative perspective represents, as Silberman points out, a strategy to recover the collective nature of traditional Chippewa oral narratives.

In his essay, «The Trickster Novel», Alan Velie focuses on the migration of the Trickster figure of the Amerindian oral tradition to the pages of the contemporary Native American novel, namely *Darkness in St. Louis Bearheart*<sup>5</sup>, by Gerald Vizenor. Velie uses the Bakhtinian concept of the cronotope, defined as the inseparability of time and space as developed in a particular literary genre, and observes that the chronotope of the traditional Trickster narratives is within mythic time and abstract space. *Darkness in St. Louis Bearheart*, on the other hand, is set in the future, in a post-apocalyptic America full of bizarre and violent events (even more so than in present-day reality). For Vizenor, the Trickster is a linguistic product, a sign in a language game, a comic holotrope through which the bourgeois postcolonial world view can be subverted. In this perspective, the concept of comic holotrope represents a free-standing whole, including signified and signifier, identified with the Trickster as the collection of utterances which make up the polyvocal tradition of tribal narratives. In this fashion, the carnivalesque, dialogic narrative of *Darkness in St. Louis Bearheart* undercuts what Vizenor would call terminal creeds, the reified discursive systems which attempt to classify and domesticate Indian culture.

<sup>4</sup> ERDRICH, Louise — *Love Medicine*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1984.

<sup>5</sup> VIZENOR, Gerald — *Darkness in St. Louis Bearheart*, Saint Paul, Truck Press, 1978.

## RECENSÕES

Among the remaining essays, «Tayo, Death and Desire: A Lacanian Reading of *Ceremony*», by Gretchen Ronnow, deserves special mention. Ronnow interprets the quest of Tayo, the protagonist of Leslie Silko's novel *Ceremony* as a search for the lost sensation of primal unity with the M(Other). The psychic and linguistic fragmentation to which he reacts with fear and dread at the beginning of the novel are recognized as marks of his own uniqueness. Thus Tayo comes to terms with his own Otherness, which he begins to perceive as positive rather than pathological. This is reflected in his attitude toward death, for as Ronnow points out, «To desire death, but not to seek to die, deepens life... One prolongs life in order to extend life and all that desire entails» (p. 70).

On the whole, students of American Indian literature will find *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures* an interesting and useful collection of essays. One could argue, however, that Vizenor's overwhelmingly negative view of the social sciences and their interpretations of Amerindian culture is somewhat excessive. It is no doubt true that social scientists have in the past been guilty of Western ethnocentric attitudes and have often transmitted a distorted image of Indian cultures; but to reject their contribution to the preservation of Native American languages and art is reductive and perhaps futile. Nonetheless, this group of essays is a worthwhile and valid attempt to analyze Native American literature not as an exotic ethnic curiosity but rather in terms of the canon of North American literature in general.

*Susan Pérez Castillo*





JOSÉ RIBEIRO FERREIRA — *O drama de Filoctetes*, col. «Estudos de Cultura Clássica», n.º 3, Coimbra, INIC — Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Univ. de Coimbra, 1989, 127 pp.

O n.º 3 de uma colecção recentemente iniciada no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra («Estudos de Cultura Clássica») é dedicado ao estudo de uma das últimas produções de Sófocles — o *Filoctetes* (409 a.C.) — e resulta da compilação de artigos anteriormente publicados, aos quais o A. juntou quatro novos assuntos, parcialmente tratados numa palestra que fez, aquando da representação, em Coimbra, do *Philoktet* de Heiner Hüller (p. 7).

Com base em testemunho que nos dá, na introdução à sua tradução do *Filoctetes* (2.ª ed., Coimbra, 1988, p. 7), poder-se-á afirmar que esta tragédia foi uma companhia inseparável do A., ao longo da sua carreira de estudioso da cultura e literatura gregas. Quase inevitavelmente, os trabalhos foram surgindo, fruto de investigação aturada e até *empenhada*. É que «o drama do homem cujo isolamento se torna em especial doloroso quando se avoluma e se impõe, no meio de semelhantes seus» (p. 7) não tinha sido apenas o drama do herói mítico. *Fora* também o drama dos gregos da Atenas finissecular, entre os quais se incluía o próprio Sófocles; *foi* o drama que caracterizou todos os períodos de crise de valores; é, conclui o A., «o dilema pungente da sociedade actual» (p. 116). Compreensível é, por isso, a *empatia* do A. com o conteúdo e mensagem da obra, bem como, implicitamente, a emoção e calor que imprime a algumas das suas afirmações e análises, tanto mais que, mesmo quando deu voz ao sentimento, o rigor científico nunca foi relegado para plano secundário. Prova disso, é a preocupação que evidencia na actualização bibliográfica; é o conhecimento profundo que demonstra de muitos outros textos da época, dos quais se serve para fazer estudos comparativos e, assim, contextualizar a sua análise no panorama sócio-político da Atenas dos finais do séc. V; é o cuidado que denota na escolha do texto, que o leva a preferir a edição que havia adoptado nos seus primeiros trabalhos — a de PEARSON — à de DAWE, e que faz com que, por vezes, discuta as diferentes lições oferecidas pela crítica textual (Cf. pp. 34 n. 1, 37 n. 1 e 38 n. 1); é a objectividade que coloca no exame e discussão de opiniões contrárias à que expende; é, por fim, a forma como, servindo-se da *lima horaciana*, de um estudo descontinuo no tempo, consegue, através de remissões, supressões e remodelações, conferir unidade ao livro, a que, correctamente, dá o título de *O drama de Filoctetes*. Efectivamente, toda a sua análise se centra no drama interior de um homem que,

