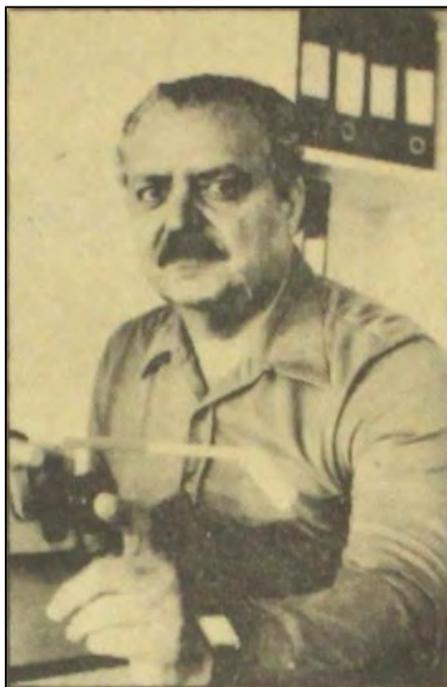


**Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas
Espaço Eglê Malheiros & Salim Miguel**



Salim Assina:
reportagens, matérias, entrevistas,
notas e comentários
Volume: 7 – Jornal do Brasil

Organização e digitalização: Iraci Borszcz
Enilde Regina Mai Jordanou
Coordenação: Profa. Dra. Maria Teresa Santos Cunha

Sumário

Sumário.....	2
001 - A Paixão do México segundo Juan Rulfo	3
002 - De sol a sol	4
003- Viagens pela Voragem	5
004-Jogo duplo	6
005 - A Megalópole devora seus filhos	7
006 - O Errante arguedas	8
007- A Sombra de Don Segundo	9
008 - O Conto ainda predominante.....	11
009 - A Exatidão da Palavra	12
010 - Uma tragédia indígena	13
011 - Ritornelo.....	14
012 - Um mundo de sombras.....	15
013 - Aguardem o próximo capítulo	16
014-Confissão de Zavalla	17
015 - Igualdades na desgraça.....	18
016 - Esperando a enchente	19
017 - DÕNA BARBARA: meio século depois de publicado, o romance de gallegos continua resistindo às releituras.....	20
018 - Os mestres iniciantes.....	21
019-Terra nova	22
020 - Saga nortista	23
021 - Tempo e memória.....	24
022 - Sem retorno	25
023 - Petrônio, Joyce e Carroll em um espetáculo tropical	26
024- Exageros da Paixão	27
025- Dom segundo sombra: cavaleiro andante do pampa.....	28
026 - Autor e personagem	29
027 - Saga da decadência.....	30
028- Saga Surrealista	31
029 - Violação da selva	32
030 - Dentro da noite um clarão	33
031 - Uma saga dos pampas	35
Índice por ano	36

001 - A Paixão do México segundo Juan Rulfo

MIGUEL, Salim. A Paixão do México segundo Juan Rulfo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 23 abr. 1977, pag. 05.

A PAIXÃO DO MÉXICO SEGUNDO JUAN RULFO

J.R. - LIVRO 23/4/77

PEDRO PÁRAMO e O PLANALTO EM CHAMAS
(Pedro Páramo e El Llano en Llamas)
por Juan Rulfo. Trad. Eliane Zagury.
Editora Paz e Terra
1977, Rio, 214 pp. Cr\$ 90,00.

Salim Miguel

A presença do mexicano Juan Rulfo na moderna literatura hispano-americana está marcada, de forma definitiva, por dois únicos — e pequenos — livros. Mesmo que o escritor nada mais publique — e muito pouco é o que publica, pois há anos vem anunciando um novo romance e outro volume de contos — eles bastarão para lhe garantir um lugar entre os prosadores de maior força e inventiva. Usando uma linguagem e um estilo muito pessoais, ele abriu novos caminhos para a ficção com **O Planalto em Chamas**, contos, publicado em 1953; e **Pedro Páramo**, romance, que é de 1955.

Agora o leitor brasileiro tem, finalmente, oportunidade de entrar em contato com este Autor que é, na opinião unânime da crítica, uma das principais e mais fortes personalidades da literatura contemporânea. Esperamos que o livro tenha o êxito merecido, pois a primeira edição, no Brasil (1969), de Pedro Páramo, passou despercebida. E de seus contos apenas dois foram divulgados: **Porque Somos Muito Pobres**, no número especial da revista **Status** dedicado à ficção latino-americana; e **A Terra que nos Deram**, no número 7 da revista **Ficção**.

Em ambos os livros de Rulfo temos a Revolução Mexicana como pano de fundo, surgindo-nos ela dentro de um novo enfoque, com seu realismo fantástico e sua violência, a morte como uma constante. É a luta pela terra, pela delimitação da presença norte-americana acima do Rio Grande, a visão crua da vida do camponês, mas uma visão de dentro, não estereotipada.

O Planalto em Chamas se compõe de 16 histórias, a maioria narrada na primeira pessoa, e já trazendo em embrião tudo o que depois se confirmaria no romance. Notável pela precisão na apresentação da vida interior do homem do campo no México, com frases diretas e um diálogo curto e seco, o Autor vai levantando uma humanidade sofrida, violentada.

Por nível de qualidade literária quase não há contos a destacar, tal a economia de meios no tratamento, a ênfase no pormenor e na captação dos flagrantes, pequenas manchas que compõem um mundo. Mas ressaltaríamos — talvez por uma pura questão de gosto pessoal ou afinidade — **Eles Deram a Terra pra Nós; É Porque Somos Muito Pobres; O Planalto em Chamas; Diga a Eles que Não me Matem; Anacleto Morones**. Feito o destaque, porém, reconsi-

deramos, ficamos em dúvida, e outros se impõem, tão coesos são eles, de tamanha autenticidade. Numa aproximação de temática, anotaríamos a mesma problemática, os homens envolvidos pela fome e miséria, desalojados, batidos, alçados para longe e abandonados à própria sorte. Em **Eles Deram a Terra pra Nós** é o chão inóspito que os homens vão enfrentando à medida que caminharão ao encontro da terra pela qual lutaram; e mais uma vez resta a desesperança e o banditismo. Em **E Por Que Somos Muito Pobres** temos a mesma miséria explodindo por todos os cantos. Diga a **Eles que Não me Matem** é a dramática história de um pobre velho, pobre diabo que nada mais pode esperar, mas que se agarta com todas as suas forças a um resto de vida miserável, enquanto espera ser fuzilado. **Anacleto Morones** reflete a sobrevivência de mitos, dos santos fazedores de milagres como última fonte de esperança, da população e o proveito que disso tiram os es-

em 1918, Juan Rulfo perdeu todo os pais. Passou a infância na fazenda dos avós. Ali, no convívio com os camponeses pobres e desassistidos, escutou dramáticos e fantásticos relatos que impressionavam sua imaginação infantil e que depois recriaria e transporia para a sua ficção. Publicou os primeiros contos na revista **Pan**, de Guadaluajara. E mesmo antes de reuni-los em livro, seu nome já se projetava junto com o de outros jovens autores mexicanos que começavam a surgir, como um Arreola ou um Fuentes.

Romance atemporal, a estrutura de **Pedro Páramo** é multifacetada, jogando simultaneamente com vários planos. A narrativa começa de maneira bem simples, na primeira pessoa: "Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse. E eu promet que viria vê-lo quando ela morresse. Apertei-lhe as mãos em sinal de que o faria; ela estava para morrer e eu em situação de prometer tudo".

Romance atemporal, a estrutura de **Pedro Páramo** é multifacetada, jogando simultaneamente com vários planos. A narrativa começa de maneira bem simples, na primeira pessoa: "Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse. E eu promet que viria vê-lo quando ela morresse. Apertei-lhe as mãos em sinal de que o faria; ela estava para morrer e eu em situação de prometer tudo".

Em linhas esquemáticas a história poderia se resumir no fato de Juan Preciado procurar atender ao último pedido de sua mãe na hora da morte. Procurar encontrar o pai, o tal Pedro Páramo. O guia do alegórico "Los Encuentros" é um morto. Na vila, encontra uma mulher que já o esperava, "porque tua mãe me avisou que tu virias me procurar". Mas à noite ela some, e através de um novo e misterioso personagem Juan vem a saber que a hospedeira que o aguardava e recebera há muito que já não vivia. E assim, sucessivamente, surgem, reaparecem, desaparecem outros participantes, com os quais ele mantém estranhos diálogos que lhe vão adicionando fragmentos da vida de seu pai, até que Juan Preciado



Juan Rulfo

Muito embora a complexidade de tratamento do livro seguinte, **Pedro Páramo**, há uma inequívoca identidade ficcional entre os contos e o romance, uma complementaridade que mostra o resultado de uma mesma vivência transfundida, um ainda maior apuro estilístico, um tratamento se possível mais exato, da terra e da gente mexicanas.

Nascido em Sayula, Jalisco,

Com este início direto é uma arremdiada. A partir daí a complexidade do livro envolve o leitor, exigindo maior participação de sua inteligência e sensibilidade. O fascínio do livro vai num crescendo, apresentando em meio à realidade elementos de fantasmagoria. O que o ensaísta Seymour Minton diz a respeito do livro val num crescendo, apresentando em meio à realidade elementos de fantasmagoria. O que o ensaísta Seymour Minton diz a respeito do livro val num crescendo, apresentando em meio à realidade elementos de fantasmagoria. O que o ensaísta Seymour Minton diz a respeito do livro val num crescendo, apresentando em meio à realidade elementos de fantasmagoria.

Comala é uma vila morta, de mortos. Sugestivamente é numa encruzilhada denominada "Los Encuentros" que o narrador Juan Preciado, ao iniciar a busca do pai Pedro Páramo, encontra a primeira

também morre. Dois mortos o enterram. Os diálogos prosseguem. É da sepultura, numa cidade morta, que ele completa o seu aprendizado da vida, o seu conhecimento da vida, o seu conhecimento da vida, de seus habitantes, de seu pai — enfim, do mundo. Integrado que está num mundo de mortos-vivos.

Para o romancista e ensaísta Carlos Fuentes "a obra de Juan Rulfo não é somente a máxima expressão lograda até agora pelo romance mexicano; através de Pedro Páramo podemos encontrar o fio que nos conduz à nova ficção latino-americana e à sua relação com os problemas que afligem a chamada crise internacional do romance". E explicando o que considera básico no livro, Fuentes diz que há nele "a mitificação das situações, dos tipos e da linguagem do campo mexicano, carecendo para sempre — e com chave de ouro — a temática documental da Revolução".

Numa interpretação bastante pessoal, Fuentes chama a atenção para o "uso sutil que Rulfo faz dos grandes mitos universais", fazendo renascer no solo mexicano "esse jovem Telêmaco que inicia a contra-odisséia em busca de seu pai perdido". O rio de pó e sombras, Jocasta-Eurídice, Edipo-Orfeu pelos caminhos do inferno, velhas que são fantasmas de fantasmas, todo este embasamento mítico na transposição de Juan Rulfo lhe permite projetar a ambigüidade humana e suas contradições, incorporando, no dizer de Fuentes, através delas, "o tema do tempo e da Revolução Mexicana num contexto universal". Já para E. Anderson Imbert, ensaísta, "a atmosfera é sobrenatural, mas não subjetiva. O tempo não flui; está eternizado. E assim vemos e ouvimos os mortos, surpreendidos em instantes que não se sucedem como os pontos de uma linha, mas que estão disseminados desordenadamente". Cabe ao leitor dar-lhes sentido; penetrar nas intenções últimas do Autor. Naquela complexidade de planos, e aparente simplicidade do estilo é resultado de muita luta com a palavra, valorizando-a. Ao mesmo tempo, a menor passagem passa a ter múltiplos sentidos. A tradução de Eliane Zagury procura transpor todo este mundo.

Salim Miguel, ficcionista e jornalista, é editor da revista Ficção.

A EDITORA AURORA lançou
OS CÓDIGOS MAIS BARATOS DO BRASIL

— CÓDIGO CIVIL — Lei nº 3.071, de 1/1/1918, na redação dada pelo DL 3.725, de 16/1/1919 e alterações posteriores	Cr\$ 70,00
— CÓDIGO COMERCIAL BRASILEIRO — Anotado pelo Prof. Ernesto Michalicki	Cr\$ 100,00
— CÓDIGO DE PROCESSO CIVIL — Lei nº 868, de 11/1/73	Cr\$ 70,00
— CÓDIGO DE ORGANIZAÇÃO E DIVISÃO JURISDICIONAIS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO — Resol. nº 1, de 21/3/75 do T.J. do ERJ	Cr\$ 35,00
— CÓDIGO PENAL	Cr\$ 70,00
— CÓDIGO TRIBUTÁRIO NACIONAL	Cr\$ 100,00
— CONSOLIDAÇÃO DAS LEIS DO TRABALHO — Atualizada, comentada e anotada pelo Dr. Victor Valerius	Cr\$ 130,00
— CONSTITUIÇÕES DO BRASIL — A evolução constitucional brasileira — Todas as Constituições brasileiras, desde o Império até a vigente	Cr\$ 170,00
— EDITORA AURORA — Rua Frei Caneca, 19, Tel. 222-0654, Rio — RL — ZC-59. NOSSOS LIVROS SÃO ENCONTRADOS EM TODAS AS BOAS LIVRARIAS DO PAÍS — ATENDEMOS PELO REEMBOLSO POSTAL.	

002 - De sol a sol

MIGUEL, Salim. De sol a sol. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 mar. 1977.Teses
brasileiras

ESTUDO SOBRE A EVOLUÇÃO DA OFERTA DE ALUGUÉIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, por Américo da Silva Motta, PUC, 1976, Rio, 123 pp. Mestrado em Ciências de Engenharia Industrial. Aplicação de modelos matemáticos ao estudo do assunto, buscando resultados que possam ser úteis à solução dos problemas habitacionais brasileiros. O trabalho foi desenvolvido sobre séries temporais da oferta de aluguéis residenciais, no Rio, entre 1966 e 1975.

A LEGISLAÇÃO BRASILEIRA DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO, por Renato Bastos Santos, UFRJ, 1976, Rio, 61 pp. Mestrado em Comunicação. Um estudo sobre o que tem existido no Brasil em matéria de disposições constitucionais e diplomas regulamentares atinentes aos meios de comunicação. Alguns tópicos examinados: imprensa e segurança, relações públicas, publicidade e propaganda, livro, cinema, teatro, formação e registro do profissional, consolidação das leis.

DELIMITAÇÃO DA FUNÇÃO DO SERVIÇO SOCIAL DO TRABALHO NA REALIDADE EMPRESARIAL, por Marliú Pereira de Souza, PUC, 1976, Rio, 253 pp. Mestrado em Serviço Social. O trabalho de pesquisa para a tese foi realizado em Manaus. Os objetivos da autora são situar o Serviço Social do Trabalho no processo de desenvolvimento econômico-social da Amazônia e oferecer algumas sugestões para a adoção de uma linha de ação.

FEITO DE DOSAGENS E NÚMERO DE APLICAÇÕES DE CYCOCEL, ETHREL E ÁCIDO GIBRELICO NA FORMAÇÃO DE MUDAS DE CAFEEIRO, por Márcio Bastos Gonide, Escola Superior de Agricultura, 1976, Lavras (MG), 40 pp. Mestrado em Agricultura. Resultados de uma experiência realizada entre maio de 1975 e início de 1976.

As teses e dissertações acima relacionadas podem ser encontradas e/ou copiadas na biblioteca do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Av. General Justo 171, Tel: 242-7467.

O personagem narrador desta nova e instigante ficção de Ignácio de Loyola Brandão começa afirmando que foi aliado de sua comunidade por seus concidadãos, que "reunidos no Lago da Câmara fizeram pública votação, usando cédulas de antigas eleições". Na verdade, com o decorrer da narrativa, onde exorciza seus fantasmas, constatamos que ele é que se aliou do mundo de seu meio-ambiente. Não soube, como tantos outros, enfrentar os problemas. E aí se automarginalizou, se colocou, conscientemente ou inconscientemente num ostracismo do qual agora não sabe — ou não pode ou quer — sair. Talvez seja tarde, deixou-se dominar, vencer. E aos poucos, na busca da compreensão de um passado que insiste em sobreviver e que ele ainda quer modificar, o narrador vai se envolvendo e nos envolvendo em seu mundo de realidades e absurdos.

A memória é um elemento fluidico que tem uma disciplina própria à qual ela se subordina. A natureza da memória, como chave para a estrutura do tempo e do eu, é fundamental. Mas há nela uma lógica interior que é necessário saber aprender. É que funciona de forma inexorável no processo de reconstrução da vida. Para Thomas Mann "o tempo é o meio da vida". A recaptura do passado, a reconstrução do tempo ontem, então, vai se tecendo de maneira fragmentária, aparentemente tumultuada. Sendo a mente humana um instrumento de registro, as pesquisas em torno de tempo e memória vêm se ampliando e contribuindo para um melhor conhecimento do homem, com a ciência confirmando e sistematizando aquilo que a literatura antecipa e intui.

Preocupado com o fazer literário e com o destino do ser

DE SOL A SOL

DENTES AO SOL
por Ignácio de Loyola Brandão.
Editora Brasili, 1977, Rio,
288 pp. Cr\$ 80,00

Salim Miguel



Ignácio de Loyola Brandão

humano, Ignácio de Loyola Brandão, mais uma vez aqui como em *Zero*, trabalha em planos aparentemente independentes, em blocos compactados, movimentando uma humanidade sofrida e vencida. E ao final nos dá um painel de uma cidade interiorana do Brasil, com suas intrigas, suas contradições, seus entchoques. Que é, na verdade, um microcosmo que reflete o macrocosmo.

Como um fatigado operador de cinema que girou manivela sem notar que o filme foi colocado sem a ordem preestabelecida, e que agora é muito tarde, o narrador de *Dentes ao*

Sol também não percebe ser impossível voltar para se situar logicamente no seu pequeno mundo antigo. Tenta recuar, reconstituir exatamente o passado, se possível refazê-lo com a experiência do ontem e do hoje. E aí se perde-reencontra.

A volta dos fantasmas enche as noites do narrador. Lúcido ou confuso, memória da cidade como ele se auto-intitula, diz estar isolado por querer saber, vivendo com as "horas ao inverso, giro em volta do relógio, para o fundo". E a seguir: "eu, dentro e fora de minha cidade, não pertencendo ao nunca pertencendo".

A temática de Ignácio de

Loyola Brandão é centrada sobre o homem e seus desencontros, o homem esmagado pela engrenagem. Esta constatação pode ser observada a partir de *Depois do Sol*, seu primeiro livro, volume de contos no qual o Autor pega algumas vidas desgarradas e as põe no entrecostejo com o ambiente hostil. Agora, o quadro se amplia. Dominando melhor seu instrumento de trabalho, apelando para o absurdo que está no dia-a-dia, ele traça um painel bem mais profundo e por vezes virulento. Se a linguagem é mais trabalhada, se o enfoque é mais ajustado, as situações, dentro de outro contexto, se repetem. E não só elas. Também figuras de seu primeiro livro se repetem, numa busca de identidade ficcional, como o Bernardo do último conto de *Depois do Sol* e que aqui participa deste *Dentes ao Sol*.

Referências ao cinema pontuam o livro, situando-o no tempo e no espaço, e criando uma inter-relação entre o que se passa na cidade, o que o narrador vai procurando reconstituir, e os filmes que marcaram sua geração. Ele diz: "Vivíamos intoxicados com o cinema americano". E pensava que a vida pudesse transcorrer como num filme, com a lógica armada e manipulada por trás das câmeras, e que depois de pronto e projetado a gente acompanhava sem tropeços do começo ao fim. Agora, sentado na sua janela/vigia que dá para o cabine de projeção, ele conclui que não é assim.

"As seis e meia da tarde, as coisas são piores. E quando a pessoa se vê inteiramente consigo, à janela". E a memória se povoa de fantasmas, e os fantasmas querem se reagrupar num tempo que não é deles, forçar uma presença. Mas o narrador-personagem-autor quer ir além, quer descobrir no que errou, onde errou — se foi ele que errou. A tentativa com Clarice, no hoje da cidade, ilumina alguns aspectos do livro, mostra-o novamente fracassado e fracassando. E em angústia se interroga: "Gozei mesmo ou só tirei uma dúvida? São anos demais sonhando com obsessão. E se a ida para São Paulo não passasse disso? Uma obsessão que termina explodindo como bexiga". Memória, fatos, sentidos, elementos, mitos — tudo se funde dentro dele, envolvendo-o num mundo de absurdos e incongruências. E em tudo isto a presença de Nancy é uma constante, algo a que ele quer se agarrar mas que lhe foge. "Sempre que a noite é quente e o cheiro das madressilvas sufoca, eu me lembro de Nancy". Presença-ausente, espécie de elemento acionador de todo aquele mundo perdido, também ela não é mais. Como todos os outros não são mais, pois, diz ele, "se pergunto não respondem. Se falo, calam". E quando sai do hospital, onde "Nancy não me viu", vai procurá-la, faz a última tentativa, inútil, de integração. Antes de doar "este corpo (o livro?) que me ajudou 40 anos! . . . para os "estudantes (leitores?) se debruçarem sobre ele e o estudarem".

Salim Miguel, contista e jornalista, é editor da revista *Ficção*.

003- Viagens pela Voragem

MIGUEL, Salim. Viagens pela Voragem. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 16 jan. 1977, pag. 09.

VIAGENS PELA VORAGEM

AS VIAGENS E OUTRAS FIÇÕES,
por Braga Montenegro,
Edição da Secretaria de Cultura e
Promoção Social do Ceará, 1976,
Fortaleza, 300 pp. Cr\$ 60,00.

Salim Miguel

J.B. - 7/16/1977

Via Amazônia com admiração e sofrimento", declarou certa vez Braga Montenegro. Procurava, assim, sintetizar tudo o que lhe ficara dos longos anos de peregrinação pela selva. E caracterizar a sua obra de ficcionista, em grande parte centrada naquele mundo, onde, muito jovem ainda, mais por necessidade do que por espírito de aventura, fora se embrenhar, deixando o Ceará. Durante sete anos, seja como viajante a bordo de gelolias, ou guarda-livros nos seringais, ele armazenou uma vivência que depois se transmutaria em ficção, fundindo fantasmagoria e realidade.

Crítico e ensaísta, estudioso dos problemas da criação literária, Braga Montenegro procurou domar-se, fugir ao estranho fascínio que o mundo amazônico exerce e ao qual muitos escritores sucumbem. Numa prosa densa mas contida, vendo o ser humano por dentro, com todas as suas fragilidades e contradições, mais íntimas no entrecruze com o meio ambiente hostil, Braga Montenegro nos dá um novo retrato da Amazônia. Ele não invalida, por certo, o que nos oferecem um Alberto Rangel, um Inglês de Souza, um Ferreira de Castro. Mas amplia o quadro, abre novas perspectivas. O Autor não escamoteia: nos coloca diante do calor, da febre, da miséria, do mistério, do fantástico que domina a floresta, da pequenez do homem perdido na selva. Mas nos faz, igualmente, penetrar no interior desse homem, sentir suas reflexões, experiências, perplexidades. Fazendo desfilar, naquela imensidão de águas e árvores, seres amesquinhadados e flagelados pelo sexo, pela fome, pela gula, pela inveja. Que se questionam e nos questionam.

Embora na introdução — um pequeno e lúcido ensaio sobre os problemas da ficção — Braga Montenegro diga que as novelas que escreveu sobre a Amazônia se devem "não certamente à experiência vivida, que desta muito pouco se contém nesta ficção, porém à experiência observada e, principalmente, à experiência imaginada", sem dúvida há nelas muito da vida do Autor, daquela do adolescente que um dia se largou para um mundo do qual quase nada ouvira falar. Ou do qual ouvira contar contos fantásticos.

Assim, o escritor, "um rapaz de constituição franzina" (*Dorinha*), o *Escrivão* e a *Mnemônica* ou o jovem que se desfaz do Pateck de estimação para tomar um "vaporzinho regatão" (*Viagem ao Remoinho*), que sai de Manaus para o Madeira, tem muito do Autor. Mas isto não diminui a qualidade da ficção de Braga Montenegro. Pelo contrário. A experiência de uma realidade vivida lhe dá uma dimensão maior, um conhecimento palpável dos fatos e do ambiente. E depois, o distanciamento crítico, resultado da maturação no tempo e no espaço, e o domínio do *métier* lhe permitem criar cinco novelas que se situam entre as mais instigantes dentro do que já se escreveu sobre o mundo amazônico.

Quando do lançamento da primeira edição (1960), a crítica assinalou a influência de José Eustáquio Rivera e de Joseph Conrad. Do primeiro o fascínio pela selva luxuriante ("Oh selva, esposa del silêncio, madre de la soledad y de la neblinal"), epigrafe que antecede justamente o trabalho que mais se aproxima do clima de *La Voragine*. Trata-se de *Os Cárceres Verdes*, onde melhor se dá a fusão do homem com os elementos que o cercam, e que vai num crescendo de exasperação e delírio. Quanto ao Autor de *Lord Jim*, a aproximação se deve não apenas ao cuidado no trato com o idioma e a penetração psicológica dos personagens, mas ao fato de Braga Montenegro abordar um tema pouco comum nas nossas letras: a literatura de viagens. Não se compreende por que num país da extensão litorânea e fluvial do Brasil a literatura de viagens seja tão escassa. Daí, nestas *Viagens* do Autor cearense nos depararmos, muitas vezes, com um eco longínquo da voz tão cativante de Conrad. Em ambos, a viagem em si é um dos elementos — talvez nem mesmo o mais significativo — na busca da compreensão de si próprio e da existência humana.

Mas esta reedição de Braga Montenegro não se esgota com as novelas amazônicas. Este escritor, um dos nomes mais expressivos do Grupo Clá, que marcou tão profundamente as letras cearenses dos anos 40 a 60, tem ainda os contos de *Uma Chama ao Vento*, onde se destaca o tão dramático *Agonia*, em que acompanhamos o lento desespero de um homem que se debate entre dois caminhos e não sabe decidir. Na última parte do volume, dos *Contos Derradeiros*, recolhidos da obra esparsa, *O Hóspede* é uma peça curta e pungente, narrada com extrema economia de meios, de final poético e trágico ao mesmo tempo, quando o menino surpreende a mãe no quarto com o hóspede: "Apuro o olhar e vi os cabelos da mãe flutuando no cristal manchado. Havia um entrelaçar de braços no meio deles. Os lindos cabelos da mãe flutuavam. Desceu a vista, numa grande aflição. Arredou-se devagarinho".

