

RECENSÕES

CLAUDE MAFFRE — **L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino**,
Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1994, 822 p.

Magnífico edifício de estrutura geométrica e concatenação rigorosa — porventura exemplarmente académico, com certeza bem francês —, **L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino** constitui uma importante rectificação dos preconceitos herdados quanto à estatura deste notável poeta satírico do nosso Portugal setecentista. A partir do estabelecimento de uma edição comentada dos poemas considerados mais característicos e densos que resultou de um confronto de trinta e sete manuscritos, entre outros, anteriores à edição de 1801, consultados nas bibliotecas públicas de Lisboa, Porto, Coimbra, Évora e Braga, Claude Maffre procede, num segundo momento deste estudo, a um apreciável trabalho de síntese sobre a globalidade desta obra satírica, salientando o ângulo particular de visão que Tolentino tinha da sociedade lisboeta do seu tempo.

O empenhamento de Claude Maffre, que se revela até na aquisição de manuscritos com variantes sugestivas, sobressai quando recusa uma reputação de menoridade e de conformismo tão enfatizada na pena de Teófilo Braga em **Filinto Elísio e os Dissidentes da Arcádia**: mais do que o “observador chistoso” que se “coloca em relação ao seu tempo na passividade”, este Nicolau Tolentino afigura-se-nos um subtil versificador, hábil e fantasista na capacidade de transbordar de certos espartilhos da poesia do tempo. A este respeito nota Maffre: “...On conçoit dès lors que Tolentino ait fait peu de cas de l'exactitude formelle voire formaliste des rimes intéressé qu'il était par des recherches autrement plus fines et spirituelles...”. Capaz de trabalhar as sonoridades, seja pela aliteração, harmonia imitativa, ou ainda pelo valor emocional do eco sonoro, o nosso poeta satírico opera uma transformação do real através da analogia. A comparação, o paralelismo, a metáfora, a personificação e a alegoria concorrem na poesia de Tolentino para a construção da sátira que, no dizer de Maffre, “...se nourrit de la confrontation de ces deux mondes... Ainsi l'expression poétique satirique est à la description de la société ce que la peinture est à la photographie...”. Assim, o movimento da irrisão para a degradação da realidade exige em Tolentino um mundo de oposições e contrastes de palavras, personagens, situações, o emprego do calão e da linguagem popular que choca grandemente, mas que não deixa de convocar a adesão divertida do leitor ao evitar, dirá Maffre, “ainsi tout didactisme ennuyeux et tout dogmatisme pontifiant”.

Jogos de palavras, implicações próximas da alusão, “clichés”, antífrases

são processos de ironia e polissemia que engendram o efeito de choque de leituras e de géneros em que o herói-cómico, o burlesco e o paródico se misturam para elevar Tolentino, pela "connaissance des techniques du style..." e pela "... adaptation des ressources rhétoriques à des sujets modernes...", se não a uma estrutura universal, pelo menos, concluirá Maffre, à condição de pintor social de primeira categoria naquela que é a Idade de Ouro da poesia satírica na história literária portuguesa do género.

Fidelíssimo servidor de Horácio, mas só ele capaz de "... utiliser et redonner vie à la forme classique de la satire. "...", Tolentino participa do florescimento do género sobretudo na segunda metade do século XVIII em Portugal, com o abade de Jazente, Bocage, Agostinho de Macedo e ainda o Garção e o Filinto Elísio das rivalidades entre a oficial Arcádia e o grupo da Ribeira das Naus; na verdade, Tolentino dá voz à interrogação portuguesa sobre o seu vacilante momento histórico e destino incerto. Neste sentido, Vitorino Nemésio, em **Ondas Médias**, confirma a identidade de um Tolentino "... poeta urbano... que todas as grandes cidades geram no limiar dos seus destinos cosmopolitas..." e cujo sublime os "arqueólogos da literatura" não conseguiram ver nesse "precioso quadro de costumes". Mais observador do que juiz, como salienta o autor de **L'Oeuvre Satirique de Nicolau Tolentino**, "...Il observe, dirons nous, plus qu'il ne juge, car si son regard est critique, sa plume n'est jamais assassine...", é de notar o ecletismo dos temas nesta poesia: desde a sátira cautelosa da nobreza, sobretudo dos que tentam usurpar os títulos — não fosse Tolentino ferir os seus protectores, como o Marquês de Angeja! —, até à ridicularização dos clérigos, e da rudeza do povo miúdo, Nicolau oferece o retrato pitoresco do "peralta", na sua gabarolice, francomania e falsa cultura, mais o quadro dos costumes lisboetas, os seus ócios e o bulir da vida quotidiana.