remetido a uma injusta e roaz solidão de dez anos, foi de novo requestado pela mesma sociedade que o rejeitara e, agora, dele necessita para a consecução dos seus objectivos.

De resto, algumas das alterações que Sófocles introduz na estrutura da acção — evidenciadas, no capítulo I, pelo confronto que o A. estabelece entre a obra sofocliana e os fragmentos e resumos das precedentes e homónimas obras de Ésquilo e Eurípides — são feitas de molde a sublinhar a solidão e sofrimento do protagonista: a ilha de Lemnos apresenta-se completamente deserta e o coro é formado, não por nativos, mas por marinheiros, subordinados de Neoptólemo.

A integração deste jovem, em vez de Diomedes, na delegação que é incumbida de ir a Lemnos buscar o Maliense é outra alteração de vulto, que vai implicar a introdução de um dado novo na técnica sofocliana de caracterização por contraste. Como bem realça o A., as personagens que se opõem não são duas, como na generalidade das peças conservadas de Sófocles, mas três (cap. II, pp. 9 e segs.). Num dos vértices do triângulo encontra-se Neoptólemo, um jovem em formação, generoso mas inexperiente, que é solicitado e influenciado por duas personalidades diametralmente opostas, os outros dois vértices do triângulo: o maquiavélico e sofista Ulisses que, ao explorar o seu natural desejo de fama e de glória, consegue atraí-lo para o seu *mechanema*, que assentava num pérfido engano e, por isso, contrariava a sua verdadeira *physis*; o inflexível e agressivo Filoctetes — a solidão deixara-lhe marcas indeléveis! —, que o confronta com o atroz sofrimento e com a injustiça de que foi alvo, ao longo de uma década.

O convívio com o sofrimento do Maliense agudiza o, já prenunciado, conflito entre a voz de *Ulisses* e a melhor natureza do jovem, acabando por impor-lhe a renúncia à *linguagem do engano*, que se consuma logo após ter presenciado a agonia física do protagonista. Para o A., que contraria de forma convincente as teses de POHLENZ, LESKY e MARY W. BLUNDELL, o reencontro do filho de Aquiles com a sua verdadeira *physis* faz-se com evolução. É uma evolução que, como prova com o recurso a documentos da época (cf. cap. VII, pp. 83-112), ecoa a importância que, cada vez mais, se dava à educação e a outros factores externos, como a amizade e a convivência, na formação da personalidade humana. Assim, no final da peça, o jovem, mercê do confronto com as outras duas personagens, apresenta-se não como «herói de tipo antigo, com carácter inflexível, (...) mas como esboço de um novo tipo de herói, que possui como principal atributo a *sophrosyne*» (p. 109).

Actuando a maior parte do tempo de forma camuflada, quer através de Neoptólemo, que manipula, quer do Mercador<sup>1</sup>, Ulisses é, antes e durante a acção, a causa primeira da *misantropia* e da *misologia* do protagonista. Mas, na opinião do A., ele é ainda «a corporização e a encarnação de certas práticas políticas em voga à data da representação do *Filoctetes* (...) é um pragmatista dos muitos que deviam proliferar nos últimos anos conturbados da guerra do Peleponeso» (pp. 24-25). Procurando fundamentar a sua tese, o A. dedica o

<sup>1</sup> Depois de inventariar e discutir diferentes interpretações da cena em que intervém o Mercador (pp. 25-26), o A. considera (bem, em nosso entender) a cena pertinente e lógica: «o Mercador age de acordo com aquilo que é e cumpriu rigorosamente a sua missão» (p. 26).

capítulo IV à análise do significado desta figura. Depois de apresentar diferentes interpretações — as de RONNET, LINFORTH e MADDALENA — que desculpam a actuação de Ulisses e até a consideram nobre e honesta, o A. contesta, uma a uma, estas leituras e, apoiando-se sempre na peça que as infirma, destaca a fraude, a mentira, a força e a violência como vertentes fundamentais do carácter deste *homo machinator* que, com notória falta de escrúpulos, subordina tudo ao êxito e faz tábua rasa dos mais elementares valores de convivência em sociedade. E recorrendo, *pari passu*, à comparação desta personagem, para quem tudo é relativo, com fontes da época, conclui que Ulisses, quer na doutrina quer na acção, sintoniza com o contexto social de então e é o símbolo da prática política vigente nos finais do séc. V.