Salim Miguel é romancista e editor da revista *Ficção*

FRAQUEZAS DA FORÇA

O FUTEBOL E SEUS FUNDAMENTOS
O Futebol-Força a Serviço da Arte
por Sebastião Araújo,
Imago Editora, 1976, Rio,
104 pp. Cr\$ 40,00.

Marcos de Castro



As escolas de Educação Física dos grandes centros cada vez lançam no mercado de trabalho esportivo um maior número de especialistas nesse mundo à parte do brasileiro que é o futebol. Há por aí hoje em dia uma porção de gente jovem e cheia de vontade disposta a transmitir cientificamente o que aprendeu e ajudar a sustentar o estágio do empirismo ao qual, sem dúvida, nosso futebol ainda está preso.

Não há, porém, uma correspondente mudança de estrutura em nossos clubes — e esse é um dos dados fundamentais do livro de Sebastião Araújo. Neles continua a predominar a rotina, o imediatismo de cada administração, a busca de dividendos imediatos em relação a cada ato. O próprio clube a que está ligado esse profissional sério que é Sebastião Araújo, o Fluminense, mostra isso. Seu presidente, Francisco Horta, jamais escondeu que o grande marco de sua administração é a compra de Rivelino, mas nunca se preocupou com qualquer tipo de transformação estrutural do clube nem parece preocupado com o estado em que irá transmiti-lo a seu sucessor (nesse sentido é justo lembrar que Márcio Braga, no Flamengo, assumiu prometendo uma reestruturação básica no clube, num trabalho de fundo que não se resumirá à sua administração, mas deverá ser completado por seus sucessores agora e esperar que cumpra a promessa).

O bom de Sebastião Araújo já tentou no Fluminense a criação de um ginásio orientado para o trabalho burocraticamente transformado na sigla GOT; detestável como todas as siglas, mal que se expande como uma das marcas do império da tecnocracia, mas nada conseguiu. E isso talvez nem seja o mais importante. O grave mesmo é que nos grandes clubes continuam com um caminho castigado por profissionais, juvenis, infantis, escolinhas e peladeiros, enquanto um pequeno clube da Alemanha dispõe de cinco campos para essas diversas categorias e mais para seus jogadores oficiais.

Quando se pensa nos espaços mínimos da Europa e nos grandes espaços do Brasil é que se pode avaliar o número de setores invadidos pelos males da especulação imobiliária nas nossas grandes cidades. Como o futebol profissional só pode se desenvolver, como é óbvio, nos lugares onde corre muito dinheiro, e o dinheiro só corre nos grandes centros, o mal mesmo adiantaria distribuir em massa pelo interior do Brasil esse bem intencionado e bem realizado livrinho de Sebastião Araújo. Não há como fazer crescer o futebol por lá.

A impressão que fica depois da leitura desse *O Futebol e seus Fundamentos* é que a tendência das disputas internacionais é cada vez mais írem aumentando as vitórias dos europeus e diminuindo as dos sul-americanos (embora ele fale apenas em Brasil). Pois parece longe de conseguir se concretizar o desejo do Autor de colocar o Futebol-Força a Serviço da Arte (subtítulo do livro) enquanto não houver a indispensável mudança de estrutura em nossos próprios clubes.

Por isso — e não porque joguem um futebol "moderno" (expressão que Araújo teve o bom senso de não usar) — é que os europeus tendem, parece, pela própria realidade que o livro mostra, a nos derrotar cada vez mais. Porque se estruturaram de maneira tal que conseguiram condições de manter em um clube, em suas várias divisões internas, um total de cinco ou seis técnicos com 20 ou 30 auxiliares. E por que, sinal de contas, são cada vez mais ricos, enquanto os sul-americanos são cada vez mais pobres, em poucas palavras.

Quanto à parte estritamente técnica do livro, parece irrisoriamente irrisoriável. Pelo menos aos olhos de um leigo.

Marcos de Castro é redator da *Edição de Esportes* do *JORNAL DO BRASIL*.



FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

REGULAMENTO DO XI CONCURSO LITERÁRIO

(EXTRATO)

Excetuando o Prêmio Brasília de Literatura, os outros prêmios, no total de doze, serão conferidos alternadamente. Em 1977 (e nos demais anos ímpares), serão conferidos: 1. Prêmio Brasília de Literatura, para conjunto de obras (Cr\$ 90.000,00); 2. ficção publicada (Cr\$ 15.000,00); 3. ficção inédita (Cr\$ 20.000,00); 4. crítica publicada (Cr\$ 15.000,00); 5. crítica inédita (Cr\$ 20.000,00); 6. teatro publicado (Cr\$ 15.000,00); 7. teatro inédito (Cr\$ 20.000,00). O Prêmio Brasília de Literatura e os destinados a obras publicadas não necessitam de inscrição. Caberá as Comissões Julgadoras escolher as melhores obras publicadas no ano de 1976, para cada gênero. O Prêmio Brasília de Literatura destina-se a autor brasileiro de relevante conjunto de obras e que tenha publicado, em primeira edição nos três últimos anos, uma obra igualmente relevante de ficção, crítica ou teatro. Para os prêmios destinados a trabalhos inéditos serão exigida inscrição e o prazo se encerrará às 18 horas do dia 28 de fevereiro de 1977. Os interessados deverão remeter, sob registro postal AR, três cópias datilografadas a Fundação Cultural do Distrito Federal (Caixa Postal 07-0701), sob pseudônimo escrito a máquina. Sob envelope lacrado acompanhará as cópias de trabalho e conterá pseudônimo, nome literário, nome completo, endereço, data de nascimento, residência e telefone. Os prêmios serão convidados pela FCFD para receberem os prêmios cuja entrega se efetuará no cerimonial do 15º Encontro do XI Encontro Nacional de Escritores em abril de 1977. (A FCFD, remeterá, a pedido, o Regulamento do XI Concurso Literário).

004-Jogo duplo

MIGUEL, Salim. Jogo duplo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 jan. 1976, pag. 08.

JOGO DUPLO

O TÚNEL (EL TUNEL), por Ernesto Sabato. Trad. Noémi Souza. Editora Alfa-Omega, 1976, São Paulo. 150 pp. Cr\$ 40,00.

SALIM MIGUEL

Z.B. - 21/11/76



Sabato: um túnel sem saída

Novela psicológica narrada na primeira pessoa, **O Túnel** é, na verdade, um solo. Tudo conflui para criar a contraditória e fascinante personalidade do pintor-assassino, que nos conduz a seu mundo de sombras, de angústia, de irrealização humana e existencial. Da prisão, Juan Pablo Castel reconstitui a sua história. Pintor de renome, procura (se) explicar por que — e como — matou María Iribarne. Aparentemente mais um banal e corriqueiro caso de ciúme. Juan Pablo se torna amante de María, casada com o cego Alente. Desconfiado, instável, ele passa, sem transição, da euforia para a depressão mais profunda. Não tem certeza se María é amante também de um primo, Hunter, que mora num sítio nos arredores de Buenos Aires, e quem ela às vezes visita. E se é amante do primo e dele, por que não o será de outro, outros, muitos?

E tudo passa a girar num mundo de dúvidas, a caça perseguindo o caçador (Hunter). Sim, porque Castel foi envolvido pela teia de María, deixou-se enleiar pelo olhar dela. Descrevendo-a fala de seu perfil formoso mas duro, como a vida, como alguém que houvesse vivido muito. E reflete que há nela "algo indefinido e certamente de ordem espiritual, talvez o olhar, pois até que ponto se pode dizer que o olhar de um ser humano é algo físico?"

Castel está expondo. De repente percebe um vulto de mulher diante de um quadro. Ela não vê o quadro. Vê, apenas, lá no fundo, um pequeníssimo detalhe. Este detalhe a deixa siderada. O pintor a observa. Para Castel, a partir daí, nada mais existe. É que também para ele — e nin-

guém antes o percebera — aquela detalhe resume tudo, significa um mundo insuspeitado. Castel quer falar com a mulher. Mas ela já desapareceu. Procura-a nos dias seguintes. Ela enche suas noites, seus sonhos, seus delírios. Algo lhe diz que é melhor não encontrá-la. De repente, ei-la. Sem coragem de abordá-la, acompanha-a. Perde-a novamente de vista. Se aproba, se amaldiçoa. Se rejubila. Há uma dicotomia em Castel, que o faz dizer ou agir de uma maneira e logo pensar e reagir de outra. Estes desencontros aparentemente insignificantes têm uma importância fundamental na trama, na composição íntima do clima e na compreensão e fragmentação da tortuosa psicologia de Castel. Afinal, o primeiro contato com María é um prenúncio de todos os demais. São duas personalidades fortes que se atraem e se repudiam.

Aí, o tênue fio da história. Mas uma primeira leitura é falsa. Falha e superficial. Talvez até mesmo intencionalmente falsa, pois Ernesto Sabato joga um jogo duplo, como se nos quisesse dizer que tudo na vida é contraditório. Ele avança e recua como seu personagem, deixa sugestões pendentes, interrogações. Há, portanto, por detrás desta primeira leitura uma outra, onde nos deparamos com uma obra de uma lógica implacável, escrita com extrema economia de meios, mas que nos conduz até o mais profundo da consciência humana. E onde, analisando-se, conclui Castel: "Torturar-me-ei mais tarde, com tranquilidade".

Numa pequena nota de introdução a *Sobre Heróis e Tumbas*, Sabato esclarece que "existem certos tipos de ficções pelas quais o Autor tenta

livrar-se de uma obsessão que não é clara nem para ele mesmo. Por bem ou por mal são as únicas que posso escrever". Em 1948 publica *O Túnel*. Nos 13 anos seguintes, até o lançamento de *Sobre Heróis e Tumbas*, diz ele que seguiu "explorando esse obscuro labirinto que conduz ao sagrado central de nossa vida".

"Basta dizer que sou Juan Pablo Castel, o pintor que matou María Iribarne" — começa ele. E assim, objetivamente, fragmente, vamos sendo introduzidos nos desvãos da alma humana, naquele túnel escuro. Aqui, a cidade de Buenos Aires é a mero acessório. Ruas, praças, parques, casas, cafés — indicações breves, sombras esfumadas — servem apenas para pontuar a ação interior. Não propriamente situá-la. Sem compreender o condicionamento da época, do meio, do ambiente em que vivia, Castel acha que sua tragédia poderia transcorrer em qualquer parte e tempo, sem nada perder em densidade, pois no fundo, constata, todos vivemos iguais "em um planeta minúsculo correndo para o nada há milhões de anos." Logo depois de afirmar que "ser original é de certo modo estar pondo em manifesto a mediocridade dos outros", Castel se questiona — e nos questiona — "eu me pergunto por que a maldade há de ser sempre simples."

A tradução, atendo-se ao clima do livro, tem algumas incorreções e impropriedades de estilo, linguagem ou tratamento ("ando por mal caminho"), que podem ser às vezes erros de revisão.

Salim Miguel é contista, romancista, jornalista e editor da revista Ficção.

005 - A Megalópole devora seus filhos

MIGUEL, Salim. A Megalópole devora seus filhos. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 out. 1976, pag. 10.



J.B - 17/10/76

A MEGALÓPOLE DEVORA SEUS FILHOS

PARA TE COMER MELHOR
(Para Comer Mejor),
por Eduardo Gudiño Kieffer,
Trad. Hersch W. Basbaum,
Editora Alfa-Omega, 1976, São Paulo,
224 pp. Cr\$ 50,00.

SALIM MIGUEL

Em *Para te Comer Melhor* acompanhamos a trajetória de algumas vidas desgarradas, que acabam se inter-relacionando, transfundindo-se, massificadas, anonimizadas, tendo como fulcro, sempre, a Cidade de Buenos Aires. E, quer sejam as figuras que o Autor captou nascidas ali, vindas de diferentes bairros e classes sociais, ou dos mais distantes recantos do interior do país, eis que num dado momento elas se cruzam e influenciam, de maneira direta ou indireta. Como na rápida

sequência em que a lua-de-mel do Cabeleira é cortada pelo suicídio de Sebastian, ou, igualmente, do modo como Romeo Tavares irrompe na vida de Sebastian, ou Flor do Irupê na de Ana, e, por consequência, na de Robbie.

Aparentemente o ponto de confluência é Sebastian; mas só aparentemente. Na raiz mesma de tudo está a cidade. A cidade, micro/macrocósmo, reflexo do mundo. A cidade, megalópole voraz, insaciável, insensível, e seus entrecosques. E, nela, a busca de identidade, de afirmação. Sebastian, por exemplo, é ele e é Robbie, seu *alter ego*. Um de seus *alter-egos*, já que Sebastian é múltiplo. Dialoga/monologa com Merdalin-/Merdalhão, escreve, pensa, repensa, se rejeita e se aceita, se interroga. Em sua mãe se percebe a sombra da mãe de Robbie. Em Ana/anA que ama sem ser amada, que é amada por Ladislao, está a projeção de uma Cecília ideal existente/inexistente. Flor de Irupê, com seu canário Gardel e sua foto da Santa Evita, é o interior ingênuo fascinado pelas luzes da metrópole. Dona Amparito, a mãe terra que a todos quer comer e acaba comendo. E, nos figurantes, que rapidamente surgem e mais rapidamente somem, para compor a orquestração, estão o grito a dúvida, a procura, a insatisfação.

Lembrando uma colagem, armada de fragmentos mais ou menos independentes, de situações estanques, de episódios aparentemente sem qualquer ligação, de diálogos, monólogos, entrevistas, cartas, diários, narrando na primeira, segunda, terceira pessoas. Eduardo Gudiño Kieffer compõe um amplo

painel que acaba por se fundir num todo complexo onde a Cidade de Buenos Aires se sobrepõe como personagem principal, nela as demais personagens atropelando-se, encontrando-se/desencontrando-se. Pelos elementos que comporta, pelos problemas que levanta, por sua realização formal, é mais uma contribuição instigante para a já vasta literatura urbana — na sua maioria de boa qualidade — a respeito da Capital argentina.

A linguagem é plástica, sensual, ritmada, inovadora, ao mesmo tempo que exata. Aos poucos vamos sendo introduzidos no ventre da cidade, que acaba por se tornar íntima e cruel. Ou não. Cruel não. Indiferente. Parece que, no início, o Autor quer nos carregar para os (des) caminhos de Sebastian e sua busca. Mas na verdade o que temos permanente é a pressão da cidade, os liames da cidade, os contrastes do viver, a luta pela afirmação que não vem. E, preponderante, a frustração. Se fosse preciso encontrar uma definição única para este romance vário de Kieffer, diríamos que é ele, fundamentalmente, o livro da desumanização, dos desencontros, das frustrações.

Um fato paralelo a anotar é que, enquanto no Rio e São Paulo rareiam os bons ficcionistas urbanos, na Argentina eles se destacam, mantendo uma tradição arraigada no tempo e que vem acompanhando o crescimento e as modificações da Capital portenha. Ao mesmo tempo em que eles mantêm uma fidelidade à grande urbe, recriando-a, reinventando-a, investigando-a de todos os ângulos, lhe dão um caráter, uma *missionomia*, fazendo em torno dela gravitarem seres com suas grandezas e misérias. Para nós limitarmos apenas a títulos recentes — já traduzidos no Brasil — temos *The Buenos Aires Affair*, *Os Arrebentados* e este *Para te Comer Melhor*. Mantendo cada Autor um fazer literário próprio e uma pesquisa formal que os podem distanciar, tematicamente eles se aproximam na composição do painel multifacetado da grande cidade.

Uma palavra final para a tradução. Sensível, busca recriar os jogos de palavra, as situações dúbias, as intenções mais profundas, enfrentando com êxito as armadilhas linguísticas e estilísticas que surgem.

Salim Miguel
é romancista e editor
da revista *Ficção*

006 - O Errante arguedas

MIGUEL, Salim. O Errante arguedas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 out. 1977, pag. 03.

O errante Arguedas

Os Rios Profundos (Los Rios Profundos), de José María Arguedas (Peru, 1911/1989) narra, na primeira pessoa, os passos iniciais na vida e a perplexidade de Ernesto, filho de um advogado errante, que vai de comunidade em comunidade à procura de trabalhos, de mltidas causas a defender, sempre perseguido por inimigos políticos. A ação do romance começa, verdadeiramente, quando o pai, numa medida extrema, resolve (ou é obrigado) a Internar o filho em um colégio religioso, em Abancay. Ernesto está com 14 anos. E então, através de episódios por vezes estanques, numa linguagem poética, ele vai reconstruindo cenas da vida e da vila índias, os hábitos e costumes, o folclore e as lendas, o entrechoque de duas mentalidades numa concepção animista do mundo que é consequência direta da convivência do Autor com a população indígena.

Para vencer a sua insegurança, seus temores e dúvidas, Ernesto/Arguedas busca a proteção dos rios, com seus precipícios e corredeiras, sua calma aparente, das árvores seculares, das sombrias florestas, dos animais e dos pássaros. Diz Bella Jozef, em artigo para a edição brasileira, que "a ordem natural representada pelos rios e pedras é símbolo da preservação da cultura quichua. O índio e seu mundo andino, a partir de uma perspectiva interna, faz transparecer uma corrente profunda entre indivíduo e cosmo".

Há, no livro, passagens de grande força narrativa, como a morte da Idiota Marcelina, figura popular da vila, que com seu sexo exacerbado a sensualidade latente dos adolescentes; a praga de piolhos que assola a população; a luta com os donos da vila (e das vidas). E, especialmente, a vida no Internato, os entrechoques alunos/professores/alunos, num clima que lembra, por alguma similitude, o romance *La Ciudad y los Berros*, do também peruano Mario Vargas Llosa, ou *O Ateneu*, do nosso Raul Pompéia.



José M. Arguedas

Toda a produção literária de Arguedas contém marcantes elementos autobiográficos. Muitas vezes nela se confundem os paralelismos Autor/personagem, compondo, na paisagem real e mítica, um Peru e uma gente que o escritor conhecia e compreendia como poucos. Em sua obra, densa, ele funde e utiliza igualmente os dois idiomas, pendendo sempre entre duas culturas, dois mundos, dois modos de vida. E delas extrai o material de que se valerá para a concretização de sua literatura, profundamente comprometida com seu povo e repleta de implicações etnográficas e linguísticas. *Todas las Sangres* é outro exemplo de sua garra narrativa.

Arguedas passou os primeiros anos em localidades índias, impregnando-se do viver e das histórias de uma população sofrida e marginalizada; só mais tarde foi aprender o espanhol, mudando-se para centros maiores, viajando para o exterior. Tornou-se um homem culto, cético, torturado. Sentia-se desenraizado mas sem condições de retornar ao seu ponto de origem e nele se reintegrar. Essa dualidade o acompanharia até o dramático final de sua vida, quando não consegue resistir às pressões externas e internas.

O capítulo derradeiro está no livro *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, impressionante documento humano, onde, ao mesmo tempo em que constrói uma novela que é síntese de seus temas, vai juntando capítulos de um diário no qual se questiona, procurando uma saída, uma simples razão para continuar vivendo. Não encontra. Dias após concluir novela e diário, se suicida.

O "mundo novo e original" de Arguedas, ao qual se refere com razão Bella Jozef, chega agora ao leitor brasileiro através deste inquietante *Os Rios Profundos*, na cuidadosa tradução de Gloria Rodriguez.

Salim Miguel, editor de *Ficção*, é especialista em literatura hispano-americana.

007- A Sombra de Don Segundo

MIGUEL, Salim. A Sombra de Don Segundo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 set. 1977.

CINQUENTENÁRIO DA MORTE DE GUIRALDES

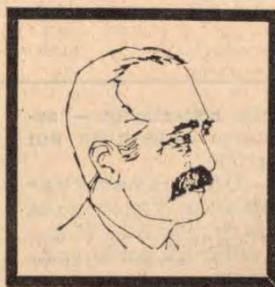
A sombra de Don Segundo

SALIM MIGUEL

DECORRIDOS 50 anos da morte de Ricardo Guiraldes e 51 anos da publicação de *Don Segundo Sombra*, Autor e obra continuam a ser cada vez mais estudados e discutidos. Novas exegeses surgem, ampliam-se as edições e traduções. Embora tenha publicado outros livros de valor, Guiraldes ficou sendo, como só acontece com alguns escritores em tais casos, o Autor de uma obra só. A partir do lançamento, o êxito foi imediato. Público e crítica receberam calorosamente o livro. Em artigo para *La Nación*, Leopoldo Lugones dizia que *Don Segundo Sombra* pertencia à família de *Facundo* e de *Martin Fierro*. O Autor bem pouco usufruiu da fama e do sucesso de sua obra. Morreu no ano seguinte à publicação.

Através de *Don Segundo Sombra*, personagem que é mais uma idéia do que um ser, o narrador Fábio Cáceres faz o seu aprendizado de gaúcho e o seu conhecimento do pampa. É uma educação progressiva onde se fundem fantasia e realidade, hábitos e costumes, lendas e tradições de um mundo que tende a desaparecer.

As seqüências de blocos narrativos, as histórias intercaladas, os causos, os miúdos acontecimentos do dia-a-dia, vão desfilando e compõem a tessitura do romance, que se estrutura a partir das andanças de Fábio Cáceres desde o seu primeiro encontro com *Don Segundo Sombra*, a fuga de casa, o que vai ele vendo e o que lhe vai sendo contado, até o seu reconhecimento como dono e a desapareição de *Don Segundo Sombra*.



Ricardo Guiraldes

Do fundo do tempo, Don Segundo continua cavalgando pelo pampa; e à sua sombra carrega hoje a própria fama de quem o criou

peiros. Mas aqui ainda está visível a influência de Laforgue. Guiraldes não consegue se livrar da linguagem poética e metafórica.

Admirador da poesia em prosa, em 1923 ele publica *Xaimaca*, relato de uma aventura amorosa que dura o transcurso de uma viagem de Buenos Aires a Jamaica. Mas, como as outras obras do Autor, esta novela que é um poema em prosa, foi esquecida diante do êxito de *Don Segundo*.

Em 1925 Guiraldes volta para a fazenda de seus pais. Talvez já estivesse antevendo a morte, prevenido a doença que o levaria tão logo. Ali, em La Porteña, ele retoma o plano antigo, escreve ou reescreve *Don Segundo Sombra*. Vai recompondo o passado, a infância, valendo-se da memória, do poder criador e do que ouvia ou ouvia nos longos

blocos com nove capítulos cada. Mas o trabalho é interrompido, outras obras são publicadas antes.

Quando, afinal, o livro surge, é uma revelação e uma revolução nos meios culturais portenhos, ele mesmo estranhando o rápido sucesso da obra. Numa Buenos Aires em efervescência, que rapidamente se metamorfoseia e logo se transforma na principal Capital da América Latina, cidade cosmopolita, centro cultural onde grupos literários se debatem entre o novo que vem da Europa e a volta às raízes, o livro de Guiraldes é uma afirmação de sua fé na sua gente e na sua terra.

Don Segundo Sombra emerge da tradição. Não é, por certo, o gaúcho da época de *Facundo* ou de *Martin Fierro*. Mas ele retoma, dentro de uma outra linha, num outro enfoque, os temas de um *Martin Fierro*. Claro que não é, como naquele poema, a afirmação do gaúcho como um lutador em busca de uma identidade para o seu país.

Aqui, a partir de seu próprio nome, *Don Segundo Sombra* tem algo de abstração. É uma espécie de adeus para uma Argentina que se vai. E por isso, como estampas da vida do campo, a novela compõe um álbum poético: a aldeia, a vendola, a saída ao campo, a doma, o amor à natureza, as cenas da vida política, o bailado, os cantos e contos folclóricos, as brigas de galo, a feira. Enquanto isto, se por um lado *Don Segundo Sombra* se quer e pensa independente, an-

O livro marcou fundamentalmente a literatura argentina, tão fundamentalmente quanto a marcara, 50 anos antes, o *Martin Fierro*, de José Hernández, publicado em 1872.

Nascido em Buenos Aires em fevereiro de 1886, Ricardo Güiraldes morreu em outubro de 1927, em Paris, aos 41 anos de idade. Sua infância ele a passou na Fazenda La Porteña, de seus pais. Adolescente, vai para Paris, onde fez seus estudos. Ligou-se aos intelectuais da época, que muito o influenciaram, especialmente Jules Laforgue. Isto iria criar uma profunda dicotomia entre o homem cosmopolita e o homem ligado aos pampas. Em sua personalidade de escritor convivem e se contrapõem estes dois aspectos: o pioneiro do vanguardismo na Argentina, o espírito brilhante e inquieto, o viajante insaciável, o frequentador de salões literários, de um lado; e do outro, o contemplativo, o homem apegado às tradições dos pampas.

A dicotomia na obra — e na vida — de Güiraldes se manifesta e pode ser percebida a partir de seus dois primeiros livros, publicados ambos em 1915: o volume de versos *El Cencerro de Cristal*, onde se nota a presença dos simbolistas franceses, sobretudo Laforgue, e os *Cuentos de Morte y de Sangre*, um painel ainda nebuloso da vida nos pampas argentinos, aparecendo num dos contos, pela primeira vez, a figura de Don Segundo Sombra.

A novela *Raucho*, de 1917, é francamente autobiográfica. No protagonista vemos a mesma formação de Güiraldes, suas dúvidas, seus sonhos, a mesma busca, o cansaço das metrópoles, seja Buenos Aires ou Paris, toda a sua simpatia se dirigindo para o homem do campo. O mesmo personagem irá reaparecer mais adiante, na parte final de *Don Segundo Sombra*.

Para os estudiosos de Ricardo Güiraldes, a novela *Rosaura*, publicada em 1922, é uma história sentimental de tons simples e melancólicos, narrando uns amores cam-

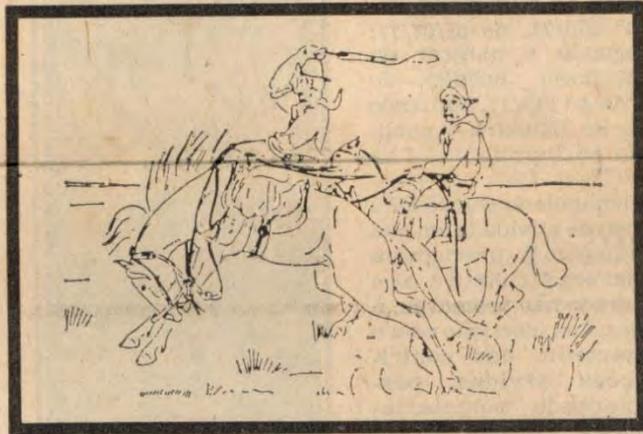


Ilustração para *Don Segundo Sombra*

serões em contato com a gente simples.