Reflexiva também quanto à literatura, a sua poesia não poupa os maus poetas e manifesta as suas ideias sobre a produção poética em geral e sobre a sátira em particular, não deixando de lastimar a pobre condição de vida do poeta. Aquele, que na concepção de Claude Maffre se apresenta como "um vencido da vida" *avant la lettre*, lega-nos uma obra satírica em que a frustração do modesto professor de retórica, que frequenta a grandeza dos maiores titulares, constrói uma autocaricatura que faz de Tolentino um autor original e lhe confere a dignidade que os seus detractores lhe recusavam: "... Cette originalité insuffisamment mise en relief rapproche le poète de nos préoccupations, nous le fait apparaître plus humain...".

Ainda acerca desta poesia que denuncia o absurdo do mundo e a hipocrisia mais enraizada, concluímos com o autor deste estudo que "la vérité de Tolentino est la vérité d'une époque qui fuyait la vérité" e a sua integridade máxima reside no facto de o poeta se visar privilegiadamente na sua sátira. Se o humor não preservava Lisboa dos seus excessos, salvava Tolentino

das suas angústias e enriquecia de inteligência e lirismo a Literatura Portuguesa: eis o que com apreciável simetria e não menor emoção nos é oferecido pela obra de Claude Maffre.

Cristina A. M. de Marinho

Pierre Brunel (Textes réunis et présentés par) — **Mythes et Littérature, Recherches Actuelles en Littérature Comparée VI**, Paris, Presses de l'Université de Paris - Sorbonne, 1984, 165 pages.

Le Dictionnaire des Mythes Littéraires (éditions du Rocher, 1988) sous la direction de Pierre Brunel est un monument de référence scientifique impérative dans le contexte de la recherche en littérature comparée mondiale, laquelle constitue aujourd'hui un des domaines les plus riches de la recherche critique. Les travaux de l'Ecole de Paris IV sont à cet égard remarquables. Dans ce siècle d'une prétendue technologie sans idéologie, qui fait semblant d'ignorer les mythes ou alors les attaque comme s'ils étaient des cristallisations fossiles de forces conservatrices qui inhibent les consciences et freinent le rythme accéléré du progrès en cette époque de postmodernisme, l'élan technologique et économiciste prépare un monde sans conscience de la Conscience collective ancestrale, sans histoire de l'Histoire, fier de la force asservissante de l'économie. Celle-ci se voulant universelle, avale tout y inclus les mythes. Les mythes sont en effet ce qui reste de la "con-science" métaphysique de l'homme où le sacré n'est pas un appendice anthropologique mais l'essence même de l'être et de l'exister de l'homme sur terre, "con-science" privilégiée de l'univers. La réflexion critique apportée par **Mythes et Littérature** est avant tout une affirmation impérative du primat des "mythologies" en tant que catégories archétypiques, primordiales et exemplaires de la Culture universelle. Le mythe est indéfinissable et il vaudrait mieux en garder le pluriel: "mythes". Tout ce que l'on peut dire c'est comme Yves Bonnefoy dans sa préface au **Dictionnaire des mythologies**, en 1981, que la mythologie est "un des aspects de notre relation à nous-mêmes, autant qu'une idée du monde et de l'environnement terrestre qui fut assurément bénéfique" (p. 7). La question essentielle qui nous situe face au mythe est celle de Voltaire dans son *Poème sur le désastre de Lisbonne*, qui résume toutes les énigmes existentielles: "Qui suis-je, où suis-je, où vais-je et d'où suis-je tiré?" Question métaphysique primordiale dans toutes les mythologies posée à un siècle de rationalisme pur et dur, elle exige des réponses trans-scientifiques qui s'insèrent dans le jeu narratif primordial de la question/