Sófocles assistia desiludido e amargurado à decadência e desmoroamento de valores e princípios que, outrora, eram o suporte de uma Atenas florescente. De tal sorte que a sua crítica não se circunscreve aos métodos políticos vigentes e às relações entre os homens. Ela estende-se também, como refere o A. no capítulo VI, à guerra que flagela toda a Grécia e que, «por si, nunca escolhe os malvados, mas colhe sempre os bons» (vv. 436-437).

Outra das figuras da peça que merece atenção particular é o coro (é-lhe dedicado o capítulo III) que, ao longo da acção tem uma actuação ambígua. De facto, a par de fugazes manifestações de compaixão e simpatia por Filoctetes, esta personagem colectiva é cúmplice do plano gizado por Ulisses e apoia inequivocamente a acção do seu chefe. Na tentativa de compreender e justificar este comportamento ambíguo e contraditório, o A. compara este coro com outros coros e até com outras personagens secundárias de baixo estatuto social, na obra de Sófocles, e conclui que todos são moralmente pouco elevados e se caracterizam por um espírito mesquinho e pragmático que não compreende a conduta do protagonista e que, por conveniência e falta de perspectivas, se subordinam sempre às ordens do seu chefe.

O capítulo V, dedicado à intervenção dos deuses na intriga, em nossa opinião, talvez se enquadrasse melhor, se figurasse antes da última rubrica. Dessa forma, a referência à inquestionável amizade de Hércules, que entra em cena *ex machina*<sup>2</sup>, viria após o capítulo onde se falara do processo educativo e da regeneração de Neoptólemo. Afinal, são estes os dois factores — um no plano divino, outro no plano humano, embora este seja o determinante — que acabam por condicionar a mudança de atitude de Filoctetes e conduzi-lo à sua reintegração social e política (cf. pp. 95 e 113). O próprio A. deixa entrever isso mesmo, quando afirma que os deuses, ao actuarem na sombra, preparavam a reparação que se começa a desenhar «durante a cena em que Neoptólemo lhe restitui o arco e culmina com o aparecimento de Hércules que, ao revelar as decisões de Zeus, lhe promete a cura e a glória de conquistador de Tróia» (p. 78).

Com a reintegração social e política (cap. VIII), que se deveu, sobretudo, à *philia* de Hércules, mas também à verdadeira *philia* de Neoptólemo, cessa o

<sup>2</sup> Pensamos que o A., neste capítulo, tal como o fizera para a cena do Mercador, deveria discutir e evidenciar a pertinência e logicidade da intervenção divina *ex machina*, como única solução possível para o que os homens haviam tornado insolúvel.

drama existencial de Filoctetes, porque, concomitantemente, se consuma «a derrota do oportunismo e a vitória da justiça e da amizade que no final transparece lídima e autêntica» (p. 14).

Como nota final, refira-se que a inclusão de um índice de autores, matérias e conceitos, só por si, é de louvar. Contudo, pensamos que os conceitos deveriam merecer um tratamento à parte, onde teriam cabimento noções não mencionadas neste índice mais genérico. Referimo-nos concretamente a *eugeneia/gennaios*, *mathesis*, *didaskalia*, *askesis*, *paudeusis* e *eunoia*, que aparecem diluídos nas rubricas *physis*, *educação* e *amizade*; a *sympheron*, *chresimon* e *kerdos*, porque se nos afiguram importantes para a caracterização de uma mentalidade de que Ulisses é o paradigma; e, também, a *bia*, *peithô*, *dolos* e *deus ex machina*, porque fundamentais para a análise da acção trágica.

Estas, bem como outras disseminadas ao longo do nosso comentário, são apenas questões de pormenor que só denunciam uma leitura mais atenta e não beliscam — nem sequer ousam beliscar — a grande qualidade deste trabalho que, ao colocar uma das suas tónicas em aspectos sociais e políticos da Atenas dos finais do séc. V, contribui decisivamente para o aprofundamento do estudo desta peça sofocliana.

Carlos Morais