A história de La Porteña vinha de longe. Em 1730; o casal José Ruiz de Arellano e Rosa Giles constrói uma capela, fundando San Antonio de Areno. A mãe de Güiraldes descende desse casal. O pai é neto de José Manuel de Guerrico, dono de terras na região em 1823 e comprador de outras em 1850, terras estas que já levam o nome de La Porteña. A estância, tal como o escritor conheceu, foi parte da herança de seu pai.

Nas suas andanças, Fábio Cáceres e Don Segundo Sombra certamente refazem parte do trajeto feito pelos ancestrais de Ricardo Güiraldes ao percorrerem suas terras. E no texto agora o Autor menciona alguns campos pelo nome verdadeiro de seus proprietários. Mas a imaginação, complementando a memória, por vezes deve agregar novos elementos que não fazem parte da realidade real, mas que compõem uma realidade que pertence ao mundo íntimo do Autor.

Muito embora o livro tenha sido trabalhado e concluído a partir da ida para La Porteña, em 1925, a idéia, e até alguns capítulos, há muito vinham sendo preparados. Em carta para sua mãe, datada de Paris, 1920, informa ele que o que adiantara mesmo fora *Don Segundo Sombra*, de que já concluiu a primeira parte, quer dizer, nove capítulos'. Isto significava, na verdade, um terço do trabalho, já que o livro se compõe de três

dando empinado em seu pinga pelas vastas planícies dos pampas, por outro, obrigado a viver, aceita como natural o domínio do patrão.

É o segundo em tudo, até mesmo na história, onde entra na ação surgindo como um fantasma, das sombras; e dela sai, igualmente, perdendo-se nas sombras. E o personagenarrador, Fábio Cáceres, que tanto se apegava a Don Segundo Sombra, ao compará-lo a uma irrealdade, comenta: "Me pareceu haver visto um fantasma, uma sombra, algo que passa e é mais uma idéia do que um ser; algo que me atraía com a força de um remanso."

Um dos vários paradoxos do romance, para o crítico Raul E. Castagnino, é que tendo o livro como espinha dorsal um personagem-idéia, um fantasma, é, no entanto, um romance repleto de vida e realidade; uma exaltação à liberdade. Num artigo onde estuda a literatura gauchesca e o pampa dentro dela, Armando Zárate anota que "o pampa converte o homem num mero fenômeno, em algo que sempre se distancia. A vida se dissolve no espaço e qualquer ilusão, também fugitiva, se desvanece ou se perde".

Mas a criatura de Ricardo Güiraldes não se esfumaça nem se perde. Don Segundo Sombra, do fundo do tempo, continua cavalgando. E com uma força tamanha que à sua sombra carrega hoje o próprio Autor.

008 - O Conto ainda predominante

MIGUEL, Salim. O Conto ainda predominante. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 set. 1978, pag. 02.

Ficção brasileira

O CONTO AINDA PREDOMINANTE

Salim Miguel

A ficção brasileira não apresentou, em 1978, muitas surpresas nem grandes revelações de talento, que marcassem fundamentalmente o ano. Mas teve, sem dúvida, alguns títulos bem significativos, de nomes conhecidos ou novos. E embora equivalendo-se em qualidade, outra vez o conto superou, em quantidade (dado importante, pois uma literatura se faz também de quantidade, ficando o trabalho de triagem a critério do tempo), romance e novela.

A vitalidade da ficção esteve mais na movimentação e na discussão dos problemas, na busca de maior liberdade criativa e de novos caminhos não só para o gênero, como para fazê-lo chegar a uma camada mais ampla da população, nas publicações alternativas e nos contatos com estudantes e leitores de várias latitudes e níveis — o que é extremamente saudável.

Fato promissor a assinalar é que, umas ainda timidamente, agressivas outras, editoras de diversos pontos do país passaram a investir mais no Autor nacional, acreditando no recado humano e estético que ela pode dar e no seu potencial de atingir (e ampliar) o pequeno público leitor. Se uma Atica (SP) prosseguiu em sua coleção Autores Brasileiros e uma Codecri (RJ) ampliou sua linha editorial, outras editoras, como a Antares (RJ) ou a Cultura (SP), entraram no mercado, dando ênfase ou se dedicando exclusivamente aos escritores brasileiros, lançando ou reeditando títulos expressivos. Mas o *best seller*, a tradução apressada e a má literatura de

linha de montagem continuam mandando em bom número de editoras.

Prêmios literários, oficiais ou particulares (com seus prós e contra) se multiplicaram. Os dois maiores, em dotação, foram atribuídos a dois contistas: Dalton Trevisan recebeu mais um prêmio, o do INL/MEC para livro publicado (*A Tronbêta do Anjo Vingador*, edição Codecri), onde está incluído o conto classificado em primeiro lugar no concurso da revista *Status* e que fora proibido pela Censura; e Rubem Fonseca, com o conto *O Cobrador*, também premiado pela mesma revista e igualmente proibido pela Censura.

As antologias, em edições normais ou marginais, tiveram lugar de destaque: de mulheres, de publicitários, de premiados, de escolares, de novos, de velhos, etc. Reedições necessárias trouxeram de volta títulos há muito esgotados, como os de Rubem Fonseca (*Os Prisioneiros*) Ignácio de Loyola Brandão (*Bebel que a Cidade Comem*); Carmo Bernardes (*Idas e Vindas*); Hélio Pólvora (*Noites Vivas*); Campos de Carvalho (*A Vaca de Nariz Sutil*); Jorge Medauar (*O Incêndio*); Guido Wilmar Sassi (*São Miguel*); Ricardo L. Hoffmann (*A Superfície*), a maioria livros publicados na década de 50/60.

Osman Lins, ficcionista dos mais expressivos e conscientes, morreu na faixa dos 50 anos, quando se encontrava em plena atividade criadora, tendo deixado uma obra que vai exigir estudos acurados.

Relacionamos, a seguir, alguns dos títulos mais significativos aparecidos no decorrer de 1978, sem pretender esgotar o assunto e sem procurar uma valoração na ordem de colocação.



SÉRGIO FARACO

Contos. Neste gênero é impossível relacionar todos os títulos, surgidos nos mais distantes recantos do país. Mas o reaparecimento de nomes como Moreira Campos (*Os Dose Parafusos*), Flávio José Cardoso (*Zélica e Outros*), Sérgio Faraco (*Hombre*), Sônia Coutinho (*Os Venenos de Lucrecia*) é auspicioso. Outros como Holde-mar Menezes (*A Sonda Uretral*), Luiz Fernando Emediato (*A Rebelião dos Mortos*); Alvaro Cardoso Gomes (*A Teia de Aranha*); Nagib Jorge Neto (*O Cordeiro Zomba do Lobo*); Emanuel Medeiros Vieira (*Teu Coração Despedaçado em Folhetins*); Num Cinema de Subúrbio, num Domingo à Noite); Jefferson Ribeiro de Andrade (*Um Homem Bebe Cerveja no Bar Sombra*); Aluisio Lodi (*Guacamayos*); Lôlo Lourenço de Oliveira (*Jogo de Sombras*); Deonísio da Silva (*A Mesa dos Inocentes*); Antônio José de Moura (*Notícias da Terra*); Socorro Trinidad (*Cada Cabeça uma Sentença*); Aldir Blanc (*Rua dos Artistas e Arredores*), com tratamentos e estilos diversos, refletindo a realidade da maneira mais abrangente e confirmando o que



JOSUÉ MONTELLO

deles se esperava pelas amostras em contos esparsos ou livros anteriores.

Romances. No romance podem ser arrolados desde o elaborado e preciso *A Noite sobre Alcantara*, de Josué Montello, até o experimental e agressivo *O Dia em que Ernest Hemingway foi Crucificado*, de Roberto Drumond, passando por *Por que Cláudia Lessin Vai Morrer*, reconstituição reveladora de um crime brutal que abalou o Rio de Janeiro e o país. O cronista José Carlos Oliveira teve um dos maiores êxitos do ano com *Terror e Extase*, enquanto *Dra Iza* só fez confirmar o talento e a força criativa de Juarez Barroso, prematuramente falecido. Outros romances precisam ser lembrados: *A Força do Destino*, de Nélida Pinon; *Labirinto*, de Jorge Andrade e *Na Barra do Catimbo*, de Plínio Marcos, teatrólogos incursionando por outro gênero; *Direita, Esquerda, Volver*, de Plínio Cabral; *Dr Miragem*, de Moacir Seljar; *Variante Gotemburgo*, romance-tese de Esdras do Nascimento; *Caieira*, a volta de Ricardo Guilherme Dicke com outro prêmio, conquistando o Remington de prosa; *A Crucificação do Diabo*, de Nevinha Pinheiro; *O Sonho de D Porfírio*, de Silvio Fiorani; *Passeio do Cavalo Morto*, de Olympio Monat; *Estação dos Confundidos*, de Moacir Amancio; *Noites de Relampagos*, prosseguimento do vasto painel paulista de Ibiapaba Martins; *Arterias e Becos*, de Júlio Cesar Monteiro Martins; *Alcorada*, de André de Figueiredo; *Riverão Sussuarana*, de Glauber Rocha; *Os Leões Estão Cercados*, de Paulo Amador; *D Anja*, de Josué Guimarães, que fica nos devendo a continuação de sua saga sobre a colonização alemã no Rio Grande do Sul; *A Saída do Segundo Tempo*, de Renato Pompeu, que toma o rico e pouco explorado tema do futebol para a sua alegoria; *O Santo da Ilha*, segundo volume da trilogia *Os Vivos e os Mortos*, de Wilson Rio Apa; e *Um Sopro de Vida*, volume póstumo de Clarice Lispector. Na novela os destaques foram para *Armas e Corações*, de Autran Dourado; *Soy Loco por Ti, América*, de Marcos Rey; e *Travesti*, de Roberto Freire.

009 - A Exatidão da Palavra

MIGUEL, Salim. A Exatidão da Palavra. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 dez. 1978, pag. 02.

A EXATIDÃO DA PALAVRA

Salim Miguel

Os Doze Paraísos, de Moreira Campos. Cultrix, 1978, São Paulo. 142 pp. Cr\$ 50.

CENTRADO, física e espiritualmente, em sua terra e sua gente, Moreira Campos construiu, de forma lenta porém constante, uma obra de profundas ressonâncias humanas e existenciais e de grande alcance social. All estão suas vivências, seus mitos, suas perplexidades, o que ele sentiu ou intuiu do bicho homem, e aquilo de que participou.

Trabalhando o conto com rara maestria e uma intensa consciência profissional, atento aos problemas de toda uma técnica que lhe é muito familiar, a cada livro mais se acentua seu pleno domínio do *métier*, a exatidão com que manipula a palavra, consiga a frase, levanta o texto.

Tudo pode motivar o Autor em seus momentos de criação. As vezes é uma lembrança perdida no fundo do inconsciente, outras um toque impressionista ou uma simples mancha na paisagem; há ocasiões, certamente, em que a visão da terra brutal e o mecanismo interior, ou pode até mesmo ser a sensação fugidia de um vulto, uma frase, uma figura, uma palavra entremontada.

O tratamento é, em aparência, simples. Mas esta simplicidade é enganadora, resulta de uma disciplina muito grande. Quase certo mais transpiração do que inspiração. E a marcar toda a sua literatura, mesmo nos momentos que parecem mais diretos e crus, o melo-tom, a insinuação a sugestão. A presença de alguém que sabe dosar



Salim Miguel, jornalista e escritor, e editor de Fúção.

lançamento para mais se aproximar do seu chão nativo e melhor retratá-lo e repensá-lo. Parece que, para os outros Autores citados, o afastamento acionou um dispositivo de memória e fez com que gentes e lugares refluíssem, resultando em obras expressivas. No entanto, Moreira Campos, sem nunca sair de seu meio (com) vivendo e (re) criando em Fortaleza, ele, ao mesmo tempo, refletindo (no duplo sentido da palavra) sobre tudo aquilo, extrai mais de si e dá uma dimensão ampla a um mundo aparentemente restrito e fechado, indo do particular para o universal. Por vezes há em seus trabalhos um eco longínquo, uma sintonia com o paranaense Dalton Trevisan, pois em mais de um ponto eles se assemelham e aproximam, inclusive no fato de uma inarredável fidelidade, na vida e na obra, ao torrão natal.

Todas as constantes temáticas que poderia ser apresentadas no livro de estreia (*Vidas Marginais*), já sobressaem no segundo (*Portas Fechadas*) e vão se cristalizar nos seguintes (*As Vozes do Morto* e *O Puxador de Terço*). Agora continuam presentes, e ainda mais depuradas, em *Os Doze Paraísos*. Aqui permanece intacta a sua fidelidade ao seu mundo ficcional, trabalhando com uma economia de meios expressivos de resultados surpreendentes. Aqui permanece intacta o tempo literário e seu fluir inexorável, captando com precisão o instante que passa e que pode modificar num ápice o destino das pessoas. Sua inquirição vai até o mais íntimo do ser humano.

Artista sensível e arteleso meticuloso, possui, no dizer de um seu contemporâneo, outro grande contista e ensaísta (Braga Montenegro) "o domínio de todo um mecanismo psíquico" e capta o homem "apanhado na armadilha de seu drama existencial". Moreira Campos — recordemos outra vez a Braga Montenegro — "não espeleia nem afirma; alvitra, sugere, insinua. Sabendo puxar pela inteligência de quem o lê e nele acreditando, não lhe fornecendo todos os dados do problema, exigindo participação, deixa que o leitor, mergulhando em seu universo complexo, frua a descoberta de ações e reações e passe a conhecer melhor o mundo e os seres que o povoam, além da personalidade do Autor e de sua apurada técnica narrativa.

pele menos ampliar a língua existente e renová-la".

O amor aos antigos sempre foi característica dos concretistas, intelectuais versados profundamente na poesia da Idade Média e, talvez, por isso, imbuidos do pensamento medieval. A ponto de, às vezes, esquecerem as leis da demonstração. ("E que todas as artes, se se servem dos próximos da dialética, podem caminhar firmemente, ao passo que sem ela cambaleiam e desconhecem a estabilidade". — Adelardo de Bath, tradutor e filósofo, 1070?-1142?).

Facilmente encontram-se em Augusto de Campos atitudes e proclamações idênticas às de lumináres medievais, como esta frase que começa o prefácio: "Assim como há gente que tem medo do novo, há gente que tem medo do antigo. Eu defenderei até a morte o novo por causa do antigo e até a vida o antigo por causa do novo".

Quase com as mesmas palavras é feita esta proclamação de Pierre de Blois (séc. XII): "Não se passa das trevas da ignorância para a luz da ciência se não se relê com um amor cada vez mais vivo as obras dos antigos. Que ladrem os cães, que grunham os porcos! Nem por isso deixarei de ser partidário dos antigos. Para eles irmãos os meus cuidados e a autora, cada dia, encontrar-me-á a estudá-los".

As duas frases orientam-se no sentido do progresso da cultura.

Poucos, e este pouco-eu, concordarão, no entanto, que "a poesia é uma família dispersa de naufragos bracejando no tempo e no espaço", sem história, assim não mais. Há todo um embasamento escolástico informando essa visão da História a partir do *Paideuma* de Pound: "A ordenação da informação para que o próximo homem ou geração possam achar o mais rapidamente possível a parte viva dela e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos".

O Concretismo, assim como Pound, assim como a escolástica, sempre se alimentou de textos. "É um método de autoridade", para usarmos sentença de Jacques Le Goff. E os "concretistas" antigos passam a ser "textos de santos", a serem aceitos porque sim. Desejo com as leis da demonstração, pois já Bernardo de Chartres (1126) dizia que "veritas, filia temporis".

Não concordo com essa infalibilidade poética que despreza toda a dialética que esteve na base do pensamento do século XII, quando floresceram os trovadores. Há aí uma visão acabada do pensamento medieval que não corresponde à verdade histórica: "Como todo pensamento, o pensamento medieval depende estreitamente das condições históricas que o provocaram, o alimentaram, quer dizer, o estruturaram". (*La Filosofia Medieval en Occidente*, Jean Jolivet, Siglo XXI Editores).

Assim como eu defendo os antigos, eu defendo o direito de o próximo homem ou geração ordenar a informação segundo as condições históricas que viver e tomar "a parte viva dela" conforme suas necessidades. A verdade sempre será filha do tempo. E do espaço. De Arnaut a Aderaldo.

saco" e o devolveu fazendo "buraco", isto é, sem a força semântica com que o recebeu.

Cito ainda trechos das *emboladas* de Zé Menino, colhidas por Leonardo Mota em Fortaleza: "Saco, saco, / bisaco, saco de chumbo / minha mão não sai do prumo / na pancada do ganzá". E este: "Sujeito morto / morto, morto, amortalhado...". Mais este: "Aíra, aíra, / corta, corta, emenda, emenda / o ferro está na tenda / mas não sabe trabalhar". E mais este: "Eu vou no mato / mato grandes e miúdos".

O cordel está no fim. Ele não é independente das condições históricas que o provocaram. Faz-se cordel ainda hoje, mas geralmente sem o conhecimento do que seja a poética do cordel, em que um *marcão* morto / morto, morto, amortalhado, um *marcão* — *betra-mar* exige do cantor "versatilidade rítmica" e "domínio da invenção léxica e semântica". E sem as conotações históricas do auge do cordel.

Tem, sim, razão Augusto de Campos quando observa que a poesia popular possui muitos pontos de contatos com a poesia culta. Já em 1922 Ramón Menéndez Pidal divulgava sua crença — crença baseada em pesquisas e experiências — de que "muitas produções da antes chamada simplesmente poesia popular florescem como efeito de uma moda cortesã ou culta, mesmo que isso possa parecer um paradoxo". (*Los Romances de América y Otros Estudios*.)

Também, mesmo que possa parecer paradoxo, devido as observações discordantes que expus quanto à "ideologia" do verso em Augusto de Campos, seu livro (antológica crítica) é da maior importância para quem se propõe escrever poesia seriamente no Brasil. Tirante a renitente procura de invariantes concretistas na história da poesia, é de toda salutar a procura de exemplos concretos de poesia em diversas épocas. Certamente, ajudarão o jovem poeta brasileiro a "criar uma nova língua, ou pelo menos ampliar a língua existente e renová-la".

Se não é possível concordar em tudo com Augusto de Campos, é impossível deixar de aceitar o axioma — implícito na frase que se segue — de que o verdadeiro humanismo se impõe no trato e do uso que se faça da tecnologia, como ocorreu no Renascimento; o velho humanismo é "velha velharia". A frase que se segue é de Augusto de Campos e a ela se segue minha assinatura de ciência e acordo: "O poeta, cada vez mais, utiliza a linguagem, em lugar de ser utilizado por ela. Onde a valorização, no presente, e a revalorização, no passado, de toda poesia onde reponem os traços dessa lídica luta com a linguagem, em contraposição àquela poesia satisfeita, na qual a linguagem não passa de mero recipiente passivo de assentes sentimentos sentimentais."

Cabe um estrambote: concorde e Adorno também concordaria.

Feliz Athayde, poeta, é redator do JORNAL DO BRASIL.

010 - Uma tragédia indígena

MIGUEL, Salim. Uma tragédia indígena. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 dez. 1978, pag. 02.

UMA TRAGÉDIA INDÍGENA

Salim Miguel

Huaspungo, por Jorge Icaza. Trad. Heloisa Archer de Araújo, Paz e Terra, 1978, Rio, 222 pp., Cr\$ 120.

BEM antes do chamado boom da literatura hispano-americana, um romance do escritor equatoriano Jorge Icaza, publicado em 1934, fazia sucesso pelos caminhos do mundo. Trata-se de *Huaspungo*, imediatamente lançado no Uruguai e na Argentina, e a seguir em francês, inglês, alemão, chinês e russo. Pouco mais tarde, surgiram edições em italiano, tcheco, sueco, polonês. Até no Brasil, que temava em desconhecer a literatura que se fazia nos países vizinhos, o livro viria a aparecer em 1941, publicado pela Editora Guaira, de Curitiba. Por sinal esta Editora fez, à época, um trabalho pioneiro em sua Estante Americana, lançando, entre outros, Romulo Gallegos (*Doña Barbara*); Henrique Amorim (*O Cavalo e a Sombra Delé*); a trilogia (*USA*) de John dos Passos.

Curiosa a carreira de *Huaspungo* no Brasil. E fora de dúvida o seu inegável mérito literário e a importância da colocação dos problemas das comunidades indígenas com suas trágicas consequências. Mas enquanto outros títulos expressivos da literatura hispano-americana continuam, até hoje, ignorados por nossos editores, faz-se, agora, uma terceira tradução desse livro entre nós.

Aceitamos, para começo de conversa, que a edição da Guaira (trad. de De Plácido e Silva), além de ter saído no já longínquo ano

de 1941, pequena e fela, não foi fiel ao texto, com pequenas supressões e modificações profundas na sua estrutura, embora muitos momentos mantenham a força do original. Na segunda edição, da Edinova, publicada em 1968, a tradução é de Luis Pappi e Haroldo Bruno, dois conhecidos escritores e tradutores que sabem trabalhar o texto e que têm, entre suas traduções, por sinal excelentes, livros como *Confabulário Total*, do mexicano Juan José Arreola.

Na edição bem cuidada da Paz e Terra, embora se recree a linguagem original e a força do texto, há impropriedades e erros de concordância. Exemplos: "O cholo orgulhoso e ladino pelas suplicas dos índios e das longas, repartia notícias vagamente"; "logo voltou a seu canto, onde *the* esperava a panela..."; "os hasicamas são índios e poderiam trair-*the*".

Para os estudiosos dos problemas literários e das traduções seria de extrema validade um confronto entre as três versões brasileiras de *Huaspungo* e a discussão a respeito da recriação e da fidelidade ao original. Perguntar se o que importa mais é a fidelidade ao estilo e à maneira de narrar, ou ao tema e à preocupação social e humana do Autor. Ou se tudo isto não se deveria manter sempre presente.

Romance de profundas implicações sociais, *Huaspungo*, sem prejuízo de sua qualidade literária, de seu estilo nervoso, se situa numa linha de denúncia das condições subumanas em que vivem (e ainda vivem) os índios nas Américas, espoliados, arrancados de seu habitat, confinados, manobrados. Logo nas páginas iniciais do Autor dá o tom e a chave para o desenrolar de todo o livro. E' quando o patrón grande, su merce, Alfonso Pereira, mulher e filha se deslocam da cidade de Quito para a fazenda. Num determinado trecho da viagem, os animais se recusam a prosseguir. Icaza narra: "O cavalo dianteiro do patrón farejou o solo, enrijeceu as orelhas com inquie-

tação nervosa e retrocedeu uns passos sem obedecer às esporas que o dilaceravam". Diante do impasse, três indígenas são destacados para carregar às costas os membros da família Pereira. A descrição da caminhada é uma página de intensa dramaticidade, situando o clima do livro e sua ação, que se completa com o monólogo de Dom Alfonso, intercalado de palavrões onde vitupera a lerdeza dos índios, agarrando-se com ambas as mãos à cabeleira hirsuta de seu índio.

Do seu índio. Sim, pois os índios eram propriedade do dono da terra, um objeto valendo menos do que os animais e trabalhando mais do que os animais. Isto é novamente reiterado mais adiante.

Jorge Icaza, que morreu neste 1978, deixou uma obra importante tanto por seu nível literário como documental. Mas certamente é *Huaspungo*, seu primeiro romance, o mais expressivo de toda a sua carreira, que possui outros títulos de valor (*Méda Vida Deslumbrados*; *El Chulla Romero y Flores*; *Huairapamushcas*). Em seu universo ficcional sobressai a solidão do índio, em seu meio ou em centros urbanos, sua amargura e abandono, sua derrota diante do avanço da civilização — no caso de *Huaspungo*, diante da estrada que ele é obrigado a abrir para a chegada dos amigos e sócios estrangeiros do patrão, que buscam madeira e petróleo. O lamaçal vai tragando os índios, que afundam e morrem. Aberta, o pouco que sobrava à indíada é tomado, eles são outra vez escorraçados para mais longe, como consequência da própria estrada que abriram com suor e sangue. Todas as forças — a religião, a justiça, a polícia, o proprietário, o Governo — se unem para expulsar o índio não só de sua terra, mas agora de seu último refúgio, o pobre *huaspungo* (que em língua quíchua quer dizer porta de casa), aqui significando, em sentido mais lato, a parcela de terra para erguer o rancho que o dono da fazenda concede à família índia em troca de trabalho permanente no latifúndio.

Se esteticamente Icaza não alcançou a perfeição do peruano Arguedas, ambos se equiparam como denúncia social das condições miseráveis de vida nas comunidades indígenas e igualmente se equivalem no conhecimento íntimo da vida e da psicologia do índio.

Icaza intercala as descrições com longos diálogos onde os participantes não são claramente identificados. Isto é feito intencionalmente, pois assim ele quer colocar em ação as vozes da comunidade como um todo, mostrando que o que está sendo dito é representativo do pensar dos índios e poderia ser indiscriminadamente de um ou outro.

Para E. Anderson Imbert, o índio, em *Huaspungo*, muitas vezes mais do que uma pessoa concreta é um símbolo, "um abstrato homem-massa em meio à avareza e ao despotismo dos senhores, à corrupção do padre e à brutalidade das armas para sufocar a rebelião indígena", tudo isto emergindo por entre a descrição de hábitos e costumes tradicionais, da miséria e da superstição, de um linguajar bárbaro onde se fundem o espanhol e o idioma, abundando os diminutivos.

A ação é direta e fortemente dramática, numa linguagem colorida e tensa, com os personagens se fixando num repente e permanecendo para o leitor (como a cena do filho pequeno defendendo o pai da sanha dos senhores), embora possam ter surgido de improviso em meio aos acontecimentos. E é mais através de curtos monólogos que tomamos conhecimento da psicologia deles e de suas reações.