réponse, dont parle André Jolles. Le mythe garde ainsi tout son pouvoir d'explication complémentaire. Le moment est venu de trancher dans le vif et de repousser la manipulation et la vulgarisation du concept de mythes et de mythologies. Les "mystifications" ne sont que de vagues et inutiles tentatives d'évacuation du mythe, de dé-sacralisations mondaines. De Mircea Eliade à Roland Barthes le saut est clownesque, car on passe des anciens mythes primordiaux aux mystifications du dernier cri sans le filtre de la très longue durée du processus anthropologique, historique et sociologique qui est, en dernière instance, le critère fondateur des mythes *in fieri*, finalement acceptés ou refusés par les peuples qui les produisent et/ou se les laissent produire par eux.

A la suite d'un colloque qui s'est déroulé à Paris, en 1991, et qui a eu comme de grands axes de recherche le champ des mythes, littéraire, géographique, historique et artistique, les 14 communications publiées dans ce livre vont dans le sens du surgissement d'une nouvelle branche comparatiste dont le point de départ, selon Pierre Brunel, est à chercher avant Gilbert Durand, chez Jung et chez Freud. On pourrait regretter un certain manque d'unité dans la recherche de cette perspective comparatiste mythocritique dans l'ensemble de ces communications mais étant donné la variété des approches et des méthodes utilisées, on saurait difficilement éviter cet écueil. Heureusement, la dernière question de la dernière communication de Régis Boyer: "Car en fait: à quoi sert-elle, cette littérature, sinon à exprimer, voire à fabriquer des Mythes?"; (p. 164) touche au coeur du problème et en trace les limites. La table des matières où surgissent les noms d'Alain Moreau, Véronique Gély-Chérida, François Moureau, James Dauphiné, Bernard Hue, Sylvie Ballestra-Puech, Claude Foucart, Manfred Gsteiger, Jean de Palacio, Camille Dumoulié, Chantal Foucrier, Jean-Marc Moura et Daniel Mortier présente une grille de lectures plurielles qui passent par l'imagologie littéraire et la mythocritique, par l'esthétique de la réception et par la distinction entre récit mythique et récit symbolique, par la réécriture moderne des mythes. De toutes les communications, celle qui nous paraît se situer au coeur même du but fondamental de ce colloque parisien est celle de Régis Boyer, placée comme clôture du livre et qui en aurait dû être la première: "Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire? (pp. 153-164). Régis Boyer ébauche une théorie du mythe partant de ses maîtres à penser Mircea Eliade et Gaston Bachelard. Les assises de son analyse sont archétypiques, étant constituées par une triade: une image, une histoire (le grec "mythos") et un esprit. Il analyse avec beaucoup de finesse le primat de l'image et du récit, mais il semble oublier (par stratégie ou par difficulté intrinsèque du problème?) le troisième élément de la triade — l'esprit —, c'est-à-dire la vision du monde, de la vie et de l'homme, noyau vital de toute narrativité mythique.

Bref, au-delà et en-deçà des questions si complexes soulevées par ce livre qui aide à lancer cette nouvelle voie du comparatisme à l'ordre du jour — la mythocritique — il est indéniable qu'il contribue bénéfiquement à démonter et à démontrer "les raisons d'une fascination qui, au-delà de la mort des dieux antiques, reste intacte au XX.e siècle".

A. Ferreira de Brito