Algumas das muitas palavras ou expressões indígenas utilizadas podem ser detectadas em regiões brasileiras. Um exemplo seria *yapara*, que significa "acrescentar o vendedor um pouco mais no peso ou na medida além do estipulado" e que é o *inhapa* (me dá uma inhapa, isto é, um pouquinho mais), usado no Brasil.

Salim Miguel, jornalista e escritor, é editor de Ficção.

011 - Ritornelo

MIGUEL, Salim, Ritornelo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 out. 1978, pag. 02.

RITORNELO

Salim Miguel

Armas e Corações, de Autran Dourado. Difel, 1978, Rio, 186 pp. Cr\$ 82.

NO Largo, vazio e silencioso ao entardecer, tensão e expectativa. A igreja do Carmo marca, com lentidão inexorável, o passar do tempo. Em três blocos compactos, se interpenetrando e fugindo à linearidade, numa técnica de composição e montagem que é grata ao Autor, três personagens. Todas definidas com precisão, interior e exteriormente, cada qual com sua peculiaridade e seu linguajar próprio, seus fantasmas e medos. Poder-se-ia dizer que é a interação meio-ambiente mais realidade interna que condiciona as pessoas, seus gestos e movimentos.

Assim, *As Seis e Meia no Largo do Carmo* é uma novela densa, onde estão presentes todas as virtualidades de Autran Dourado, sua força narrativa, seu poder criador, seu domínio, do *métier*. O leitor visualiza a situação, que é um reflexo (e uma reflexão) daquelas gentes e terras mineiras ("a nossa barroca alma mineira") que o Autor trás em si. A situação-limite lembra, pelo clima carregado, pelo enfoque, pela proposta, pela colocação das personagens naquele mundo particular e fechado, a presença de uma sequência modular de *Matar ou Morrer, filme*, de Fred Zinnemann.

Já em *Mariana em Dia de Chuva* (publicada originariamente em *Ficção*), o fulcro de tudo é Mariana. Em poucas páginas, o Autor nos coloca no universo de uma criança que se defronta com a morte. Ações e reações se entrelaçam, o fluxo de consciência é o campo onde se fundem passado e presente, as emoções desencontradas e as sensações que uma menina procura detectar nela e nos outros participantes, agindo sobre a formação de sua personalidade. A presença da chuva cria um novo elemento dramático, pousando a ação, passando também a ser personagem.

Mr Moore nos reconduz ao velho drama da dualidade que coexiste em todo ser humano. Mas ao tema, comum, a arte de Autran Dourado dá novas ressonâncias. Centrado em sua vidinha, em sua igreja, de repente o pastor Moore vê que há nele um outro. É a invasão insólita em seu mundo certinho. E aí se debate entre o bem e o mal, perguntando-se o que diferencia um do outro e se eles existem mesmo como seres autônomos ou se por acaso não coexistem. A frase final lança uma clara luz sobre toda a história embora Mr Moore nunca mais volte a ser o mesmo:



AUTRAN DOURADO

"Era como se uma parte dele mesmo, a sua sombra se afastasse, para só restar a claridade". Exatamente luz e sombra, a que se juntam meios tons, criam o clima narrativo.

A novela que fecha o volume, *A Extraordinária Senhorita do País dos Sonhos*, é talvez a mais ambiciosa pela complexidade de narrativa. Também aqui o Autor retoma os seus fantasmas de sempre, ao procurar aclarar a relação entre o gigantesco Aristeu e a minúscula Jezabel. O que teria deflagrado aquele amor? Mas antes de traçarmos conhecimento com Jezabel e seu mundo, e as reações que provoca em Aristeu, o Autor já nos fornecera um dado preciso para situá-lo e a sua complexa e contraditória personalidade. E logo no início, quando diz: "Como antigamente, menino grandalhão, passava horas e horas, manso e dominado, junto ao piano, ouvindo os tons pesados e vagarosos de algum estudo...". Naquele ser de explosões, "manso e dominado" é uma das chaves para o entendimento da história e seu desenrolar.

Ao mesmo tempo em que amplia seu universo ficcional, Autran Dourado mantém uma inarrredável fidelidade àquele uni-

verso. Uma fidelidade (e unidade), que pode ser rastreada através da totalidade de sua obra, pressentida já nos primeiros trabalhos, desenvolvendo-se e se aprofundando a partir de *Tempo de Amar*, até atingir estas instigantes novelas de *Armas e Corações* (ver as implicações e simbologias do título na estrutura e na temática das narrativas é outro assunto fascinante para o estudioso do fazer literário). Aqui novamente nos deparamos com o mesmo criador inventivo, debruçado sobre suas criações, esmiuçando-as, atento às suas ações e reações. Um desbravador da alma e seus mistérios.

É a do Autor uma obra una e íntegra no clima, no tratamento específico, na criação de sua humanidade e seu mundo, na sondagem do ser humano e na sua localização no tempo e no espaço — e até mesmo em algumas constantes, situações e figuras que transitam pelos livros, vão-e-vêm, se repetindo, como num ritornelo. Esta palavra é colocada intencionalmente, pois há muito de musical no ritmo da frase e na estrutura da ficção de Autran Dourado.

Atento a todas as conquistas no campo da prosa, incorporando-as se julga necessário, estudioso do problema literário (mas avesso a modismos e trabalhando sua literatura numa linha de coerência estilística que se traçou desde o início), o artista consciente e o artesão minucioso se confundem em Autran Dourado. E, num momento em que a pressa parece marcar boa parcela da literatura brasileira atual, é gostoso sentir o cuidado com que o Autor de *Os Sinos da Agonia* se debruça sobre a frase, cuida e trabalha o texto, pensa as personagens — sem contudo desumanizá-las. Pois o mais difícil é exatamente isto: domar a palavra (e a carga de informações, sensações e sentidos que ela contém e pode transmitir) sem lhe tirar a força e sem descaracterizá-la.

O espaço físico, que delimita suas criações e seu mundo, aqui retorna. É um espaço contido por paisagens típicas, lugares certos, imagens, prédios, igrejas, árvores, pedras, água, ruídos, cheiros, cores. Ao mesmo tempo voltam, também, de raso-pio, determinadas personagens e locais que mais marcaram a sua sensibilidade, reais ou míticos, e que nem por serem meros figurantes deixam de ter expressivo lugar naquele mundo. Citemos, como exemplo, o Largo do Carmo, o circo e suas figuras mágicas, a Casa da Fonte e suas mulhères, que podem ser detectados tanto em *Tempo de Amar* como em *Ópera dos Mortos* e *O Risco do Bordado*.

Ficcionista atento ao mundo que o cerca, e ainda mais atento estudioso do fenômeno da criação literária, se questionando permanentemente (*Uma Poética de Romance e Matéria de Carpintaria* aí estão para comprová-lo), Autran Dourado, para quem "imagens são quase tudo", é um produtor de profundas ressonâncias existenciais. Sua ficção, plena de sugestões e instigações que exigem a participação do leitor, aplicando o que ele classifica de "distanciamento" e de "falsa terceira pessoa", já lhe garantiu uma posição de relevo entre os mais autênticos e expressivos criadores brasileiros — o que *Armas e Corações* só vem confirmar.

Salim Miguel, romancista, jornalista, editor da revista *Ficção*.

012 - Um mundo de sombras

MIGUEL, Salim. Um mundo de sombras. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro 09 set. 1978, pag. 03.

UM MUNDO DE SOMBRAS

Salim Miguel

A Sonda Uretral, de Holdemar Menezes. Coedici, 1978, Rio. 117 pp. Cr\$ 65.

U Coloquial e o aparentemente aliterário marcam fundamentalmente a ficção de Holdemar Menezes. Num estilo correntio, como quem conversa, o Autor vai desvendando um mundo de sombras, colocando o leitor em contato com sua humanidade sorrida, diante dos pequenos-grandes dramas do dia-a-dia, de onde recolhe a matéria-prima para o seu trabalho. A reticência quase fotográfica da realidade, com seus absurdos e inconsequências, é a principal característica desses contos. Com eles, de forma direta, Holdemar Menezes dá um recado humana e esteticamente válido, em que situações e personagens se encaixam, fundem e complementam no estranho jogo da vida e da morte. Levando mais adiante a proposta de seu livro de contos anterior, *A Coleira de Peggy*, procura atingir o leitor de choitê, envolvendo-o e tornando-o participante daqueles dramas.

Violência e sexo, miséria moral e física, desencontros e desencantos, entrecosmos onde sobressaem prostitutas e traficantes, contrabandistas e desajustados de várias categorias sociais, atravessam a literatura de Holdemar Menezes, que se aproxima, pelo clima e pelo tratamento, por exemplo, da família de um Rubem Fonseca. Corrente naturalista que é talvez a vertente mais em voga na prosa brasileira atual.

Nos contos de *A Sonda Uretral* a tragédia se mistura o sarcasmo, ao humor se junta a piedade pelos homens. E contar um caso, transmitir algo, emocionar e atingir o outro, seu semelhante — eis o que importa mais especialmente para este cearense/catarinense. Embora sua literatura possa ser considerada de denúncia, o Autor se propõe tão só a mostrar os fatos como eles são. A análise crítica fica por conta da sensibilidade do leitor. Uma constante de seus trabalhos é o ambiente médico. Sendo médico, extrai de sua vivência um painel as mais das vezes amargo daquele mundo.

Do que ficou dito não se deduz que não haja, também, na literatura de Holdemar Menezes uma preocupação com a maneira de dizer e de se expressar. Há, daí o "aparentemente aliterário". Pois, no caso, descompromisso formal é, igualmente, uma forma do narrar, do fazer literário propriamente dito. A constatação do fato está na realização enxuta dos trabalhos em que a economia de meios, as fusões e elipses, as situações que ele cria com a prosa densa e carregada de intenções lhes dão até um toque jornalístico. Mas essa não é certamente a preocupação principal, ou maior, de quem parece querer dar seu recado sem pensar muito em fórmulas ou técnicas, em inovações ou experimentos. Bom ou mau? É um problema que exigiria outro tipo de consideração.

Exemplos expressivos de sua técnica narrativa se encontram em dois contos-chave que se assemelham no enoque, no desenvolvimento, na propositura e até mesmo em alguns aspectos do tema.

Em *Longa é a Noite*, narrado na primeira pessoa, como a maioria das histórias, a personagem começa dizendo: "Eu estava lendo os classificados e nem podia imaginar que o coroa ia me oferecer trabalho..." Logo, a partir daí, nos envolve num clima áspero, violento, doentio. Observe-se, contudo, primeiramente, alguns detalhes significativos e esclarecedores neste período. Antes de sabermos o que o narrador e ou busca, já ficamos imaginando, através de algumas das palavras citadas, qual a situação. "Classificados" insinua que ele procura algo; "coroa" nos esclarece que se trata de um jovem; trabalho nos explicita o que ficara implícito, isto é, que ele procura mesmo trabalho. E é então quando nos defrontamos com uma das constantes da temática do Autor: ele parte do corriqueiro e do banal para o insólito que se esconde por detrás das aparências.

Veja-se agora *Acertando os Ponteiros*, publicado originariamente por *Ficção* e talvez a peça estilisticamente mais realizada do volume, narrada igualmente na primeira pessoa. Começa assim: "Eu estava no Veleiros quando o telefone me chamou. Droga já nem se pode tomar um aperitivo sossegado, eu pensei..." A estrutura da frase é idêntica nos dois contos, a ambiência também, a alternância, onde a expectativa logo se faz presente — e num repente estamos envolvidos na trama, no clima mórbido. O telefone, aqui, substitui o coroa no desencadeamento da ação.

E até num conto-piada, como *A Arma do Crime*, ou num drama de profundas ressonâncias existenciais, como *A Sonda Uretral*, Holdemar Menezes mantém o mesmo ritmo da frase e a mesma linguagem encadeada. A lição que parece querer nos deixar, por fim, é que tanto nas grandes urbes (onde se passam os contos de um Rubem Fonseca), como nas pequenas cidades (seu cenário preferido), o bicho homem é o mesmo, envolvido pela mesma violência que domina o mundo, capaz igualmente de momentos de grandeza e mesquinha.

Salim Miguel, jornalista e ficcionista, é editor de *Ficção*.

013 - Aguardem o próximo capítulo

MIGUEL, Salim. Aguardem o próximo capítulo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. 12 ago. 1978, pag. 03.

AGUARDEM O PRÓXIMO CAPÍTULO

Salim Miguel

Tia Júlia e o Escrivinhador, de Mário Vargas Llosa. Trad. Perry George. Fico, Nova Fronteira, 1978, 84, 280p., Cr\$ 140

A PARIENTEMENTE sem a dimensão (e também sem a dimensão) de outros livros seus, este novo romance de Mário Vargas Llosa coloca em debate um tema fascinante: os problemas do fazer literário e da própria atividade de escrever. Durante todo o seu desenrolar, Llosa se questiona a propósito de Pedro Camacho, Autor de radionovelas de estrondoso êxito.

Camacho escreve com extrema paciência, praticamente durante as 24 horas do dia, só pensa em seus escritos, nas situações duvidas em que envolve personagens, no estranho mundo que vai criando — e no que escreve para criar este mundo. E tanta a garra com que se empenha, que a partir de um determinado momento acaba por confundir realidade e fantasia. "Eu trabalho sobre a vida, muitas obras, aferrando-se à realidade como a cega à videira", diz ele. Então, por que esta caricatura de vida, por que não é Camacho um autêntico criador, um verdadeiro escritor, mas apenas um escrevinhador? Em que medida um escritor, quando vai dominando o

seu mistério, corre o risco de se transformar num mero escrevinhador em busca do público que conquistou e do sucesso fácil? Por que abandona a inquirição e que fio fino é este que separa um do outro? Onde se perde ele?

São questões que Llosa se põe e que procura responder em seu livro. Mas a interrogação permanece.

A ação de Tia Júlia e o Escrivinhador decorre na primeira metade da década de 50. Os Genaro, donos de duas estações de rádio do Peru, estão cansados dos sermões que recebem de Havana; ouviram falar no fenômeno boliviano Pedro Camacho e em suas radionovelas. Ele é contratado, vem para Lima, onde agora trabalha infatigavelmente, não só escrevendo mas também interpretando e dirigindo. É um Autor de tempo integral. Para ele, simultaneamente, diversas novelas para diferentes horários, situando-as nos vários bairros de Lima. A fórmula é sempre a mesma, ainda que aborde problemas de variadas classes sociais. E são sempre estereótipos.

Lima e todo o Peru param para ouvir as novelas, sofrem com as personagens, discutem o desenrolar dos acontecimentos como se os estivessem vivendo, aguardam com ansia o próximo episódio. As novelas fazem jorrar rios de lágrimas dos milhares de ouvintes, causam

palmo e expectativa. Emocionam, divertem, instruem.

Então, o que faltará para que os trabalhos de Camacho sejam literatura, boa literatura, boa literatura? — Interroga-se Mário. Essa é a busca que empreende.

Acontece que, no mesmo edifício, numa sala contígua à de Camacho, redigindo os manuais que alimentam a morbidez de outra faixa da população ávida de informações, está o próprio Mário (Merle ou Yarguinhas, como é mais conhecido). Tem 18 anos, sonha ser escritor, perpetrar seus primeiros contos baseados numa realidade que vê ou pressente, analisa o mundo que o cerca e o biêdo Camacho, faz, enfim, seu aprendizado para a vida e para as letras.

Seus pais vivem nos Estados Unidos, ele, com os avós. Estuda Direito, sem tê-lo e h'um entusiasmo. Pais e parentes pretendem vê-o doutor. Mas ele quer escrever. E quando vem a conhecer a tia Júlia, mais velha, divorciada, por quem acaba se apaixonando e é correspondido. A família não pode saber, seria um escândalo. Eles se encontram às escondidas.

Com estes elementos, intercalando sua própria história romanesca e narrativa na primeira pessoa em contraponto com as novelas que Pedro Camacho cria, Llosa nos oferece uma narrativa instigante e repleta de humor.

Ao contrário de outros livros



VARGAS LLOSA

seus (Conversa na Catedral, por exemplo), onde joga com multiplicidade de planos, rompendo com a cronologia e a linearidade e utilizando técnicas de vanguarda para a crítica de seu mundo ficcional, Tia Júlia e o Escrivinhador tem estrutura e desenrolar mais diretos. A cada capítulo dá a aventura de Mário e da história de Camacho, segue-se uma das novelas para rádio de Camacho.

Mas esta aparente facilidade do romance, que avança regularmente no tempo, pode até ser ilusória. Pois aqui também Llosa exige do leitor (ou um outro plano de leitura, para que se possa penetrar em suas intenções mais profundas e alcançar o sentido último do que nos quer dizer.

E que, ao mesmo tempo em que Camacho vai se enredando em suas histórias, se prendendo e prendendo nos livros que cria, com personagens surgindo inesperadamente em novelas que não lhes pertencem, morrendo ou ressuscitando, adquirindo outras personalidades, Mário, sem sentir, vai também se envolvendo com tia Júlia, com a família, com a complexidade e enorme parentela, com amigos e conhecidos, montando com a vida uma trama novelesca. Com suas implicações e desdobramentos, a história de Mário e tia Júlia adquire contornos tão melodramáticos e tristes quanto os das novelas de Camacho.

Será então, que um dramalhão nasce da maneira inábil de tentar dar verossimilhança ao que realmente acontece ou foi inventado? E que fazer se a realidade real pode ser tão ou mais estranha e fascinante do que a realidade criada pela imaginação fértil e alucinada de um Camacho, mesmo quando esse diz que trabalha sobre a vida?

Mas, apesar de tudo isto, dos problemas que levanta, a impressão que o livro deixa é a de que lhe fica faltando algo. Trabalhando aqui (o que é uma de suas características mais marcantes) ainda mais em cima de seu próprio eu, de suas vivências, de fatos que lhe estão extremamente próximos, é como se Llosa tivesse sido levado de enfrentar sua verdade mais verdadeira e de levar até as últimas consequências o desenvolvimento de si mesmo e de tia Júlia.

Escusou-se algo? Quem o sabe?

E o fecho do livro poderia ser muito bem como o fecho de uma das novelas de Pedro Camacho, com interrogações se sobrepondo: O que acontecerá a Mário? Para onde encaminhará sua literatura que vem merecendo o favor do público e da crítica? Tia Júlia, depois de separar-se de Mário, o que fará? E como reagirão os ouvintes que viraram sogros ao casar Mário com a prima Patricia?

E a vida copiando a ficção. Aguardem o próximo capítulo.

014-Confissão de Zavalla

MIGUEL, Salim. Confissão de Zavalla. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 25 fev. 1978, pag. 03.

CONFISSÃO DE ZAVALLA

Salim Miguel

Conversa na Catedral, de Mario Vargas Llosa. Trad. Olga Savary. Francisco Alves, 1978, Rio. 613 pp. Cr\$ 120.

inesperado encontro, em um depósito de cães, com um velho motorista de seu pai, e logo a seguir a longa conversação de várias horas, regada a cerveja, no bar de quinta categoria sugestivamente intitulado **A Catedral**, provoca um processo de catarse no jornalista Santiago Zavalla, ex-estudante que não se formou, ex-revolucionário que abandonou os companheiros, ex-filho-de-família-importante que rompe com os seus, ex-setorista e atual desiludido editoralista do jornal **La Crónica**. Em meio à conversa, ele desabafa: "Não fiz as coisas por mim. Foram as coisas que me fizeram a mim".

Usando uma técnica onde rompe com a linearidade cronológica, criando uma estrutura múltipla em que se utiliza de recorrências com infinidade de planos e soluções narrativas se fundindo, Mario Vargas Llosa traça, no romance **Conversa na Catedral**, um amplo e impressionante painel da vida peruana. Ao mesmo tempo em que rememora, Santiago Zavalla (talvez um alter-ego de Llosa, pois ambos estudaram na Universidade São Marcos, de Lima), tenta (se) esclarecer alguns enigmas que o mortificam, fantasmas que procura exorcizar.

Através da conversa-confissão entre o jornalista Zavallita e o motorista Ambrosio, o autor vai traçando um painel da ditadura de Odría (1948-1956), da vida no Peru, dos entrecuques e das lutas dos odriístas, dos apristas de Haya de La Torre, de gru-

pos de esquerda (**Cahuide**), da polícia, de outras forças que se digladiavam na época. O presente (data do encontro das duas personagens-chave da história) conta menos, é como que uma sombra esfumaçada, contraponto para acionar e conduzir até a raiz de tudo aquilo. O que Zavalla quer é recuperar o passado, saber quais as razões e tudo aquilo, de sua vida — e por extensão a vida do Peru — haver chegado àquele impasse.

Mas o romance não é uma tese. É, antes de tudo, uma peça de arte viva, que se ergue como obra ficcional autônoma, calcada numa realidade mas transcendendo-a.



VARGAS LLOSA

Romance político o de Llosa, como alguns querem? Sim. Mas na medida em que o político aqui serve para informar o ser humano, "um animal político", e serve, também, para dar mais vigor à narrativa, numa trama onde se entrelaçam as vidas de dirigentes, burgueses, jornalistas, pequenos empregados, operários, prostitutas, classe abandonada e senhores — todos compoem uma estranha teia e, nela, por mais diferentes e antagônicos que possam parecer, sentimentos, interesses e emoções acabam se confundindo.

Embora com posto de quatro blocos diferentes, onde são aplicadas as mais variadas técnicas narrativas, **Conversa na Catedral** possui uma unidade de tratamento que lhe é intrínse-

ca. E como nos outros livros de Llosa (**La Ciudad y los Perros**, **Casa Verde**, **Pantaleão e as Visitadoras**), a linguagem é rica e vigorosa, coleante e cheia de achados. O romancista mexicano Carlos Fuentes, referindo-se a outro romance de Llosa assinalou que é a dele uma "prosa oblíqua", mas que se polariza. E esta polarização acaba por revelar uma estruturação na qual se assemelham e interligam vida e linguagem, processo criativo e conhecimento profundo do íntimo do ser humano, a luta pela vida vencendo a própria vida.

O estudo e o consequente conhecimento da adolescência é uma marca da literatura de Llosa. E as perplexidades dos jovens (pois o que lhes foi apresentado não corresponde àquilo que estão descobrindo na vida) se manifestam de novo neste exemplar romance urbano, onde a cidade de Lima fervilha, onde as contradições e as convicções levam os jovens ao combate e à clandestinidade em busca de caminhos. Eles são, em síntese, um retrato de quase todos os jovens, que descobrem em outras terras figuras que os marcam e influenciam (como Vallejo e Mariátegui ou como Poltzer), em livros proibidos que estão escondidos em decadentes e empoeiradas livrarias de velhos espanhóis de óculos escuros e barbichas brancas.

A tradução de Olga Savary recria a riqueza do estilo de Llosa e seu poder de sugestão e encantamento. Mas há pequenos lapsos que precisam ser corrigidos. Um deles: não são (pág. 106) edições de livros do século XX e de Lautaro, mas edições das editoras Século XX e Lautaro.

Salim Miguel, escritor e jornalista.

015 - Igualdades na desgraça

MIGUEL, Salim. Igualdade na desgraça. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 jul. 1979, pag. 03.

Igualdade na desgraça

Salim Miguel

Os Cães Famintos, de Ciro Alegria. Trad. Maria Lúcia Alves Ferreira. Paz e Terra, 1979, Rio 161pp. Cr\$ 120

ESTE livro de Ciro Alegria, o segundo de sua obra, publicado em 1938, já lhe revela as qualidades de narrador, confirmadas, pouco depois, com **Grande e Estranho é o Mundo**, vasto painel onde retoma e amplia temas aqui esboçados. Se **Os Cães Famintos**, título por si altamente simbólico, deixa por vezes a impressão de esboço a ser mais trabalhado, já mostra a força narrativa do Autor, seu conhecimento da realidade indígena e o poder de transfiguração da sua prosa. Considerado um dos maiores representantes hispano-americanos da ficção realista e de protesto social, usa uma linguagem direta batida por um forte sopro lírico.

O livro começa como uma elegia. É a menina-moça Antuca e seus cães tangendo as ovelhas, contentes em possuir tantas. O latido dos cães se perde ao longe, a doce voz de Antuca se derrama pelos morros, por vezes a flauta de Panchito traz emoções desconhecidas e contraditórias ao coração da mocinha, que, ao mesmo tempo, queria e não queria que ele continuasse fazendo soar o som da flauta.

Constituído por blocos que às vezes se desgarram do todo e formam contos e **causos** autônomos, traça um painel agrídoce de uma comunidade indígena no Peru. A narrativa abre e fecha com os cães que adquirem dimensão humana, como a simbolizar que suas vidas se confundem com as dos homens. É uma parábola real de um tempo duro. Há ocasiões em que os cães se humanizam, enquanto os seres humanos se animalizam. Seu inter-relacionamento, com a chegada da seca e da fome, altera-se e adquire feição dramática e triste. Há um capítulo em que os animais são o fulcro de tudo, e as pessoas passam a ser vistas e compreendidas através de seus olhos e sentimentos.

No início há uma aparente felicidade, segura por um fio muito frágil, que de repente se rompe. Na pequena localidade isolada não havia infraestrutura capaz de suportar as dificuldades. A seca, temor maior que tudo cresta, sob muitos espectos iguala ainda mais homens e cães. Na luta feroz pela sobrevivência, eles se cruzam, indiferentes ou inimigos, atrás de comida e água. Tanto a morte dos homens, que procuram assaltar a fazenda do **patrãozinho** em busca do que comer, como o massacre dos cães, que desesperados pela fome invadem o milharal, são páginas de alta dramaticidade.

O fio condutor do livro é Simon, elo que vai e vem, a unir as pontas da narrativa. Excitado pela coca, sucedâneo de tudo que lhe falta, Simon inventa histórias saborosas, que se integram ao corpo ficcional, terminando sempre por uma lição, como é de praxe no fabulário popular. E se por vezes parece que o Autor o esquece, ou se esquece de sua história, é para adicionar novos condimentos, episódios fortes que reforçam a tragicidade da luta de vida e morte que ali se desenrola. Um exemplo flagrante seriam as aventuras dos assaltantes Julián e Blás, que ficamos conhecendo tão intimamente, não por eles mesmos ou por suas ações, mas através do cão **Osso**.

Para Ciro Alegria, "a peripécia da obra de arte é algo vivo e dinâmico. A existência do romance, por exemplo, não começa no primeiro parágrafo que esboça o Autor, nem termina quando ele, depois de ter escrito com entusiasmo inúmeras laudas, põe a satisfatória palavra **Fim**." Nasce muito antes, com o nascimento do criador ou recriador, cresce com as experiências, e uma vez realizada vai — desligando-se de seu **pai** e cobrando autonomia — entender-se com o tempo, ou melhor, com aqueles que lhe dão validade e categoria: os homens. E com o que continua significando para além do seu tempo, para outras gentes e sensibilidades.

O livro de Ciro Alegria tem e mantém tal força que resiste mesmo a uma tradução espanhola, com solecismos e erros de regência.

Salim Miguel acaba de publicar *A morte do Tenente e Outras Mortes*, contos.

016 - Esperando a enchente

MIGUEL, Salim. Esperando a enchente. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 jun. 1979, pag. 02.

Esperando a Enchente

Salim Miguel

São Miguel, de Guido Wilmar Sassi. Amores, 1979, Rio, 281pp. C\$ 65.

COM São Miguel, romance de Guido Wilmar Sassi, lançado em 1962, dava-se a revelação de um mundo novo na ficção brasileira. Aos frequentes temas de então, ao romance urbano e ao romance nordestino, às tentativas de romance introspectivo de um Cornélio Pena e ao romance épico de um Guimarães Rosa, vinha incorporar-se o romance social de uma região desconhecida e aspera do Sul do Brasil. Era um novo Sul. Não o Sul dos imigrantes, não o Sul dos romances de Erico Verissimo. Mas o Sul fronteiro com a Argentina, que começava a ser desbravado, tendo, no caso, como núcleo central, o drama dos madeireiros e as enchentes do rio Uruguai.

A trama é simples e efetiva, incorporando técnicas do romance moderno, mas sem fugir à história, ao enredo que prende o leitor. O Município de São Miguel, no extremo Oeste de Santa Catarina, espera pelas enchentes para que a madeira estocada às margens possa descer pelo rio Uruguai em direção à Argentina, onde é vendida. As balsas se vão amontoando, os problemas se vão acumulando, tanto dos donos como dos humildes balseiros. Os dias passam, dias de céu azul, sem uma única nuvem. Tudo já foi tentado. Em vão. Já se apelou para o velho, que

com suas rezas "alumiava o caminho" e tudo conseguia, já apelaram para o novo padre a fim de que ele apressasse a procissão como era antigamente, já insistiram para que fosse feito o lavapés do santo a beira do rio. So faltava, mesmo, conforme afirmava a crença popular, "que alguém morresse no rio para que as chuvas chegassem e com elas a enchente". Enquanto isso não acontecia, vidas e histórias se iam entrelaçando.

Mas, embora pudesse parecer idêntico, havia uma modificação sutil se infiltrando e corroendo tudo. E um mundo em processo de deterioração — concluem com desânimo Jango Tigre e Coronel Gracilio, um estranho mundo onde estão eles perdendo a força, em que ingredientes novos vêm compor o extrato social, em que os pobres continuam pobres, e certo, mas os ricos já podem ser bem outros, alienígenas, vindos de outras regiões e com idéias exóticas, modificando o ambiente social e a composição de forças, trazendo componentes que desestruturam um mundo que ali se acreditava estanque, intocável.

Não há personagens principais. Há determinantes de um mesmo drama individual/coletivo, vidas miúdas que aparecem ou desaparecem na medida em que são necessárias ou dispensáveis para a melhor apreensão do todo. Elas surgem, apresentam-se, participam, dão seus recados, recuam, adicionam algo de vital a aquele universo. Com pulso firme, com garra, onde os diálogos são peça importante para a compreensão da psicologia e da sociologia ambientes, Guido Wilmar Sassi vai erguendo um rico painel onde dramas e entrecosques se fun-

dem e cristalizam, com vidas se entrelaçando e complementando.

O romance é estruturado em dois blocos: o primeiro em um determinado dia de agosto; o segundo, durante alguns dias de setembro. As epígrafes tanto podem ser tiradas de livros, de folhinhas, de frases de parachecho de caminhos ou dos próprios personagens do romance.

A linguagem é rica de ritmo e vivência, com uma estranha força interior que vem do fundo conhecimento que o Autor tem daquele mundo. As vidas que se entrecruzam no desenrolar da



GUIDO WILMAR

ação tornam-se, pelo poder narrativo da ficção de Sassi, presença sufocante. Sejam personagens como Pedro Rossi, que precisa do dinheiro da madeira para subir mais na vida, seja do balseiro Mário, a espera da enchente para poder casar. Aqui, de novo, a madeira é uma obsessão na literatura de Guido Wilmar Sassi. Não só tem preponderância, como uma das sequências de maior impacto emocional é a morte de Mário, soterrado sob uma avalanche de toras. Ambos os personagens, como tantos outros, tem vida e autenticidade humanas. E, se para Pericles Eugênio da Silva Ramos "a

morte de Leonor é digna de uma tragédia shakespeariana", Paulo Ronal diz que "avesso ao impressionismo e à improvisação, o escritor procede com toda a fidelidade cabível dentro de uma obra de ficção, no setor de nossa sociedade".

Com quase 20 anos de seu lançamento, o romance do escritor catarinense Guido Wilmar Sassi continua atual, tanto pelo que nele está dito, como pela maneira exata com que foi dito. E tem, certamente, um lugar garantido na história da literatura brasileira de hoje.

Salim Miguel publicou recentemente o livro "Amores" e "Quinta Moneta, colônias de contos".

017 - DÕNA BARBARA: meio século depois de publicado, o romance de gallegos continua resistindo às releituras

MIGUEL, Salim. DÕNA BARBARA: meio século depois de publicado, o romance de gallegos continua resistindo às releituras. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 02 jun.1979, pag. 02.

DOÑA BÁRBARA

MEIO SÉCULO DEPOIS DE PUBLICADO, O ROMANCE DE GALLEGOS CONTINUA RESISTINDO ÀS RELEITURAS

Salim Miguel

CINQUENTA anos (1929) após sua publicação e 10 anos (1969) depois da morte de seu Autor, *Doña Bárbara*, romance do venezuelano Rómulo Gallegos, mantém a mesma força e o mesmo fascínio. Muito embora a revolução formal que se veio processando no campo da ficção, com a desestruturação gradativa do texto, *Doña Bárbara* não deixou de ser lido e admirado. Resiste, sem dúvida, a uma releitura. Ainda que seja feita em português, numa edição publicada na década de 40, pelas Edições Guaira, de Curitiba, cheia de erros de revisão e numa tradução nem sempre fiel, que não conseguiu recriar o estilo do Autor.

O retrato que Gallegos traça de seu país e de sua gente continua válido, fixando os diferentes extratos humanos e sociais que constituem aquele mundo, espelho da rude realidade venezuelana. Se é verdade que, quase sempre, as classes menos favorecidas constituem pano de fundo, movimentando-se até como complementação aos Santos Luzardos, não é menos verdade que em toda a sua obra Gallegos procura afirmar a identidade cultural da Venezuela, contrapondo-se à penetração imperialista.

Nascido em 1884, Rómulo Gallegos estreia nas letras em 1913, com *Los Aventureros*, livro de contos. Percebe-se, contudo, que não é na história curta onde suas potencialidades de narrador podem ser melhor exercidas, muito embora estejam presentes, ali, em embrião, algumas das qualidades que marcarão toda a sua prosa: a fidelidade na recriação da vida de seu povo e de sua terra e a escrita artística e colorida. A este primeiro livro seguem-se os romances *El Último Solar* (1920) e *La Trepadora* (1925). Mas seu nome se consagra, no país e além-fronteiras, alcançando numerosas edições e traduções, é com *Doña Bárbara*. Este livro, centrado na vida dos campos da Venezuela, segue a linha dos romances tradicionais do século XIX. Para E. Anderson Imbert, "sobre um fundo de natureza implacável, la acción destaca, românticamente, el esfuerzo heroico". Acrescenta o ensaísta que os símbolos são demasiado evidentes, com cenas violentas, onde o Autor, assumindo vários enfoques ou pontos-de-vista — lírico, de costumes, psicológico, sociológico — consegue, ao longo do relato e de cada perspectiva, páginas admiráveis.

A história é simples e narrada de forma dire-

ta: *Doña Bárbara*, mulher de caráter forte e brutal, é desprovida de sentido moral; é a perfeita consubstanciação do caciquismo, do mandonismo. Brutalmente desonrada em sua adolescência, aquilo a marca para sempre; educada entre contrabandistas, ela se vingou dos homens; torna-se proprietária de uma grande fazenda, ao Norte do Orinoco, que dirige de forma tirânica. Rodeada de criminosos, a cada dia aumenta seu poder, sua fama, suas posses, avançando nas terras que lhe são próximas. Todos são joguete em suas mãos. Utiliza-se, indiferentemente, do assassinio, do álcool, da chantagem, da intimidação. Mas lá, bem no fundo, em lampejos, ressurgem volta e meia a



Capa da primeira edição de *Doña Bárbara*, publicada em 1929

jovem ingênua que viu seu primeiro amor ser covardemente assassinado.

Em contraposição a ela temos a figura de Santos Luzardo. É um homem nascido no planalto, nas vastas campinas, mas que se criou na cidade e se civilizou. Agora volta para sua terra a fim de tomar posse do pouco que lhe resta. Contra ele uniram-se *Doña Bárbara* e seu atual amante Balbino Paiba, administrador da fazenda. Santos Luzardo é a figura positiva, o herói tradicional. Quase todos o abandonaram, conta com meia dúzia de peões fiéis. Mas vai para a luta. *Doña Bárbara* vê nele um outro tipo de homem. Teme-o e admira-o.

Até nos nomes há esta dicotomia, pois enquanto ela se chama *Doña Bárbara* e domina uma fazenda denominada *El Miedo*, ele se chama Santos Luzardo, santo e luz, e é dono de *Altamira*, visão do alto.

Mal Luzardo toma conta da terra que lhe resta, começa a luta com *Doña Bárbara*, que se havia apoderado de seus domínios, destruindo mourões e cercas, ferrando com sua marca os animais. Ele se impõe a tarefa de recuperar bens, terras e bichos.

Se *Doña Bárbara* simboliza a natureza a ser domada, se *El Primito* é o ser primitivo à la Rousseau, *El Brujeador* representa as forças desconhecidas e as feiticeiras que dominam a alma simples do povo, e *Mr Danger* (senhor Perigo) é o estrangeiro querendo expulsar o nativo de seu chão e implantar suas leis.

Mas, para além de seu simbolismo, expresso em nomes e situações, com a protagonista representando a barbárie e Luzardo a civilização, o romance logra uma visão real do país, de seus hábitos e costumes. O Autor utiliza-se, indiferentemente, da linguagem culta ou da fala popular recriando ambas com veracidade. Outra grande força da prosa de Gallegos está nos diálogos, precisos e diretos, erguendo em poucas linhas a psicologia dos personagens e fixando-os para o leitor.

Diz o romancista mexicano Carlos Fuentes, em *La Nueva Novela Hispanoamericana*, que em *Doña Bárbara*, "por ejemplo, el lenguaje, en la medida en que es consciente de sí mismo, aspira a representar directamente la realidad: el llano pretende ser realmente el llano y Santos Luzardo cree que realmente es Santos Luzardo".

Isto se deve ao fato de que Rómulo Gallegos conhecia muito bem seu meio-ambiente e o povo com quem lidava.

Não apenas escritor nem um intelectual encastelado, mas um homem de luta, atento aos problemas de seu tempo, interessado na vida de sua gente, Gallegos foi professor e foi político. Dirigiu estabelecimentos de ensino, ocupou uma cadeira no Senado, justamente no ano em que aparecia *Doña Bárbara*.

Lutando contra Gómez, teve de se exilar até a queda do ditador (1935), tendo residido na Espanha e nos Estados Unidos. No Governo que se seguiu, Gallegos ocupou o cargo de Ministro da Educação (1936), e dele se afastou ante a oposição movida às suas idéias de modernização do ensino. Serviu a seu país em outras funções, culminando com sua eleição, por grande maioria, para a Presidência da República, em 1937. Mas, em 1938, foi deposto por um golpe militar, que tomou o Poder e o entregou ao General Pérez Jiménez. Ele teve, novamente, que deixar sua terra, vivendo durante anos nos Estados Unidos, em Cuba e no México.

Prossegue em sua carreira de escritor: em *Cannina* retoma alguns temas de *Doña Bárbara*; *Cantactario* (do qual se fez um filme no México), através da figura de um andarilho e aventureiro, mostra o cancionista popular e o folclore venezuelano; *Pobre Negro* e *El Parasitario*, são outras facetas do romancista que continua a investigar e a mostrar a realidade da vida em seu país, mantendo-se fiel ao seu mundo novelesco. A composição joga sempre com planos paralelos e antíteses, levando às vezes e alegorias, como em *Doña Bárbara*, quando revela os processos simétricos pelo qual é amansada uma égua e ensinada a chucra Marisela.

Aliás, no caso do romance *Doña Bárbara*, seria interessante, para os pesquisadores do fenômeno literário, um estudo comparativo entre este romance e *Donna Giuffrida de Poca*, do cearense Oliveira Paiva, ambos estudando um tipo de mulher forte e dominadora em ambiente hostil, ambos mostrando a afirmação da mulher através da luta e seu entrelaço com o melo. Ainda, com referência a *Doña Bárbara*, outra aproximação seria possível quanto ao aprendizado de Marisela por Santos Luzardo e ao amor que surge entre eles. O tema se assemelha, sob muitos aspectos, à lenda de *Figamalião e Galatéia*, que foi aproveitada, numa peça teatral que se tornou célebre, por George Bernard Shaw.

Salim Miguel, contista e romancista, é também Autor de vários ensaios sobre a Literatura latino-americana.

018 - Os mestres iniciantes

MIGUEL, Salim. Os mestres iniciantes. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 28 abr. 1979, pag. 02.

OS MESTRES INICIANTE

DE TECTAR os pródomos da criação literária em um Autor, ou pesquisar como se iniciaram e quais as dificuldades enfrentadas por futuros grandes escritores, constitui preocupação permanente de críticos e ensaístas que se vêm debruçando sobre a questão. Os métodos de análise variam indo desde a busca das motivações primeiras, a explosão de talentos, o problema da vocação, até a luta com a palavra para o emprego da expressão exata. Obras as mais variadas, de todas as épocas e latitudes, têm sido esmiuçadas, com o intuito de se chegar à raiz que inspirou o artista.

Tal tarefa é, sem dúvida, fascinante. Tanto para o estudioso do fenômeno literário, como para o leitor que quer um pouco mais de conhecimento, ou deseja a simples fruição de um texto.

O uruguaio Angel Rama, cujas pesquisas visam situar melhor os Autores e seu trabalho intelectual, tenta uma abordagem nova. Procura saber se escritores, que se tornaram nomes significativos nas letras latino-americanas, já prenunciavam, no primeiro trabalho publicado, algo do que viriam a realizar mais adiante, na maturidade. E se o que conseguiram foi o resultado de luta e pertinácia ou se a vocação e o talento se manifestavam integros desde o início de suas atividades.

O que se pode questionar é a possibilidade de localizar, com precisão, no tempo e no espaço, o primeiro rascunho de um Autor, como e quando em verdade ele se iniciou, quais as motivações que o levaram a buscar esta ou aquela forma de se expressar.

Angel Rama contornou o problema: não iria até o escrito mais

Salim Miguel

Os Primeiros Contos de Dez Mestres da Narrativa Latino-Americana, org. de Angel Rama. Paz e Terra, 1978, Rio. 248 pp. Cr\$ 170.



MARIO DE ANDRADE



JULIO CORTÁZAR

remoto: contentar-se-ia com aquilo que era (ou ele considerava) o primeiro trabalho que um Autor julgou digno de fazer parte de sua obra impressa.

Os dois brasileiros selecionados mostram bem a linha que se traçou Angel Rama. São Autores não só importantes pela mensagem estética deixada, mas também por não se limitarem à criação de uma obra válida, indo além. Foram espíritos inquietos e revolucionários, tiveram uma atuação combativa, romperam com o estabelecido e consagrado, buscaram novas formas de narrar, abriram outros caminhos para a ficção. Chamaram-se Mário de Andrade e João Guimarães Rosa.

E o caso dos demais nomes, que marcaram também fundamente a literatura de seus res-

pectivos países. E que representam muito para a ficção que se vem praticando hoje no mundo.

Chama-se Alejo Carpentier ou Arturo Uslar Pietri; José Lezama Lima, o 'Proust do Caribe', Autor de *Paradio*, ou Juan Rulfo com seu *Pedro Paramo*, José Maria Arguedas, levantando em páginas fortes a problemática do índio e sua situação nas Américas, ou Gabriel García Márquez com sua *Macondo*; Julio Cortázar, rompendo em *Rayuela* com todas as convenções ficcionais, ou Juan Carlos Onetti e sua narrativa precisa como em *La Vida Breve*.

Do exposto pelo Autor em sua introdução, e dos estudos que acompanham cada texto recolhido no volume, é possível concluir-se que um primeiro trabalho, ainda que irregular, já revela potencialidade e que só a continuação da lida literária reforça o talento e ensina a eludir as limitações. Mas há casos em que a explosão de talento se dá no primeiro momento, com o trabalho, já nascendo acabado.

As formulações de Angel Rama, é claro, não esgotam o assunto. E podem até ser discutíveis em alguns pontos. Mas tem-se que admitir a validade de seu trabalho. Tanto por levantar um problema sempre atual, como por aproximar o leitor da literatura que se está fazendo hoje em toda a América. É uma amostragem muito pertinente, de uma literatura de inegável força, tanto temática como estilisticamente. Uma literatura que não se limita a investigar o texto nem dos Autores. Mas que, igualmente, debate problemas atuais e mostra a realidade da América em toda a sua complexidade.

Salim Miguel publicou recentemente o livro de contos *A Morte do Tenente e Outras Mortes*.

020 - Saga nortista

MIGUEL, Salim. Saga nortista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 fev. 1979, pag. 03.

SAGA NORTISTA

Salim Miguel

Ribanceira, de Dalcídio Jurandir. Record, 1978, Rio, 330 pp., Cr\$ 150.

COMPLETAMENTE, com *Ribanceira*, o complexo painel amarelado que Dalcídio Jurandir vinha compondo ao longo dos anos, e com o qual nos dá uma visão multifacetada de sua terra e sua gente. Desdobrando-se em planos e se ampliando a cada volume, interligando e fundindo ações, situações e personagens, é como se o leitor tivesse penetrado no emaranhado da floresta, entrando em contato com uma população primitiva e desassistida. Aqui temos, ao mesmo tempo, a natureza inóspita e a análise psicológica, o estudo dos caracteres e a crítica social — tudo numa linguagem densa e carregada, repleta de sumo e inventiva. O Autor fixa quadros e episódios da vida na Amazônia, com a transmissão exata das possíveis fisionomias que marcam uma existência e um meio, e os identificam.

Artista e artesão, Dalcídio Jurandir trabalha o texto com paciência baneditina, atento à recriação de seu mundo, à verdade dos personagens e à psicologia de cada qual deles. E muito embora as constantes temáticas e a fidelidade inarredável à sua maneira de ser e reagir diante dos fatos sociais, é perfeitamente perceptível sua evolução estilística.

Alfredo, espécie de *alter-ego* que atravessa todo o ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir, filho condutor daquele mundo, vai agora ser secretário de uma Intendência num município do interior do Pará. É uma terra abandonada, quase morta, em completa decadência, que a água do rio aos poucos ajuda a tragar.

Alfredo está com 20 anos retorna para "reconhecer-se de novo, restituir-se ao chão", naquela pequena "cidade enclavada na Ribanceira", na região extremo Norte do país. No volume anterior da série, *Chão dos Lobos*, o leitor deixara Alfredo pulando para a bordo de um cargueiro, num torna-viagem a o Pará, depois de uma tentativa fracassada de viver no Rio de Janeiro. O ano deve ser 1923, pois a inter-relação Autor-personagem já se revela desde o início do ciclo ficcional, fazendo com que se possa detectar e acompanhar claramente a trajetória de ambos, assinalada nos diversos volumes que compõem aquele vasto universo.

Na biografia do Autor se anota que "em 1929, sendo Raynoro Maroja Intendente Municipal de Gurupá, no Baixo Amazonas, Dalcídio Jurandir é nomeado Secretário Tesoureiro da Intendência Municipal, seguindo para Gurupá em outubro. Ali ele fica até novembro de 1930". A época, Dalcídio Jurandir, nascido na ilha do Marajó, em 1909, tem a mesma idade de Alfredo: 20 anos. E o trajeto que ele faz nesta fase da vida é idêntico ao de seu personagem. Alfredo também vai trabalhar de secretário na Intendência.

Agora, neste último romance, 10ª da série, o Autor/personagem procura transmitir toda a sua perplexidade diante de um mundo que sente desmoronar, dian-

te, ou nem se percebe. Mas ainda assim influencia a vida na comunidade, outrora tão ativa e florescente. A época áurea da borraça se foi. *Os habitantes* (significativo título de um dos volumes anteriores da série) perambulam pelas ruas em ruína, entre o peão que cobre três campos-santos que estão sendo capinados para abrigar, de maneira estanque, as diversas classes sociais, entre os velhos casarões em ruína, entre a poeira que envolve a papelada da intendência ou o ruído periódico de mais um pedaço da Ribanceira trágico pelo rio.

Jogando indiferentemente com primeira ou terceira pessoa, para o melhor nos introduzir em seu mundo e mais

namadamente primeira e terceira pessoas, com expressões idiomáticas e palavras pouco comuns no ir-veir dos períodos e das situações ou na estruturação peculiar da frase, a leitura por vezes se mostra difícil — dificuldade que desaparece tão logo se penetra no mundo autêntico do Autor.

Dalcídio Jurandir não busca fórmulas exóticas de narrar, mas também não faz concessões. Pede, exige a participação ativa do leitor, para que este, ao se entregar por inteiro, possa fruir o fascínio e a complexidade daquele mundo. Ele é o que é: um homem de seu meio, a quem o meio áspero de um verde ofuscante; um homem daquele mundo primitivo e selvagem; um homem de sua gen-

dos. Ela permanece viva em quem a sorveu, pedindo novos níveis de leitura para uma completa apreensão de seu significado último. É o fecho e ao mesmo tempo o início de um trabalho que consumiu 40 anos de vida de seu Autor. Para a sua concretização, onde funde geografia e história, lendas e costumes, tradições e hábitos, imaginação e realidade, o vivido e sonhado, Dalcídio Jurandir se entregou por inteiro, tudo o sacrificou, mantendo-se fiel à sua visão revolucionária de um mundo que ele quer melhor e mais justo.

O primeiro volume, *Chão nos Campos de Cachoeira*, elaborado na primeira mocidade, reescrito em 1939, premiado em primeiro lugar no concurso do jornal *Dom Casuarina*, em 1940, publicado em 1941, já revelava ao país um escritor de vigor incomum, que trazia para a literatura brasileira uma contribuição original e uma linguagem ficcional, nova, que se incorporava ao corpo como um todo orgânico, adequando-se perfeitamente ao meio-ambiente e ao interior dos personagens, fixando-os com um traço, de que pode ser exemplo o personagem Sede de Justiça, de *Ribanceira*, cujo desejo único era ver castigado o juiz prevaricador.

Muito embora situações e personagens desapareçam e ressurjam nos dez volumes que compõem esta saga nortista, seja em participações meramente acidentais ou frequentes, cruzando-se nos vários enredos, cada livro tem uma individualidade própria, podendo ser lido independentemente dos demais, sendo uma unidade autônoma. Nem há, igualdade, necessidade de uma leitura ordenada. Pois Dalcídio/Alfredo ali está para nos pegar pela mão e nos introduzir nos meandros de seu mundo, ao mesmo tempo rico e pobre, alegre e triste, vigoroso e frágil na sua dimensão humana. E fazer, pela força de sua arte, que nossa sensibilidade seja acrescida de algo inestimável e que aquele mundo nunca mais nos abandone.

"Dalcídio Jurandir — como bem assinala Fausto Cunha — veio para ficar" no território das letras. E nele ficou e ficará pelo que sua obra significa como documento de uma época e como criação literária.

Salim Miguel tem no prelo *A Morceira*, *Tempestade* e *Outras Mortes*, coletânea de contos.



Dalcídio Jurandir:
10 romances sobre a Amazônia,
40 anos de
trabalho ininterrupto

te do que viveu em Belém, do que viu na sua passagem pelo Rio de Janeiro e do que vai encontrar na Ribanceira. Sim, porque os fantasmas que ali habitam, com quem ele tem que conviver, são uma síntese e um reflexo de todo um Brasil que agoniza. Ficção e realidade então se fundem, num clima por vezes fantástico, que introduz o leitor naquele universo todo particular, bem marcado pelos jantares e intrigas, pelas caminhadas à noite e pela busca do sexo, que cercam o jovem secretário.

Estamos às vésperas da Revolução de 30, cujo preparo ali mal se

caracterizar a integração Autor/personagem, logo na primeira página Dalcídio Jurandir dá uma visão da cidade em que se desenrola a história de Alfredo, envolvido por aquela estranha humanidade que sobrevive de passadas grandezas, gravitando agora em torno de insignificantes incidentes, traumas mesquinhos, despeito, ciúme, inveja, ódio, sexo exacerbado, medo. Tudo isto entra no romance como parte inseparável de um todo mais amplo e profundo.

Diante de uma construção que rompe com a cronologia e a linearidade de tempo, ação e espaço, e emprega alter-

te, agreste e rústica; um homem da floresta tropical, do calor úmido e sufocante, do sol inelutavelmente, das chuvaradas violentas e intermitentes, dos rios e das matas, dos animais estranhos que infestam as noites de pesadelo, dos seres perdidos e desunidos. Tudo isto está nele, na sua carne e no seu sangue, entranhado — é tudo isto que ele procura, com empenho e verdade, retransmitir.

Ribanceira é, assim o capítulo final de uma intensa e profunda obra, das mais expressivas da literatura brasileira, que não se esgota ao findar a leitura e vai exigir minuciosos estu-

021 - Tempo e memória

MIGUEL, Salim. Tempo e memória. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jan. 1979, pag. 02.

<p>TEMPO E MEMÓRIA</p> <p>Salim Miguel</p> <p>Teu Coração Despedaçado em Folhetins, de Emanuel Medeiros Vieira. Atos, 1978. São Paulo, R\$ 50, C\$ 30. Num Cinema de Subúrbio, num Domingo à Noite, de Emanuel Medeiros Vieira (Lacerda), 1978. Fimado-pólio, 72 pp, C\$ 60.</p> <p>TODO o absurdo da condição humana está presente, em suas contradições, em <i>No Banco Geral</i>, conto que abre um dos dois volumes recém-lançados por Emanuel Medeiros Vieira, e onde se cristalizam algumas de suas principais características de ficcionista. Ali se encontra o escritor preocupado com o destino do homem e perplexo diante dos desconhecidos que marcam a nossa época, e ali estão, igualmente, tratamento e estilo que mostram a constante evolução de sua prosa, em busca de aprimoramento. <i>Jornal do Brasil</i> sempre melhor transmissão de ideias. É uma prosa</p>	<p>tenas, elíptica, sincopada, com situações e planos se entrecruzando e fundindo.</p> <p>Embora sejam bem perceptíveis as evoluções do narrador no desenvolvimento da linguagem e dos temas, a fidelidade de Emanuel Medeiros Vieira ao seu mundo interior e exterior e à sua gente é claramente detectada a partir de seu primeiro livro de contos, <i>A Expiação de Jerais</i>, 1954. Movimento, Porto Alegre, 1972), prosseguindo em <i>Sete, Tristezas e Flores</i> (Ed. Movimento, 1976), para desembocar nos dois volumes agora publicados.</p> <p>Há em todos eles, muito de memorialista, como há também uma permanente fixação familiar, no pai e na mãe, nos irmãos e nos amigos, na morte e na decadência de um mundo (melhor ou pior, pouco importa) que marcou fundamentalmente a vida do Autor. E que ele procura reconstituir e apreender, não em suas andanças por outras localidades, mas sempre centrado no seu torção, daí extraindo o resultado de suas vivências e perplexidades, para retrasmitt-las em sua escrita. Neste sentido, se por vezes é irregular como factura, <i>Num Cinema de Subúrbio</i>, <i>Num</i></p>	<p><i>Domingo à Noite</i> traz informações preciosas para o estudioso do fenômeno literário e para o leitor atento. Sendo o terceiro livro publicado, há nele o que é conhecido pelo próprio Autor: o aproveitamento de material anterior aos dois primeiros livros. Ainda, temas que ali são aflorados ou estão em estado quase puro, são retomados mais adiante e reelaborados. Uma situação, uma frase, uma personagem que marcou a sensibilidade do escritor retorna, com redobrada força, logo adiante, mais pujante e viva, mais realçada.</p> <p>"Tragédia dos quinze anos" (de <i>Num cinema...</i>), por exemplo, é como que um pórtico, a nos introduzir não ao no mundo particular do Autor, mas também nos dando uma das possíveis aberturas para a melhor compreensão de toda a sua literatura, pelo tom, pelo enfoque, pela reconquista do passado, naquele estilo tão seu de frases curtas e sincopadas que logo o identificam como se fora marca registrada. "Meus olhos, Memória Al eu vejo" o que importa é o corpo. Tempo e memória".</p> <p>Tempo e memória. Como uma imagem que desliza e some, val-</p>	<p>ém, tempo e memória constituem a chave mostra para se penetrar no mundo convulsionado de Emanuel Medeiros Vieira. Não estamos, aqui, tratando da valoração desse conto como peça uma e íntegra. Talvez a ela deixasse a desejar, pois a emoção incoerente que dela resulta faz com que o Autor por vezes se perca. Mas é, ainda assim, sem dúvida nenhuma, uma peça básica para a melhor compreensão de uma obra em pleno processo de andamentos, com sua conclusão tão elucidativa: "A memória paralisa. Voam os retratos, a casa cai definitivamente e sobram todos os fantasmas desta minha terra de Florianópolis, evocados pelo vento Sul". Fantasmas que não o abandonou, como o vento Sul nunca abandonou o poeta Cruz e Sousa.</p> <p>Uma observação aqui se impõe. Não, a casa não cai definitivamente, ela se ergue, intemporal e atemporal, do fundo da memória e do tempo, e os fantasmas continuam a solapar e a inquietar, e o vento Sul a fustigar a sensibilidade e a inteligência do Autor, para que</p>	<p>ele busque dar sempre mais o testemunho de seu tempo e de sua gente.</p> <p>Confrontar a violência direta e rude de <i>No Mercado</i> (do livro, <i>Sete, Tristezas e Flores</i>), na sua forma mais pura, quase jornalística na recriação da realidade, com a alegria de <i>No Banco Geral</i> (do livro <i>Teu Coração Despedaçado em Folhetins</i>), onde N, que embora possua uma individualidade por qualquer um, esmagado pela máquina da rotina e do sistema, dá uma ideia da evolução do Autor na elaboração da coisa literária e de sua maior consciência, procurando ser-se só essencial.</p> <p>Na visão de um mundo amargo há uma certa ironia perpassando pela maioria dos contos <i>Um Casamento e Os Juizes</i>, por exemplo) ou a pesquisa expressional, onde o Autor — ele — mesmo eu como personagem interfere no desenrolar da ação para aclarar alguns pontos, de que seriam exemplos mais flagrantes <i>Para o História de Lorêncio</i> ou ainda <i>George Delafra</i>. Mas, qualquer que seja o tratamento, quem melhor se define é o próprio Autor, quando</p>	<p>declara que seus textos são escritos "sob o signo da emoção e da esperança. E do trabalho". Perfeito. Medeiros Vieira é um emotivo que em o bicho homem, e é um trabalhador instigável, um batallador das letras e um divulgador da cultura.</p> <p>Um contista (Rubem Mauro Machado) e um crítico (Carlos Jorge Appel) observam, o primeiro, que em Emanuel Medeiros Vieira nota-se a "persistência obsessiva de temas que, como demônios, perseguem o Autor, com quem ele trava um combate corpo a corpo no anseio de libertação — luta esta que constitui o fundamento mesmo da literatura"; e o segundo, que "a evolução de Linguagem do Autor é flagrante e tensa instintivamente". E, enfim, o resultado de um trabalhador intelectual que acredita na inspiração mas que se agarra à transcrição, que faz de sua obra uma arma de denúncia social e que não só tem o que dizer mas procura dizê-lo da melhor maneira possível.</p> <p>Salim Miguel, escritor, crítico e revista Fidei.</p>
---	---	---	--	--	--

022 - Sem retorno

MIGUEL, Salim. Sem retorno. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 set. 1979, pag. 10.

SEM RETORNO

Salim Miguel

O *Obsceno Pássaro da Noite*, de José Donoso Trad. de Remy Gorga, filho. Francisco Alves, 1979, Rio. 392pp. Cr\$200.

A sordidez física e moral, o monstruoso e o feio, a miséria e a decadência marcam fundamentalmente este estranho e inquietante romance do chileno José Donoso. Talvez uma das possíveis decifrações para o título esteja em que o pássaro obscuro, a que o Autor se refere, sejam os delírios e desejos da região mais profunda e não confessada da psique humana. O escritor, que se prende a uma corrente existencialista, vê a existência humana como uma aventura que se explica por si mesma e sem saída.

A partir da morte de uma velha criada, Donoso dá um mergulho sem retorno em todo o processo da velhice e da decrepitude, tanto das pessoas como das instituições ou das coisas. As internas estão perdidas, e perdido está o local onde elas se encontram e que ruirá inexoravelmente, como perdido se encontra tudo o que as rodeia.

Utilizando vários focos narrativos, ele vai envolvendo o leitor que, como o próprio escritor, passa a sentir-se onipresente e a participar daquele mundo em que a alucinação e o real não têm fronteiras, se interpenetram e não se consegue defini-los.

Para o livro como um todo cabe o que um personagem diz de outro: "Sentia necessidade de torcer o normal, uma espécie de compulsão para se vingar e

destruir, e foi tanto o que complicou e deformou em seu projeto inicial que é como se ele mesmo houvesse se perdido para sempre no labirinto que inventava, cheio de escuridão e terrores, mas com maior consistência que ele ou suas outras personagens, sempre gasosos, flutuantes, jamais um ser humano, sempre disfarces, atores, maquilagens que se dissolviam... sim, eram mais importantes as obsessões e seus ódios que a realidade que lhe era necessário negar..." Se o Mudinho tem um dos principais papéis como narrador, na primeira pessoa, de repente ele se despersonaliza, para ceder lugar não a outro, não a uma terceira pessoa, mas a algo obscuro.



JOSÉ DONOSO

E é curioso observar que um dos eixos do romance é a situação de submissão feminina, quer na juventude (em que as meninas têm que escolher entre serem criadas ou se prostituírem), quer ao final, em que só resta às servas enfeitarem de flores imaginadas o caminho da servidão. Para o Autor, repetimos, não há saída: o mundo da classe dominante e dos que a servem constitui um universo inteiriço, fechado. O monstruoso acaba tornando-se o natural. E quando um homem **normal**

invade aquele mundo, ele é que passa a representar a exceção.

Usando diálogos e monólogos interiores e descrições dentro do mesmo bloco narrativo, abandonando a técnica ficcional corrente para criar outra muito peculiar, lançando mão da linguagem popular e de expressões estrangeiras para acentuar o cosmopolitismo das classes dominantes, José Donoso cria um universo de grande densidade e de difícil apreensão. Ele nos transporta, indiferentemente, da casa das velhas aos monstros da Rinconada e nos coloca em contato com personagens tão desconcertantes como Iris Mateluda ou Inês de Azcoitia, o Doutor Azula ou o Padre Azocar, Boy ou a Imperatriz.

Há, ao mesmo tempo, por parte do Autor, um certo prazer corrompido na elaboração de seu mundo, e boa dose de ironia. Isto pode ser constatado tanto no início como no fecho do romance. No início, quando "Dona Raquel Ruiz chorou muitíssimo quando Madre Benita lhe contou pelo telefone que Brigida tinha amanhecido morta", e onde a mesma dona Raquel oferece às internas algumas abóboras que logo lhes mandará; e ao final, que termina com a chegada, meses (ou serão dias, anos?) depois, de 500 abóboras de uma só vez.

A obra escolhida por Bella Jozef, Eliane Zagury e Flávio Moreira da Costa para abrir a coleção Latino-América, revela que a literatura hispano-americana tem muitas facetas e muitos nomes que merecem ser traduzidos. Esperemos que depois deste venham autores como Cabrera Infante ou Lezama Lima.

023 - Petrônio, Joyce e Carroll em um espetáculo tropical

MIGUEL, Salim. Petrônio, Joyce e Carroll em um espetáculo tropical. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 mar. 1980, pag. 09.

PETRÔNIO, JOYCE E CARROLL EM UM ESPETÁCULO TROPICAL

As influências pululam em *Três Tristes Tigres*, mas o autor faz questão de deixá-las bem à vista

Salim Miguel

COMO na apresentação de um grande espetáculo, preparando-nos para o que virá, já no prólogo *G. Cabrera Infante* nos introduz em um universo de alucinante inventiva, de humor vívido na base de jogos de palavras, de criações de vocábulos (ver todo o capítulo intitulado "Quebra-cabeça"), com alusões a pessoas, fatos e acontecimentos comuns ou invulgares que o marcaram e onde se interpenetram diferentes estilos e maneiras de narrar.

Há em *Três Tristes Tigres* (Global Editora, São Paulo, 1980, 445 pp., Cr\$ 350), o que se poderia chamar de uma primeira situação básica, embora diluída e fragmentada. Um grupo de jovens que percorrem Havana durante a noite se juntam e separam, demorando-se em longas conversas em algumas ruas, praças, bares, boates, encontrando-se desencontrando-se com mulheres e com suas idéias. Também a música, uma música que intenta mostrar o clima internacional da cidade, tem participação ativa na trama. E nas festas há como que um miasma, todo um envolvimento erótico dos seres.

Da mesma forma que *Ulisses* é um hino a Dublin, *Três Tristes Tigres* é um hino a Havana. E se as caminhadas dos amigos à sombra de *Bustrofedon* por Havana lembram a caminhada por Dublin de Bloom e Dedalus, se a elaboração de vocábulos traduzem a *Finnegan's Wake* (como na utilização intencional dos nomes de Ana e Lívia), em outros trechos não há como fugir à lembrança de *Lewis Carroll* (um bom exemplo é a página do texto ao contrário, que precisa de um espelho para ser lida).

Assim, em *Três Tristes Tigres* as influências pululam. O Autor não procura elidí-las. Pelo contrário, faz questão de torná-las patentes, de utilizá-las como *live exposures*. Elas vão de um *Lewis Carroll* a um *James Joyce*, de um *Marcel Proust* a um *Mark Twain*, para desembocar muitas vezes no cinema. E, falando em influências, numa entrevista a *Emir Rodrigues Monegal*, diz *Cabrera Infante* que outro livro que o fascinou desde pequeno foi *O Satiricon*, de *Petrônio*. Esclarece: "Si tu tomas *El Satiricon* ves que se trata de las aventuras, las múltiples aventuras, de tres individuos clásicos en el mundo romano".

Romance, anti-romance, ensaio, epopéia, em *TTT G. Cabrera Infante* se dá ao luxo, além de todos os experimentos que realiza com a palavra, de parodiar outros Autores cubanos, oferecendo ao leitor, de repente, no corpo de seu livro, um bloco onde narra a morte de *Trotsky* vista

pela pena de escritores cubanos de ontem e de hoje e de escrita tão diferente como *José Martí*, *Nicolás Guillén*, *Alejo Carpentier* e *Lezama Lima*, entre outros.

Na entrevista já referida a *Rodrigues Monegal*, o Autor dizia pensar que seu livro tinha um caráter tão local que se poderia localizar inclusive em uma só rua de Havana, que seria apenas compreensível para aqueles que conhecessem perfeitamente este habitat; e concluiu por afirmar que menos até que uma rua, podia-se falar de pedaços de uma rua que se chama *Rampa*, no bairro *Vedado*.

Único romance deste cubano nascido em 1929, foi o suficiente para torná-lo um dos nomes mais expressivos da ficção latino-americana. A primeira versão do livro, nunca publicada, chamava-se *Vista del Amanecer* em el *Tropico* e obteve, em 1964, o prêmio *Biblioteca Breve*, da *Editorial Seix-Barral*, de Barcelona. Modificado substancialmente, foi editado em 1967 com o título de *Três Tristes Tigres*. Antes, *Cabrera Infante* havia publicado um pequeno volume de contos, *Así en la Paz Como en la Guerra*. São por vezes vinhetas, flagrantes rápidos, onde ele trabalha a palavra de maneira crua e direta, utilizando-se de um contraponto entre a violência e a ironia para captar determinadas situações da Cuba do tempo de Batista. Mas já ali, de forma embrionária, se podem sentir os tons que caracterizariam a prosa do narrador de *Três Tristes Tigres*.

Depois de *Así en la Paz*, *Cabrera Infante* publica, sob o pseudônimo de *G. Cain* (inicial de seu prenome e junção das sílabas iniciais de seu sobrenome), em livro, uma série de artigos sobre cinema, surgidos inicialmente na imprensa diária. Em *Um Ofício del Siglo Veinte* temos, de novo o escritor inquieto e questionador. Nas notas de pé de página, *G. Cabrera Infante* interroga e põe em dúvida algumas das afirmações de seu alter ego *G. Cain*. Mais tarde, tendo deixado Cuba dedica-se, na Inglaterra, a escrever roteiros para cinema.

Três Tristes Tigres é um livro de leitura difícil, que exige integral participação em seu universo. Daí os problemas que propõe para sua tradução. Mas *Stella Leonardos* saiu airoso da tarefa. Procurou correspondências para os vocábulos inventados, para os palíndromos, para os quebra-cabeças ou trava-línguas para a reprodução das paródias (e os pastiches) de autores cubanos, transmitindo não só o que se poderia chamar de "verbal" mas também de "oral" da linguagem do autor.

024- Exageros da Paixão

MIGUEL, Salim. Exageros da Paixão. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 abr. 1980, pag. 12.

EXAGEROS DA PAIXÃO

A *Orgia Perpétua* (Flaubert e *Madame Bovary*), de Mário Vargas Llosa. Trad. Remy Gorga Filho. Editora Francisco Alves. 179 páginas. Cr\$200.

Salim Miguel

NESTE ensaio minucioso e fascinante por suas implicações e perquirições, fica-se conhecendo, através da complexa figura de *Emma Bovary*, ao mesmo tempo um pouco mais de *Gustave Flaubert* e também mais de *Mário Vargas Llosa*. Com paixão total e extremada, Llosa se entrega à análise de um romance que o marcou fundamentalmente. Lendo o ensaio passa-se a entender melhor o autor peruano e sua ficção. Pois ao se debruçar sobre *Flaubert*, seu tempo e sua obra (em especial *Madame Bovary*), Llosa dá a chave para o que ele tem procurado transmitir em romances como *Batismo de Fogo*, *Conversa na Catedral*, *Tia Júlia* e o *Escrevinhador*. Investiga de forma abrangente a função criadora no romance em geral (e em particular no romance moderno), a participação do criador na elaboração de um mundo onde ficção e realidade se interpenetram e qual a contribuição específica de *Flaubert* neste campo. O trabalho mostra, ainda, que entre o escritor Llosa, que busca a perfeição de um *Flaubert* no trato do texto, e o homem Llosa, atento ao seu tempo e ao seu meio, existem divergências quase insanáveis. Enquanto *Flaubert* viveu encerrado em sua terra (à excessão de uma viagem quando moço) e casou-se com a literatura, dominado pelo demônio da perfeição estilística, extraindo dali seu universo ficcional, Llosa é um temperamento inquieto, em constantes viagens pelo mundo exterior.

Em *A Orgia Perpétua* (*Flaubert e Madame Bovary*), *Mário Vargas Llosa* busca a raiz da história do livro, acompanha a estruturação do romance e a construção de todas as personagens que o compõem, formadas de traços de conhecidos, amigos, parentes. Para a composição de ensaio Llosa vale-se não só da leitura e releitura constante de *Madame Bovary* (bem como dos romances de *Flaubert* e de sua vasta correspondência, esta aclarando tantos desvãos de sua vida, seus anseios, suas manias, seus estímulos, seus gestos e suas idiossincrasias), mas também das numerosas biografias e estudos interpretativos que surgiram em número e qualidade surpreendente nos últimos tempos.

A paixão do peruano pelo francês é tamanha e tão estranhada que ao lado do grande número de acertos e contribuições para o melhor conhecimento de *Emma Flaubert* ("Bovary sou eu"), iluminando passagens até então ignoradas, há, sem dúvida, alguns exageros. Como, por exemplo, quando afirma que antes de *Madame Bovary* tudo que se escreveu em termos de romance foi de nível secundário. Não há base para tal

afirmação. Para não sair da França, basta citar um romance e um autor anteriores: *O Vermelho e o Negro*, de *Stendhal*.

A uma primeira leitura do ensaio surge, nítida, não só a figura de *Emma* e do seu mundo particular com as figuras que em seu redor gravitam, como a de seu torturado criador *Flaubert* e de seu apaixonado intérprete Llosa. De um Llosa que, por sinal, buscando defender seus pontos-de-vista, muitas vezes se esquece de alguns dados fundamentais para esclarecer aspectos da vida e da obra de *Flaubert*. Um bastante significativo é o fato de que ele, diferentemente de um *Balzac*, não precisava viver do que escrevia. *Balzac*, ao contrário, tinha urgência em receber adiantado o que ia ainda escrever. "Ampliando o registro civil", *Balzac* não podia cuidar do estilo ou trabalhar a frase. *Flaubert* não necessitava se preocupar a não ser com sua obra, com a forma. Tinha a renda que lhe deixara o pai, médico de algumas posses. Daí o se entregar por inteiro às letras, se dar ao luxo de trabalhar oito ou mais horas por dia uma página, escrevê-la e reescrevê-la até a exaustão — e ao final da jornada (como diria em carta a *Louise*), não aproveitar uma única frase do que escrevera.

Ainda a propósito de *Flaubert* é bom anotar o que diz *Thibaudet* quando assinala que sua obra não é um mundo, como a de *Balzac*. Ela não se constitui, como *A Comédia Humana*, em um cosmos, pois bifurcando-se em diferentes direções, tenta diversas experiências.

PARA a perfeita compreensão de *Flaubert*, homem e artista, observa Llosa, é fundamental o conhecimento de sua enorme correspondência. Soitando-se mais nela, deixando transparecer sua luta com a palavra, suas angústias e dúvidas, suas simpatias e antipatias, permite uma visão mais precisa de todo o seu ser. Tudo Llosa procura abarcar, traçando um painel ambicioso, esmiuçando o mundo flaubertiano até o mais íntimo, demorando-se amorosamente, sensualmente, na figura de *Emma Bovary*, num entrelaçamento quase carnal.

A luta pela palavra parece esgotar *Flaubert*. Ciente de que o fim prematuro se aproxima, em carta de janeiro de 1879 diz ele a *Edmond de Goncourt*: "Si 1879 ressemble à 1878 je ne verrai pas 1880". Quase acerta. Em 8 de maio de 1880, subitamente, aos 59 anos incompletos, deixando por concluir *Bouvard e Pecuchet*, morre. Morre debruçado sobre seus escritos, que retomava sempre, refazendo-os mesmo depois de publicados, fiel ao que dissera em 1858 a *Mlle. Leroyer de Chantepie* e que serve de epígrafe ao livro de Llosa: "Le seul moyen de supporter l'existence c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle" (O único meio de suportar a existência é atordoar-se na literatura como em uma orgia perpétua).

025- Dom segundo sombra: cavaleiro andante do pampa

MIGUEL, Salim. Dom segundo sombra: cavaleiro andante do pampa.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 14 mar. 1981, pag. 09.

“DOM SEGUNDO SOMBRA” CAVALEIRO ANDANTE DO PAMPA

Em seu clássico romance, Ricardo Guiraldes retrata uma Argentina indecisa entre a tradição e a modernidade

Salim Miguel

DUAS vertentes literárias estão bem marcadas em *Dom Segundo Sombra*, o clássico argentino de Ricardo Guiraldes, publicado há exatamente 55 anos (em 1926) e que reaparece agora no Brasil na mesma tradução de Augusto Meyer, em edição da Francisco Alves (228 páginas, Cr\$ 250). De um lado é o romance do aprendizado (respeito de educação sentimental e social) de um jovem em contacto com sua terra e sua gente; e do outro o que se convencionou chamar de “peregrinação”, pois através das peripécias dos personagens principais (o narrador Fábio e Dom Segundo) vamos acompanhando suas andanças por diversos lugares, onde eles entram em contacto com uma comparsaria que terá maior ou menor influência na formação do jovem e no seu conhecimento da vida e do meio-ambiente.

Aliás, é bom assinalar que na vida e na formação do autor há também uma constante dicotomia, entrecrocando-se dentro dele o homem formado na Europa, que conviveu em Paris com Valéry Larbaud e Jules Laforgue, encharcando-se de ultrarromantismo, e o homem apegado ao campo, às tradições, ao gauchismo. Isto está presente em seus dois primeiros livros, ambos publicados em 1913: o volume de versos *El Cencerro de Cristal*, onde se nota a presença marcante da literatura francesa; e os *Cuentos de Morte Y Sangre*, painel ainda nebuloso da vida nos pampas argentinos. Em um dos contos aparece, pela primeira vez, a figura de Dom Segundo Sombra.

A história de Dom Segundo Sombra, último livro publicado em vida por Guiraldes, é linear e cronológica. Por ela o leitor acompanha as aventuras e desventuras do personagem-narrador, agora de 14 anos ao começar o relato, filho natural de um estancieiro. Criado até aquela idade no povoado de San Antonio de Areco, recebe de umas supostas “tias” uma educação deficiente, que o deixa inquieto e inseguro.

Um dia, ao regressar de uma pesca, procurando vender o produto de seu trabalho numa vendola, conhece Dom Segundo Sombra, que terá influência determinante em sua vida. Um breve episódio, no qual salva a vida de Dom Segundo de uma emboscada, cria um estranho relacionamento entre eles. O garoto se deixa fascinar pela personalidade de Dom Segundo e resolve acompanhá-lo em suas andanças. Foge de casa.

Fábio emprega-se em uma estância; e ali, entre a brincadeiras rudes dos peões, inicia-se nas duras lides do campo. Ouve histórias, presencia passagens que o marcam, viaja com aqueles ou outros homens.

Como em quase todos os livros de Guiraldes, também há neste muito de autobiográfico. Inclusive existe, no final, a interpenetração de dois personagens que se compõem bastante do próprio autor: de um lado o Fábio-narrador e do outro Raucha, filho de um estancieiro para quem Fábio trabalhara. Raucha (que aparece com maior destaque em outro livro de Guiraldes) é também um alter-ego do autor.

Nas andanças por terras argentinas, Fábio e Dom Segundo certamente refazem parte do trajeto feito pelos ancestrais de Ricardo Guiraldes. Por todo o texto, o autor menciona alguns campos e algumas estâncias pelos próprios nomes; e muitas personagens que são figuras de fato existentes, surgem também com os próprios nomes, com as quais ele conviveu nas longas temporadas passadas na fazenda La Fortena, de seu pai. O próprio Dom Segundo existiu, e se chamava Dom Segundo Ramirez, tendo inclusive aparecido em trabalhos anteriores do autor.

Embora só concluído em 1926, a idéia do livro, e até alguns capítulos, há muito vi-

nham sendo preparados. Há referência a eles em carta escrita à sua mãe, datada de 1920, onde informa que já tem prontos nove capítulos, isto é exatamente um terço do livro.

Numa Buenos Aires que rapidamente se metamorfoseava em cidade cosmopolita, onde grupos literários se debatiam entre o novo que vinha da Europa e uma volta às raízes culturais, o livro de Ricardo Guiraldes foi uma afirmação de fé nas tradições de sua gente e de sua terra.

Dom Segundo é um resumo da maioria dos atributos do gaúcho dos princípios do século e do ofício de peão. E através do livro vão surgindo quadros e estampas coloridas que marcam a vida do campo, como a doma, as lutas dos peões, um sensualismo difuso, o amor à natureza, o ballado, as longas caminhadas tangendo o gado, as brigas de galo, as corridas de cavalo, as apostas onde num lance se perde ou ganha tudo que se ameaçava durante meses de penosa labuta.

Outra característica do romance, que o aproxima de obras do gênero, é a intercalação na narrativa central de episódios paralelos, de causas autônomas, como o da “Miséria”, autêntico conto moral que tem uma funda ligação com uma tradição literária medieval; na fabulação, como na estrutura da frase, Guiraldes procurou um outro estilo e uma nova linguagem, que fizessem ao tom geral do romance.

Sem dúvida, Dom Segundo emerge de uma tradição argentina, que vem de livros como *Facundo* e *Martin Fierro*. Claro que o tratamento não é — nem poderia ser — idêntico. Além de se assenorear de novas técnicas narrativas, aqui, o próprio nome “Sombra” já sugere, e o próprio narrador/autor-personagem declara: “Dom Segundo Sombra tem algo de abstração. É uma espécie de adeus para uma Argentina que se esvai, que luta por se modernizar mas, ao mesmo tempo, luta por permanecer a mesma na sua identidade”.

Isto fica bem claro nas últimas páginas do romance, quando Fábio, já não apenas Fábio, mas o estancieiro Fábio Caceres, e Dom Segundo Sombra, se separam. Diz o autor que inevitavelmente vai ele tomando contacto com uma nova maneira de ser e reagir muito embora tente manter intacto, no mais profundo de si mesmo, o gaúcho puro.

Afirma ele: “E esta tarde eu la sofrer o pior golpe.” Explica então qual é: Dom Segundo iria embora, em sua peregrinação impossível de ser detida. Há, aí, uma simbologia evidente. Tomado pela emoção mais profunda, o narrador escritor diz: “Não falamos. Para quê?” E prossegue: “Sob o tato de sua mão rude, recebi um mandado de silêncio. Tristeza era covardia. Tornamos a desajar-nos, com um sorriso, a melhor das sortes. O cavalo de Dom Segundo é que ia separar nossos destinos.” A seguir, onde lirismo e saudade antecipada se fundem e entrelaçam num quadro de grande força emotiva, conclui: “Pelo caminho, que fingia um arrol de terra, cavalo e ginete galgaram a lomba, difundidos na macega. Um momento a silhueta dupla perfilou-se sobre o céu sulcado por um vermelho ralo de entardecer. Aquilo que se distanciava era mais uma idéia que um homem. E bruscamente desapareceu, ficando minha meditação separada de seu motivo.”

A transcrição, longa por certo, se justifica para explicar uma das linhas mestras do livro de Guiraldes. Em várias passagens, diretas ou indiretamente, é mostrado que, com toda a sua importância e imponência, Dom Segundo Sombra, a partir do seu próprio sobrenome, tem algo de abstração; e o segundo em tudo, até mesmo na história que parece dominar, mas onde entra na ação surgido como um fantasma, das sombras, e dela sai, igualmente, sombra perdendo-se nas sombras.



Guiraldes: dividido entre Paris e o pampa

A aceitação do livro, na Argentina, foi imediata, tanto por parte dos leitores como de crítica. A partir daquela primeira edição, lançada em junho de 1926 (o livro fora concluído em março e o autor morreria um ano depois, em 1927), numerosas edições se sucederam, críticas e ensaios sem conta ampliaram a fortuna crítica do livro, analisando e avaliando os vários aspectos do romance, as múltiplas facetas de que ele se compõe, seja como obra literária específica de valores próprios, narrada num tom poético e numa linguagem precisa, seja como um amplo painel de hábitos e costumes, lendas e casos típicos de uma dada região relatados por alguém que os conhecia bem e os soube transmitir com fidelidade.

Não é de hoje que a obra de Guiraldes suscita interesse e provoca reflexão sobre os costumes, falares e modismos regionais, que eram comuns não só àquelas regiões, mas também a países vizinhos. Sabemos, até, da existência de um exemplar do livro no qual o escritor catarinense Tito Carvalho (Bulha

D'Arroio, Vida Salobra) deixou anotadas numerosas expressões de uso corrente na região serrana do Estado de Santa Catarina e que aparecem em *Dom Segundo Sombra*. Também, em outras palavras empregadas, há retes indígenas comuns a vários países, como “ynapa”, o nosso “inhapa”, que significa dar algo mais depois de uma compra qualquer. É comum ainda hoje ouvir-se, no interior, dizer “me dá uma de inhapa”.

O gaúcho Augusto Meyer, poeta e ensaísta, foi fiel ao texto original, recriando-o e respeitando suas peculiaridades estilísticas e linguísticas. É de se lamentar, apenas, que não tenha fornecido algumas explicações de pé de página. Damos um exemplo: guacho (ou guaxo, como por vezes vem grafado), que no livro quer dizer filho natural, que não sabe quem é seu pai; e na região serrana de Santa Catarina (acreditamos que igualmente no Rio Grande do Sul), animal que perdeu a mãe ao nascer e que é alimentado por mamadeira.

026 - Autor e personagem

MIGUEL, Salim. Autor e personagem. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 30 maio 1981, pag. 09.

AUTOR E PERSONAGEM

Nascido em Rojas, provincia de Buenos Aires (1911), Ernesto Sabato estudou física, trabalhou com Irène Joliot-Curie em Paris e fez pesquisas no Instituto de Tecnologia de Massachusetts, EUA. Jovem, filiou-se ao Partido Comunista, do qual logo se afastou por não concordar com os seus métodos. No fim dos anos 40 abandonou a carreira científica, recebendo-se a um lugarço afastado de Buenos Aires para viver unicamente de escrever, literatura e ensaio. Seu primeiro livro de ficção foi *O Túnel* (1948), entusiasticamente recebido por autores como Albert Camus, que recomendou a sua tradução na França. Ainda preso a cômicos tradicionais, *O Túnel* conta o amor louco de um pintor por uma mulher casada; é ao mesmo tempo um romance policial e de desestruturação psicológica pelo crime. *Sobre Heróis e Tumbas* (1961) — como *O Túnel* já publicado no Brasil — rompe com todas as estruturas, e em suas páginas se misturam várias histórias, entre as quais o amor incestuoso de Alexandra e Fernando e um episódio militar da história argentina, a marcha do General Lavalle. *Abadon*, lançado esta semana pela Editora Francisco Alves (204 páginas), fecha a trilogia. Como o anterior, é um livro de muitas histórias, tendo como uma das personagens principais o próprio Ernesto Sabato.

Salim Miguel

EM *Abadon*, o *Exterminador*, publicado em 1974, agora traduzido no Brasil por J. J. Cristóbal, Ernesto Sabato relata a história de seu livro anterior e amplia as propostas de seu livro anterior. Como num jogo de espelhos, onde as imagens podem ser indefinidamente multiplicadas, aqui não se tem de volta apenas Castel, o pintor de *O Túnel*, e sua louca paixão por Maria, a mulher do ego, ou Martín e Bruno, Fernando e Alexandra, de *Sobre Heróis e Tumbas*, mas também, entre outros, o mesmo, autor e personagem.

Ao romper com as estruturas narrativas convencionais, a linearidade e a cronologia, Sabato tenta penetrar até o mais fundo do ser humano, participando como autor e personagem, de toda a trama. Cria, em *Abadon*, um livro de fundas indagações existenciais, no qual se envolve a mazenira mais completa, envolvendo também personagens de seus outros livros, com eles dialogando. Envolve, ainda, seres que lhe estão bem próximos, com os quais convive no real, no dia-a-dia. "Um romance" — diz ele — "em que o próprio romancista está em jogo. Como um sujeito enloquecido que convive com seu próprio desdémbramento".

Para aclarar as razões que o levaram a investigar-se de tal forma, caberia transcrever o que ele disse em entrevista a Günter W. Lorenz: "Creio que se escreve por motivações profundas, obscuras, geralmente irracionais. Para mim, escrever significa uma forma de viver, em verdade, a medida que mais se questiona, ampliando seu universo pessoal e sua visão do mundo. Para ele, os *Símbolos* que o perseguem desde *O Túnel* desdémbrando-se em *Sobre Heróis e Tumbas* e desembocando em *Abadon*, são a continuidade de uma mesma obsessão. Procurando abarcar a totalidade dos problemas de nossa época, o romancista vai se construindo nos pontos, com a participação do leitor.

Em *Abadon*, porém, há um componente novo. Mais do que nos outros livros, tridimensional e fogoso se fundem e confundem de tal modo que é impossível determinar fronteiras. Para Sabato, parece não existir diferença palpável entre o real e o inventado. Por exemplo, até onde vai o Sabato de carne-e-osso e o Sabato personagem de Sabato? A respeito, há no livro o seguinte diálogo: "Quem é Ernesto Sabato?" — Meu livro é essa pergunta. Mas quero obrigá-lo a lê-lo, mas se quiser conhecer a resposta terá de lê-lo. Pode soltar-se e ir para escrever no momento? — Um romance, não. — Já tem título? — *Exterminador* do sonho no final. No momento tenho dúvidas. Pode ser *O Anjo das Trevas*. Mas talvez *Abadon*, o *Exterminador*".

Além de exorcizar seus *Símbolos*, Sabato faz uma releitura de temas comuns, vivências que o envolvem, situações que suscitam o autor-personagem e o remetem para o mundo de sombras, subterrâneo, que ele quer apreender na totalidade. Numa entrevista a Enric Borriques Moncal, diz Sabato que "cada noite souo, dependo do interior... Este jogo de ida e volta entre os interiores é a realidade. Por isso o ficção tem que mostrar essa zona sombria, intermediária entre os dois. O homem é um ser que está sempre fazendo projetos, pensando no futuro. Mas ele é feito de passado e vive no presente. Está co-presente dos tempos e o que temo dar".

Embora se esteja referindo a *Sobre Heróis e Tumbas*, a colocação é também pertinente para *Abadon*, pois a ficção que sempre se assemelha. Talvez ainda mais elaborada neste último livro.

Para Sabato, o que se espera do escritor, antes de tudo, é que esteja em condições de transmitir uma imagem complexa e intensa de sua época e do seu país, com todas as suas contradições e entrocios; e que faça, ao mesmo tempo, uma literatura que indique sobre a condição humana, mais do que um simples reflexo da realidade.

Para alcançar tudo isso, Sabato emprega indistintamente, em *Abadon*, o monólogo interior, a narrativa vista de diferentes ângulos e se constrói em contraponto, e mistura de tempos e situações, o diálogo direto ou dentro do texto, bem como artifícios de linguagem e estilo, introduzindo, por vezes, ao lado da linguagem erudita a oralidade ou o coloquialismo, intercalando primeira e terceira pessoa. Mesmo referindo-se ao personagem Sabato, o autor Sabato usa, indistintamente, o eu ou o ele.



Sabato: o drama humano visto pelo caleidoscópio

A estrutura (ou melhor, a desestruturação) narrativa de *Abadon*, para ser surpreendida e fruída em todas as suas potencialidades, exige intensa participação do leitor. Não há propriamente uma história ou um condutor. Existem histórias fragmentadas, que vão e vêm, desaparecem e reaparecem quando menos se espera. O fio condutor nada vêvele ao próprio Sabato, as questões que colocam, suas preocupações (incluive com o cotidiano), as pessoas com quem convive, tanto no real (sua mulher, seu editor) como as que transitam nos livros anteriores ou que vai criando neste.

Noutro enfoque, pode-se dizer que o personagem principal é a cidade onde vive o narrador que vem à mente é o de um Joyce ou um Cabrera Infante. Se em *Ulisses* é Dublin e em *Tres Tristes Tigres* é Havana, em *Abadon* é Buenos Aires que surge em toda a sua complexidade. Outra explicação possível seria a própria e desconhecida de toda uma civilização. Evocando a figura do quinto ano viajador do Apocalipse segundo São João, o romancista antecipa a abertura do sétimo selo. Anuncia o surgimento de uma era espiritualmente superior. *Abadon* resulta, assim, na metáfora de uma amesquorada condenação e também do processo criador.

Atéves de cartas, depoimentos, transcrições de jornais, diálogos soltos, fragmentos de histórias, de situações que se esboçam, para serem abandonadas de vez ou reconstruídas, de Sabato autor ou personagem, ele procura envolver o leitor, arrastá-lo para um universo de símbolos e de situações, de deses-

trutura tinham necessidade de escrever". E logo, a metacóica constatação: "Por um momento pensei que talvez o escritor fosse o recurso dos incompetentes".

Aqui, ao mesmo tempo que se interroga sobre a importância ou não do ato de escrever, há outra indagação ao leitor. O que ele tenta, condensa, é "um romance sobre uma busca do absoluto, essa busca de adolescentes, mas também de homens que não querem ou não podem deixar de ser, seres que em modo ao barro e ao estresse lançam bombas em algum rincão do universo".

Noutro capítulo, em que fala dos escritos e acervos que há dominado pelo demônio da perfeição, explica sua arte e como a realiza: "Quando escrevo ficção, opero sobre mim forças que me obrigam a fazê-lo e outras que me retêm ou me fazem tropeçar". Das essas forças, essas desigualdades, essas contradições fragmentos que qualquer leitor rematado pode notar". Continuando a explicação, observa que "um homem é uma totalidade, uma estrutura, onde cada parte não tem sentido sem o todo". Isso é válido para o livro, como todo o ser barroqu岸o: nenhuma parte do *Abadon* tem validade ou sentido sem o todo como unidade intrínseca e inseparável.

Tempo a possível dissociar do formalista o maná de *Abadon* e *Exterminador*. E o escritor, *Ex Terminador*, *Tres Aproximaciones* e a *Literatura de Nuestro Tiempo*. Ambos se conjugam para criar um personagem fascinante e complexo, que não tem nem mesmo o nome de personagem, mas que surge da fusão de suas múltiplas influências literárias, lembrando o que deve, entre outros, a Stendhal, a Flaubert, Faulkner e Thomas Mann, Khalil e Cesare Pavese, Kafka e Dostoiévski.

Exigente consigo mesmo, Sabato é por igual exigente com os outros. Daí preocupar-se com a tradução de sua obra, quer que ela tenha uma correspondência em outro idioma, do que procurar transmitir em espanhol. Por isso, não se sabe como receber a tradução de *Abadon*. Há nele falhas brilhantes e numerosas esparhoadas, impropriedades e incorreções graves. Alguns exemplos as árvores: "Não há era possível nunca que quera nera para onde se dirigia". "Alguma vez havia dito e Martín que podia ocorrer catalaneses em este sujeito". "Em que lhe trovava o livro imantado magro". "O recordo sempre". "Vendo a algum conhecido". "Esta luta a venho librando durante anos".

Falhas lamentáveis, pois se *Abadon* não se entrega a uma primeira abordagem e não se sabe como receber a tradução a armadilhas formais, essas incorreções dificultam ainda mais o entendimento de livro repleto de sugestões e recordações, além de não fazerem justiça ao seguro manejo da língua, tão característico da prosa de Sabato.

mas tinham necessidade de escrever". E logo, a metacóica constatação: "Por um momento pensei que talvez o escritor fosse o recurso dos incompetentes".

Aqui, ao mesmo tempo que se interroga sobre a importância ou não do ato de escrever, há outra indagação ao leitor. O que ele tenta, condensa, é "um romance sobre uma busca do absoluto, essa busca de adolescentes, mas também de homens que não querem ou não podem deixar de ser, seres que em modo ao barro e ao estresse lançam bombas em algum rincão do universo".

Noutro capítulo, em que fala dos escritos e acervos que há dominado pelo demônio da perfeição, explica sua arte e como a realiza: "Quando escrevo ficção, opero sobre mim forças que me obrigam a fazê-lo e outras que me retêm ou me fazem tropeçar". Das essas forças, essas desigualdades, essas contradições fragmentos que qualquer leitor rematado pode notar". Continuando a explicação, observa que "um homem é uma totalidade, uma estrutura, onde cada parte não tem sentido sem o todo". Isso é válido para o livro, como todo o ser barroqu岸o: nenhuma parte do *Abadon* tem validade ou sentido sem o todo como unidade intrínseca e inseparável.

Tempo a possível dissociar do formalista o maná de *Abadon* e *Exterminador*. E o escritor, *Ex Terminador*, *Tres Aproximaciones* e a *Literatura de Nuestro Tiempo*. Ambos se conjugam para criar um personagem fascinante e complexo, que não tem nem mesmo o nome de personagem, mas que surge da fusão de suas múltiplas influências literárias, lembrando o que deve, entre outros, a Stendhal, a Flaubert, Faulkner e Thomas Mann, Khalil e Cesare Pavese, Kafka e Dostoiévski.

Exigente consigo mesmo, Sabato é por igual exigente com os outros. Daí preocupar-se com a tradução de sua obra, quer que ela tenha uma correspondência em outro idioma, do que procurar transmitir em espanhol. Por isso, não se sabe como receber a tradução de *Abadon*. Há nele falhas brilhantes e numerosas esparhoadas, impropriedades e incorreções graves. Alguns exemplos as árvores: "Não há era possível nunca que quera nera para onde se dirigia". "Alguma vez havia dito e Martín que podia ocorrer catalaneses em este sujeito". "Em que lhe trovava o livro imantado magro". "O recordo sempre". "Vendo a algum conhecido". "Esta luta a venho librando durante anos".

Falhas lamentáveis, pois se *Abadon* não se entrega a uma primeira abordagem e não se sabe como receber a tradução a armadilhas formais, essas incorreções dificultam ainda mais o entendimento de livro repleto de sugestões e recordações, além de não fazerem justiça ao seguro manejo da língua, tão característico da prosa de Sabato.

027 - Saga da decadência

MIGUEL, Salim. Saga da decadência. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 out. 1982, pag. 05.

SAGA DA DECADÊNCIA

Ficções reunidas, de O. G. Rego de Carvalho. Edições Meridiano; 334 páginas, Cr\$ 1 mil 500.

Salim Miguel

Oeiras, Timon, Teresina — eis a geografia literária de O. G. Rego de Carvalho. A geografia física desse piauiense solitário junta-se a uma complexa geografia interior — e universal — composta de loucura e incompreensão, amor e morte, terrores e medos, que ele transmite com estranha força, em estilo suave, vincado de melancolia. O alto significado humano, o forte sopro trágico-lírico, a clara consciência da fragilidade do homem, situam sua obra, de análise psicológica e introspecção, em uma linhagem rara na literatura brasileira. Talvez, pelo clima e pela proposta, possa ser aproximada de um Cornélio Pena. Mas há outro componente nessa ficção, detetável para além da presença obsessiva do próprio autor: a do mundo que marcou sua infância.

Autor de obra pequena em quantidade, mas enorme pela qualidade, Orlando Geraldo Rego de Carvalho nasceu no Piauí (Oeiras, 1930), de tradicional família da mais antiga cidade daquele Estado. Foi aos 12 anos, ao ler Alencar, que resolveu ser escritor — um grande escritor. No início da década de 50 publica os primeiros trabalhos, integra-se ao grupo do *Caderno de Letras Meridiano*, que a exemplo de movimentos semelhantes na maioria dos Estados queria sacudir o modorrento ambiente cultural da província.

Pela Meridiano publica, em 1953, sua primeira novela, *Ulisses entre o amor e a morte*, que logo chamaria a atenção da crítica nacional. Nela já estão os temas que estariam sempre presentes em seus demais livros, em um entrelaçamento que logo o singularizaria: são situações e personagens que vão e voltam, é o desvelamento de um mundo doentio. De 1956, ainda pela Meridiano, é *Amor e morte*, volume no qual reedita "Ulisses", além da novela "Amarga solidão" e alguns contos. Mais tarde desautorizaria a edição de *Amor e morte*, mas o livro parece importante para a compreensão da obra de O. G. como um todo. "Amarga solidão", por exemplo, é

uma espécie de prolongamento de *Ulisses*, voltando a um personagem secundário, José, agora padre e tomando o papel de protagonista. Por sua vez, vários contos, conforme Francisco Miguel de Moura no ensaio *Linguagem e comunicação em O. G. Rego de Carvalho* (Artenova, 1972), são aproveitados no romance *Rio subterrâneo*.

Há, então, um hiato. Nesse entremeio, O.G. muda-se para o Rio, mas, por problema de saúde, retorna a Teresina. Em 1967 publica *Rio subterrâneo* (Ed. Civilização), que teria mais duas edições, a 3ª em 1976. De 1971 é *Somos todos inocentes* (Ed. Civilização), também romance. E novo silêncio. Há muito O.G. anuncia outro romance, *Era noite, Afonsina*, no qual retoma um personagem de *Rio subterrâneo*. Pa-

rece que não chegou a concluí-lo. É de esperar que o aparecimento de *Ficção reunida* volte a chamar a atenção de leitores e críticos para um autor de tamanha importância. Pois a verdade é que, embora considerado pela melhor crítica como um dos mais expressivos nomes da moderna prosa brasileira, O.G. é hoje desconhecido.

O *Ulisses* do primeiro livro é bastante significativo e até simbólico: para O.G., como para o *Ulisses* mitológico, há um eterno retorno e sob certos aspectos uma continuada busca. Narrado na primeira pessoa, *Ulisses* quase não tem uma história na concepção tradicional do termo: são manchas, impressões, sugestões e recorrências que se vão fundindo, um ténue fio a uni-las. O mesmo

Arquivo — 28.8.1982



O.G. Rego de Carvalho

ocorre, em proporção mais ambiciosa, em *Rio subterrâneo*, seu livro mais bem realizado. Construído na terceira pessoa, o foco narrativo fixa-se preferentemente na figura de Lucínio, ou do que poderia se considerar uma espécie de projeção dele nos outros personagens. Para elidir a realidade circundante, que não sabe ou não quer aceitar, Lucínio — O.G. refugia-se na fantasia, numa imaginação delirante que beira a loucura. Também aqui o fio da história é ténue. E, como nos demais livros, a linguagem é plástica e visual, bela e envolvente. Atente-se, ainda, para o caminho circular dos personagens: se Afonsina, que viria a ser título de novo livro, já tem participação expressiva em *Rio subterrâneo*, o médico Raul, Marieta e outros vêm do romance *Somos todos inocentes*.

Este romance, de título amargo e satírico na sua aparente inocência, tem um fio de história mais delineado: começa com um Romeu e Julieta interiorano. Mais adiante a história se bifurca e se transforma numa crônica de costumes, hábitos e tradições locais descritos com rapidez e precisão. Em meio à trama, O.G. traça o perfil dubio de Raul e suas várias mulheres. E de novo, envolvendo tudo, a presença obsessiva da loucura, aqui centrada na figura de Celina, sombra tão presente em sua imponderabilidade quanto a do louco pai de Lucínio em *Rio subterrâneo*. O livro se fecha com uma nota maior de amargor e melancolia (como os outros, aliás): Amparo, a noiva desprezada de Raul, olhando para o pai e não o reconhecendo. "É que toda a sua mente estava possuída pela idéia de que Raul a abandonara — para sempre".

Nessa saga de decadência, na qual é como se o mundo não fosse um permanente fluir e tudo permanecesse estagnado, é por igual — como observa Francisco Miguel de Moura — o menino descobrindo o amor e a destruição, a vida e o sexo, em *Ulisses entre o amor e a morte*; o jovem confuso e indeciso diante do comportamento de várias mulheres, em *Somos todos inocentes*; e o homem que amadurece no sofrimento em *Rio subterrâneo*.

Salim Miguel é autor de vários livros de ficção, entre os quais *A morte do tenente* e outras mortes.

028- Saga Surrealista

MIGUEL, Salim. Saga Surrealista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 fev. 1983, pag. 09.

SAGA SURREALISTA

Realidade e delírio dão-se as mãos em "Terra nostra", ambicioso e caótico romance do mexicano Carlos Fuentes

Terra nostra, de Carlos Fuentes. Tradução de Olga Savary. Editora Nova Fronteira, 852 páginas, Cr\$ 5 mil 500.

Salim Miguel

CARLOS Fuentes pertence a uma geração que deu pelo menos três nomes dos mais importantes da literatura mexicana (ou hispano-americana), e é o mais inquieto e cosmopolita deles. A este respeito é esclarecedora a resposta que ele dá a Emir Rodríguez Monegal, em longa entrevista, quando declara que se há escritores expressivos arraigados a seu chão nativo, outros necessitam sair, respirar novos ares, sentir e apreender o país de origem visto a distância, "pois a aspiração cosmopolita" — afirma — "me parece importante, sobretudo neste momento em que, como diz Octavio Paz, somos pela primeira vez contemporâneos de todos os homens".

Se tais nomes Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes (se aproximam pelo idioma e pela geração (os dois primeiros nascidos em 1918 e o terceiro em 1929), eles se distanciam bastante pela proposta literária. Arreola e Rulfo são de obra escassa, trabalhando com singular economia de meios. Fuentes é barroco, derramado, de longo fôlego e vasta obra. *La feria* e *Confabulario total*, do primeiro. *O planalto em chamas* e *Pedro Parameo*, do segundo, juntos, mais o pouco que os dois publicaram esparsamente, não dariam para ocupar o espaço deste *Terra nostra*, de Fuentes, que acaba de aparecer, no Brasil, em edição da Nova Fronteira, na segura tradução de Olga Savary, e que no formato 23x16 cm, composição em corpo oito, tem exatamente 852 páginas.

Ainda antes de escrever *Terra nostra*, na entrevista a Monegal, sob muitos aspectos visso nitida de suas idéias e concepções. Fuentes faz afirmações que servem para balisar seu pensamento e sua atuação como homem e como escritor. Depois de afirmar que na América Latina há uma atualidade alheia a certo espírito acadêmico, ele acrescenta: "Sempre existiu em nossos países uma espécie de intuição radical, sobretudo no México", e que "o México é a terra da eleição do surrealismo, e se é certo que o surrealismo é sempre uma tensão entre o desejo e o objeto desejado, no México a tensão é muito mais forte, porque o abismo entre o desejo e seu objeto é enorme". Isto ajuda a melhor compreender a trajetória de Fuentes e sua produção literária, aí escaída. E aprofundando a questão, entrevistador e entrevistado chamam atenção para o fascínio que o México exerceu sobre personalidades tão diferenciadas como um André Breton, um Aldous Huxley, um



Graham Greene, um Malcolm Lowry, este último autor de uma das mais impressionantes obras de ficção já publicadas sobre o México. Sob o vultoso

Com temas recorrentes que se afastam e aproximam, numa técnica narrativa que joga com planos que se interpenetram, Carlos Fuentes constrói, em *Terra nostra*, um romance extremamente ambicioso. Certamente o mais ambicioso de sua obra; e sem dúvida um dos textos mais ambiciosos de toda a literatura hispano-americana. A tal ponto que, por vezes, acaba criando um verdadeiro caos, que ele procura ordenar. Há, porém, em meio a este caos, páginas luminosas de prosa forte e envolvente, páginas de um criador muito pessoal e inventivo.

Dividido em três partes, o velho mundo, o novo mundo e o outro mundo, o livro começa ao findar este século ou no início do próximo, em Paris, quando através da simbólica e enigmática figura de Polo Febo, como numa polifonia, os temas são colocados ou sugeridos; depois há um recuo no tempo, até a Espanha de Felipe, o Belo, numa segunda parte, a descoberta do novo mundo pelos olhos de um dos personagens que como tantos outros tem a inconfundível marca do Usurpador; a seguir, no que o autor chama de "o outro mundo", temos planos superpostos do entrelaçamento entre duas civilizações e concepções de vida, para o fecho, novamente em Paris, no futuro, reaparecer a figura de Polo Febo.

Nisto tudo, lendas e mitos, hábitos e costumes, histórias e História vão se entrelaçando, compondo aos poucos uma saga que envolve em sua complexa teia personagens e ações, personagens reais ou de ficção, figuras saídas da imaginação de Fuentes e outras que ele toma a Cervantes, García Márquez, Vargas Llosa, Cabrera Infante.

Fantasia e realidade marcam, então, a trama do livro. Uma fantasia e uma realidade surreais, que se mesclam, definidas/ indefinidas, trabalhadas por uma imaginação delirante, que se preocupa apenas com a autenticidade de um autor que quer ser onisciente, onipotente e onipresente. Nesta obra aberta, uma explicação viável para a proposta ficcional intencional está num trecho (pág. 665) quando Fuentes diz: "... E a soma infinita de leitores deste livro, que ao terminar de lê-lo, começa a lê-lo outro, um minuto após, e ao terminar sua leitura, um minuto mais tarde outro a inicia, e assim sucessivamente, como na velha demonstração da lebre e da tartaruga: ninguém ganha a corrida, o livro nunca é lido inteiramente, o livro é de todos..." Isto é; na sua infinita

Diplomata de profissão, Carlos Fuentes (nascido em 1928) é hoje um dos escritores mexicanos mais conhecidos fora de seu país. Entre as suas obras de ficção mais divulgadas estão a novela *Aura* e os romances *A morte de Artemio Cruz*, *A cabeça da hidra* (publicados no Brasil), *Cambio de piel*, *Cumpleaños* e o recente *Terra nostra*, este já

traduzido para várias línguas. Para o teatro escreveu, entre outros textos, *El cuarto es rey*. Os seus livros de ensaio mais destacados são *La novela hispanoamericana* e *La casa con dos puertas*. Detentor de vários prêmios, Fuentes tem vivido os últimos anos como professor de literatura hispano-americana em universidade dos EUA.

029 - Violação da selva

MIGUEL, Salim. Violação da selva. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 19 mar. 1983, pag. 12.

VIOLAÇÃO DA SELVA

A voragem, de José Eustasio Rivera. Tradução de Reinaldo Guarany. Editora Francisco Alves, 240 páginas, Cr\$ 1 mil 950.

Salim Miguel

A TRAVÉS de um tênue fio de história — um moço poeta que seduz uma ingenua jovem sem amá-la — José Eustasio Rivera (1889-1928) constrói, em *A voragem*, um romance forte, de sopro épico. E nos dá uma que está entre as grandes visões da selva amazônica, neste livro publicado em 1924, e que logo se tornou célebre. Sua obra é pequena: este romance e um anterior livro de poesias.

Utilizando-se de um artifício ficcional — um prólogo no qual explica de que maneira o manuscrito lhe chegou às mãos — Rivera logo cede a palavra a Artur Cova, espécie de alter-ego, poeta como o próprio autor, moço e fascinado pelo sucesso literário como o próprio autor.

E é tendo este personagem por guia que vamos nos emaranhando na selva selvagem e inhóspita, indo de Casanare, na Colômbia, até a Amazônia brasileira.

Cova é um poeta colombiano que já antevê a glória, admirado por seus versos e sua inteligência. De repente, tudo isso se esboroa. Ele "fez mal" a uma moça, Alicia; e é obrigado, por uma questão de honra, a fugir com ela. O refúgio é a selva; e nela não conseguem parar, seguindo sempre em frente, cruzando com outros personagens que ali, em contato com a natureza hostil, se despersonalizam e anulam. Aqui temos outro artifício: o que se narra é a violação da selva misteriosa e virgem, bravia e desconhecida.

A proposta de Rivera se aclara logo na primeira frase: "Antes que tivesse me apaixonado por alguma mulher, joguei meu coração ao acaso e ele foi ganho pela Violência." Assim mesmo, com o "V" em caixa alta, para, de chofre, nos informar ao que vem.

Com esta frase Cova inicia, na primeira pessoa, o relato de seu duro aprendizado: a caminhada pela selva que o engolfia e embrutece, num contato com ela e com seres humanos igualmente embrutecidos.

Ao mesmo tempo em que cria imagens de grande poder visual, Rivera/Cova faz uma auto-análise entremeada de sonhos, pesadelos, febres, delírios. Ele se sente um prisioneiro da selva — um prisioneiro da mulher, daquela Alicia que lhe escapa e que sem querer ele busca. Sempre marcado pela mágoa de não se ter tornado aquilo que poderia e gostaria de ter sido, o grande poeta, de estar jogando fora sua vida, seu futuro.

MAS tudo isso lhe chega fragmentado, em meio a lutas, aos liames que o agarram e sufocam, interna e externamente, ao entrelaço com personagens tão ambíguos como a menina Criselda que o atrai sexualmente, seu marido Franco que ele respeita, o complexo e torturado Berrara, o velho Clementa Silva com seu resíduo de humanidade, a Madona Zoraida Airam, ambiciosa mulher que comercia roupas e viveres, menos contudo do que os homens que ela procura dominar.

Ao final, no reencontro com a extraviada Alicia, Cova busca regressar varando a selva interminável, mas acaba perdido em seu seio.

A descrição da selva, dos rios, das corredeiras, dos animais, das doenças, dos perigos, é veraz sem ser meramente fotográfica. E ao recriá-los, Rivera revela ao mesmo tempo o fascínio e o horror da natureza virgem, que seduz e intimida.

A estrutura narrativa é linear; a construção repleta de regionalismos; o tema básico é a luta do homem contra o inferno verde e os outros homens. Para Rivera, dessa luta o homem sai física e moralmente destruído, esmagado pela grandiosidade que o cerca e que ele não consegue compreender em sua totalidade.

030 - Dentro da noite um clarão

MIGUEL, Salim. Dentro da noite um clarão. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 09 abr. 1983, pag. 12.

DEPOIS DO PRÊMIO, OS LANÇAMENTOS

DENTRO DA NOITE, UM CLARÃO

O grito da perdiz, de Hélio Pólvoira. Editora Difel, 153 páginas; Cr\$ 1 mil 100.

Salim Miguel

FIEL à sua temática baiana, conferindo-lhe porém uma dimensão universal, Hélio Pólvoira constrói, em *O grito da perdiz*, um momento alto da prosa brasileira atual. Quatro contos longos, quase novelas, compõem o volume. Neles estão presentes — e aperfeiçoadas — as virtualidades de um criador que já deu boa amostra de seu talento em livros como *Os galos da aurora*, *Estranhos e assustados*, *Noites vivas*, *Massacre no Km 13*.

Temos aqui um ficcionista que é também crítico, atento ao fazer literário e às múltiplas implicações do texto. E se o crítico está vigilante e dá um alerta ao ficcionista na elaboração de sua linguagem e de seu estilo, em nenhum momento há interferência indebita. São duas entidades autônomas que convivem harmoniosamente.

Introspecção e recriação do real marcam fundamente a ficção de Pólvoira e parecem ser as suas vertentes básicas. Atente-se para o primeiro conto, "Além do mundo azul", com seu jogo de recua-avança, onde o tema predominante é a recuperação da infância, numa tentativa de sobre ela refletir, desvelando o seu mistério e fascínio. Mas o autor entende que o passado nunca chega íntegro, ele nos volta fragmentado e reelaborado, tempo e memória trabalhando numa recomposição impossível. Para que tudo isto alcance o leitor, é utilizada uma linguagem dúctil e nuanceada. Daí a insistência na captação de um clima de entretons, mesclado a um erotismo que banha tudo, envolvendo o filho e a madrinha.

Isto é transmitido através do uso de palavras-chave num contexto não erótico, de sugestões e recorrências. Por exemplo, a utilização de palavras como "intumescência" ou "penetração". Mas nada disto vem gratuitamente: são recursos expressivos pensados, calculados, para criar um clima de envolvimento que leva o leitor a participar daquele universo. Para o escritor, cada palavra tem um peso, um som, um volume, uma cor, uma dimensão, uma medida justa. Sua inserção na narrativa dá a projeção exata da proposta e ilumina a intenção do autor.

os personagens atuam, integrando-se à paisagem mostrada com precisão e sacudida pelo ribombar dos tiros de espingarda, numa simbologia de grande força e impacto. O perfil psicológico dos dois homens que se odeiam é traçado minuciosamente, com uma autenticidade de doer. Tudo o mais que os rodeia, a própria mulher causadora do conflito, tem uma tonalidade gris, aparece sob uma luz difusa como o próprio amanhecer na mata. Só o ódio perdura.

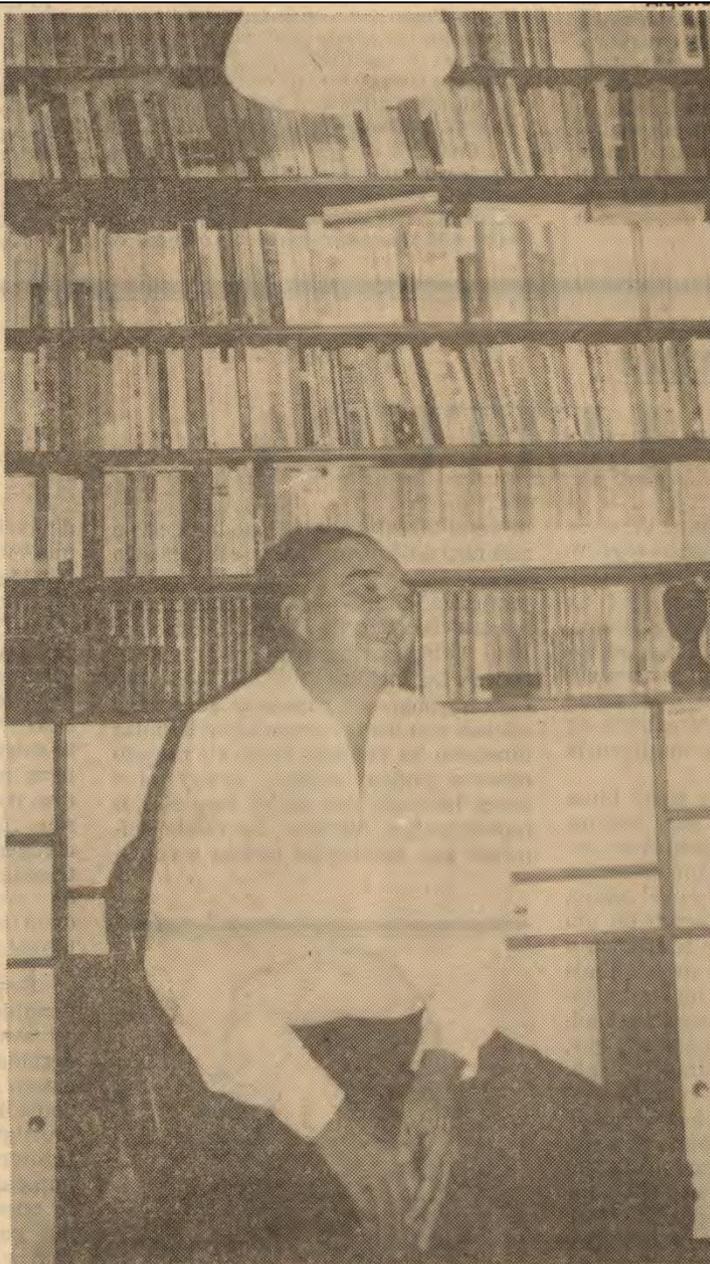
Enquanto o primeiro conto é narrado numa falsa terceira pessoa e o último numa terceira pessoa onisciente, o terceiro, "Bicuiba: uma biografia", é na segunda pessoa; e como o próprio título informa é a biografia de um pobre ser, um brasileiro, largado na vida e sofrendo-a. O conto começa como que desarticulado, refletindo aquela existência que vamos acompanhar cronologicamente. E quando nos apercebemos, fomos agarrados por essa vida desimportante que revela uma dramaticidade angustiante, fundada numa verdade onde se entrelaçam o social e o humano. Também aqui é de profundo significado a simbologia implícita, na qual aquele irônico Bicuiba (uma árvore de lei, resistente) é apodo de um ser fraco, mas que de sua fraqueza faz força para resistir e vencer (vaeiamos, ficamos a pensar se a palavra "vencer" se adequa ao caso) os percalços de uma vida que foi e não foi vivida integralmente.

POR fim, a história mais enigmática e difícil, "O arrenegado", parábola sobre o poder e a opressão, que joga com luz e sombra, busca os arcanos da percepção, investiga o ser humano no que ele tem de mais recôndito, fala de

fome e miséria. Aqui é onde os tipos mais claramente se integram ao meio físico, as credências e aos medos astuciosamente manipulados pelo Coronel, para se aproveitar da força de trabalho que ele quer continuar dominando. O Surdo, no caso surdo que enxerga longe e surdo ao canto de sereia do Coronel, é talvez o único que conscientemente não quer se submeter.

Mais uma vez, sem fazer literatura alegórica, o autor utiliza símbolos: o Surdo, ao mesmo tempo em que é um ser de carne e osso (embora feito de palavras), representa o inconformismo, a insubordinação a um status quo injusto e desumano. Joga-se então o jogo da manipulação, utilizando-se intimidação e subterfúgios para que o dominador continue dominando e o dominado submisso. No caso, a epígrafe de Gogol ("Este lugar está enfeitado. Aqui há um embuste do Demônio. Mas quem teria chamado a este Herodes, esse inimigo da humanidade?") serve para aclarar a proposta de Hélio Pólvoira, que se fecha com o final, quando o Coronel, impossibilitado de derrotar o Surdo (e por via de consequência Jaime, o filho do Surdo), os expulsa, pensando que assim seu domínio continuará absoluto. Mas algo se insinuou, algo que começa a corroer e que, mais cedo ou mais tarde, irá modificar a correlação de forças, fazendo-a tender, afinal, para o lado do Surdo. Tudo que o Surdo e o filho tinham foi destruído; eles são expulsos; mas a esperança, tênue, longínqua, permanece. E a frase de Jaime, o jovem ("Ele me paga, um dia eu peço ele"), ao responder ao lamento do pai, o Surdo ("Queimaram uma gota de ilusão e um pingo de sabedoria e uma multidão de palavras"), abre como que um clarão naquela noite que eles ainda enfrentam.

SE no primeiro conto o que se busca é a recuperação da infância e o esclarecimento de um dubio relacionamento afilhado-madrinha, no que dá título ao volume temos, através de uma história dentro da história, o tema do ciúme. O fio condutor é simples: dois homens se internam na mata, para uma caçada de perdizes. Há a mata com seus ruídos, os homens, o cachorro, a busca das aves, o silêncio rompido por curtos diálogos. É uma espécie de interregno, quando o real se impõe: a miserável casa de família onde eles chegam. Mas dentro deles existe algo muito mais profundo e recôndito. É o ciúme, que não se explicita, mas está no jogo que se vai compondo e recompondo, nas meias palavras que vão sendo atiradas como iscas, e não aceitas voltam ao dono. Repare-se na insistência com que se fala no cio da perdiz, nas artimanhas com que ela busca o macho, para entregar-se, aquela "depravada". Se a provocação não é aceita, o presumível amante nunca assumindo a provocação, ou ao menos se referindo à mulher do outro, que insiste em falar nela. Na última linha do conto tudo como que se coloca de forma reveladora. Mas até aí, um longo caminho de idas-e-vindas foi percorrido, a violência latente contida a custo, ténue casca de civilização mal-e-mal encobrindo a fera existente dentro do ser humano. Tudo isto nos chega com uma descrição precisa do meio-ambiente em que



Hélio Pólvara: linguagem clara e grande equilíbrio entre técnica e temas

031 - Uma saga dos pampas

MIGUEL, Salim. Uma saga dos pampas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 mar. 1993, pag. 04.

Uma saga dos pampas

Primeiro de uma trilogia,
romance gaúcho, com
sabor positivista,
narra a luta de uma casta

■ **Perversas famílias**, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Mercado Aberto, 404 páginas. Cr\$ 260.000.

Salim Miguel

Em seu romance *Perversas famílias*, primeiro da trilogia "Um castelo no pampa", Luiz Antonio de Assis Brasil dá prosseguimento a uma obra coerente, que se consolida com o passar dos anos e o surgimento de novos títulos. Vocação de ficcionista, vocação de romancista, Assis Brasil definiu sua proposta a partir do primeiro livro (*Um quarto de légua em quadro*, 1976), que é por igual o primeiro da primeira trilogia, continuada com *A prole do corvo*, 1978, e *Bacia das almas*, 1981. Ele resgata e aclara aspectos históricos e culturais do Rio Grande do Sul, seja através de amplos painéis, seja se detendo na figura do teatrólogo Orpco Santo (*Cães da província*, 1987) ou do movimento dos Muckers (*Videiras de cristal*, 1990). Por suas preocupações, sua escrita, seus temas, Assis Brasil se insere numa linhagem de escritores gaúchos que tem, entre os nomes mais expressivos, um Érico Veríssimo e um José Guimarães.

Observação que logo se faz necessária: para além de suas inequívocas qualidades de escritor, dono de um estilo muito pessoal, o autor de *Perversas famílias* recupera, como poucos em nossos dias, o prazer da leitura, arte tão relegada. Assis Brasil envolve o leitor, deixa-o amarrado à trama, faz com que participe da vida de suas criaturas. Criador autêntico, as múltiplas vezes que ele faz chegar até nós acabam por confluir para a unidade da obra, ajudando a ampliar nosso conhecimento do ser humano. No caso específico, se conhecemos algo da história do Rio Grande do Sul, tanto melhor. Caso contrário, isto não invalida o texto: enredo e estrutura se sustentam por si só, pela competência de Assis Brasil e por sua capacidade no transmitir.

Para melhor absorver o conteúdo do livro é bom ficar atento às pistas que o autor vai deixando. Já na página 26 temos a primeira. Diz ele: "É preciso muito esforço, é necessário socorrer-se até de autores importantes como Eça e, procurando talvez fazer um miserável pasticho de seu estilo, trazer alguma verdade a isso tudo que obviamente é uma mentira."

No transcorrer da leitura é fácil perceber-se a presença do Eça de *A cidade e as serras* ou de *A ilustre casa de Ramires*. No Doutor, de Assis Brasil, há um pouco do Jacinto de Thormes e outro tanto de Gonçalo Mendes Ramires. Im-

Salim Miguel é escritor, autor de *Velhice e A voz submersa*

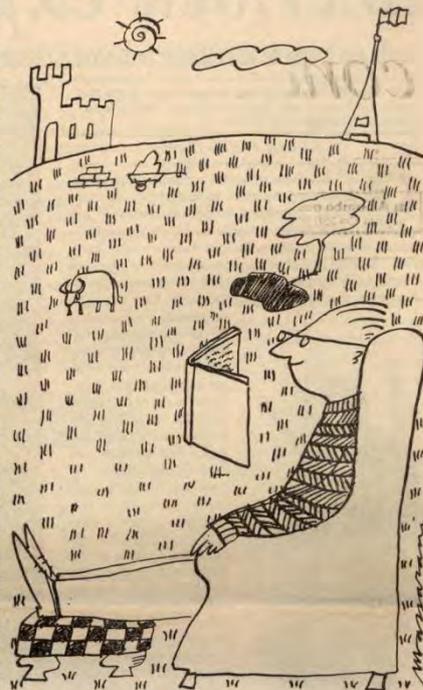
possível é concordar quando ele diz que quer "trazer alguma verdade a isso tudo que obviamente é uma mentira". Se é ficção, nunca é mentira.

No Doutor, para citá-lo novamente, há muito de antepassados do próprio Assis Brasil, em especial Joaquim Francisco de Assis Brasil, que conviveu com Vargas, Borges de Medeiros, Júlio de Castilhos. Nem é por outro motivo que, ao concluir este primeiro volume, Assis Brasil deixa, em Nota do Autor, nova pista esclarecedora. Ei-la: "Todas as semelhanças que forem encontradas, neste romance, com fatos e pessoas da vida real, como tais devem ser consideradas: apenas semelhanças."

Em tudo que vai sendo revelado, mais do que mentira ficcional, é a realidade transformada em matéria ficcional que conta. Também, mais do que *pasticho*, o que temos é um texto paródico, amarga sátira para a evidente contradição entre as palavras e a ação do Doutor. E, se no Eça de Queiroz há um paralelo França-Portugal, aqui, em *Perversas famílias*, existe idêntico paralelo França-Brasil. Sabendo da construção da Torre Eiffel, o Doutor, num arroubo incontido, exclama: "Em Paris a Torre, no pampa o Castelo". Figura chave de uma fascinante galeria de personagens, o Doutor, ao mesmo tempo em que luta pela libertação dos escravos e pela **Independência**, busca na Europa uma condessa para casar, termina de erguer em pleno pampa o Castelo, que a morte do pai deixara inconcluso, e mantém amarrado a ele um serviçal, Raymond.

Não pretendemos tirar o sabor das descobertas (e leituras) que cada leitor irá fazendo; mas outra pista está na página 79, quando se lê: "É também o lugar onde moram os deuses". Simbologia mais do que explicita: o Castelo é o Olimpo, o Doutor se chama Olímpio, seus filhos Aquiles e Proteu, Páris seu neto, filho de sua filha Selene e de Hermes, enquanto Astor é filho espúrio de Genebrina, mãe do Doutor.

Outra constante em Assis Brasil é a



recorrência. Tal como em *Bacia das almas*, o positivismo está presente em *Perversas famílias*. E Bento Maria, de quem João Felício, pai do Doutor, compra as terras, bem pode ter transitado das páginas de *As virtudes da casa*, romance de 1985, para este. Pois se no primeiro é a luta pelo desbravamento e a posse da terra, agora é o predomínio de uma casta em meio a desavenças, chegando até a perversão, conforme constata, em outra passagem sumamente esclarecedora, Beatriz, mulher de Arquelaú, irmão do Doutor, em conversa com Páris, o enjeitado.

Embora primeiro de uma trilogia, o livro é autônomo. Pode ser lido independente dos que se lhe seguirão. Publicados os três, teremos uma saga abrangente que, fundindo ficção e realidade, acompanha a trajetória de uma família e vai do final do Segundo Império até a Era Vargas. Personagens e situações esboçadas irão se completar.

Voltemos ao prazer da leitura. Como acontecia com os folhetins de antigamente, que eram entregues semanalmente de porta em porta, é aguardar, com ansiedade, o próximo volume.

Com os três livros,
estará completa
a trajetória de
uma família desde
o Segundo Império
até a Era Vargas

Índice por ano

1977	007-001	MIGUEL, Salim	A Paixão do México segundo Juan Rulfo	Jornal do Brasil
1977	007-002	MIGUEL, Salim	De sol a sol	Jornal do Brasil
1977	007-003	MIGUEL, Salim	Viagens pela Voragem	Jornal do Brasil
1976	007-004	MIGUEL, Salim	Jogo duplo	Jornal do Brasil
1976	007-005	MIGUEL, Salim	A Megalópole devora seus filhos	Jornal do Brasil
1977	007-006	MIGUEL, Salim	O Errante arguedas	Jornal do Brasil
1977	007-007	MIGUEL, Salim	A Sombra de Don Segundo	Jornal do Brasil
1978	007-008	MIGUEL, Salim	O Conto ainda predominante	Jornal do Brasil
1978	007-009	MIGUEL, Salim	A Exatidão da Palavra	Jornal do Brasil
1978	007-010	MIGUEL, Salim	Uma tragédia indígena	Jornal do Brasil
1978	007-011	MIGUEL, Salim	Ritornelo	Jornal do Brasil
1978	007-012	MIGUEL, Salim	Um mundo de sombras	Jornal do Brasil
1978	007-013	MIGUEL, Salim	Aguardem o próximo capítulo	Jornal do Brasil
1979	007-014	MIGUEL, Salim	Confissão de Zavalla	Jornal do Brasil
1979	007-015	MIGUEL, Salim	Igualdade na desgraça	Jornal do Brasil
1979	007-016	MIGUEL, Salim	Esperando a enchente	Jornal do Brasil
1979	007-017	MIGUEL, Salim	DÕNA BARBARA: meio seculo depois de publicado, o romance de gallegos continua resistindo às releituras	Jornal do Brasil
1979	007-018	MIGUEL, Salim	Os mestres iniciantes	Jornal do Brasil
1979	007-019	MIGUEL, Salim	Terra nova	Jornal do Brasil
1979	007-020	MIGUEL, Salim	Saga nortista	Jornal do Brasil
1979	007-021	MIGUEL, Salim	Tempo e memória	Jornal do Brasil
1979	007-022	MIGUEL, Salim	Sem retorno	Jornal do Brasil
1980	007-023	MIGUEL, Salim	Petrônio, Joyce e Carroll em um espetáculo tropical	Jornal do Brasil
1980	007-024	MIGUEL, Salim	Exageros da Paixão	Jornal do Brasil

1981	007-025	MIGUEL, Salim	Dom segundo sombra: cavaleiro andante do pampa	Jornal do Brasil
	007-026	MIGUEL, Salim	Autor e personagem	Jornal do Brasil
1982	007-027	MIGUEL, Salim	Saga da decadência	Jornal do Brasil
1983	007-028	MIGUEL, Salim	Saga Surrealista	Jornal do Brasil
1983	007-029	MIGUEL, Salim	Violação da selva	Jornal do Brasil
1983	007-030	MIGUEL, Salim	Dentro da noite um clarão	Jornal do Brasil
1993	007-031	MIGUEL, Salim	Uma saga dos pampas	Jornal do Brasil