

PAPÉIS DA CRÍTICA

A propósito da edição de *O Real no poético*, de Pedro Lyra.
Rio de Janeiro, Cátedra/INL 1980.

Reunindo aproximadamente cinquenta artigos publicados na imprensa literária brasileira e portuguesa (Suplemento Livro do Jornal do Brasil, Revista Tempo Brasileiro, Revista de Cultura Vozes e Colóquio Letras) de 1976 a 1980, Pedro Lyra, professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, poeta e autor de trabalhos de teoria e crítica literárias; lançou, no final de 1980, *O real no poético*. Abrindo o volume com uma entrevista concedida à Revista de Cultura Vozes em setembro de 1979, o Autor se posiciona em relação à atividade crítica, numa espécie de "definição de princípios". Optando pelo engajamento diante do fato literário, para Pedro Lyra, a "literatura não pode deixar de se envolver na questão ideológica", uma vez que "o ato da palavra já é um ato de envolvimento". Esta postura, que vê a obra em sua totalidade, relacionando seus componentes internos e externos — autor, obra contexto — mede seu alcance e exerce sobre ela juízos críticos e de valor, adotando os procedimentos que são, em última análise, a meta da verdadeira crítica. Dentro dessa visão comprometida, ao crítico cabe não somente **mostrar** a obra ao público, mas esclarecer suas intenções e relações com o tempo em que foi produzida. Para este exercício, faz-se necessário o domínio de um instrumental (teórico/ideológico) para a análise dos textos que, associada à acuidade e sensibilidade do crítico, permitirá estabelecer a dimensão da obra em seu contexto.

Estruturado em três partes (Teoria, Ficção e Poesia), o livro oferece uma perspectiva da produção literária brasileira do período, confirmando o exercício de uma crítica que se pronuncia com firmeza, e aponta não apenas para as qualidades das obras examinadas, ao mesmo tempo que indica omissões ou equívocos porventura encontrados. Numa época de comprometimento vantajosos e elogios fáceis, este tipo de crítica corresponde, de fato, ao verdadeiro debate intelectual, única forma capaz de propiciar a renovação das idéias e valores e o desenvolvimento de um clima de saudável manifestação do pensamento.

Os trabalhos coletados em *O real no poético*, ainda que restritos ao espaço concedido pelo jornal ou revista, apresentam o mérito de, vencendo essa limitação, exercer a crítica em sua dupla função de análise e interpretação, utilizando o instrumental que permitiu o manuseio seguro do material literário e a superação desta etapa para situar as obras em sua série e em seu tempo.

Esta atitude do resenhador confere à crítica jornalística uma função que excede a de simplesmente comentar ou resumir a obra — numa pura atitude de divulgação — mas é capaz de colocar a obra "em situação", isto, no espaço cada vez mais reduzido reservado pelos jornais à crítica literária (como à cultura em geral), torna-se extremamente importante, já que ao crítico cabe a função de "iluminar" a obra aos olhos do público. Não é outra, aliás, a posição de Pedro Lyra que, já em seu primeiro artigo, "Para um conceito de crítica", sintetiza a função da crítica literária hoje, dizendo que esta é "a mesma de sempre: **analisar a obra**, situada entre os dois pólos que constituem a razão de sua existência: o autor e o leitor — definidos em seus condicionamentos históricos e em seus interesses ideológicos. Assim, esta crítica se realiza como exercício de comprometimento, em que a aspiração à totalidade procura investigar a repercussão da obra analisada de seu espaço imediato (a sociedade onde nasceu e à qual ela se dirige), até seu espaço possível (o todo de seu planeta). Vale dizer: a obra vista em suas relações concretas e em seu sentido universal. Em *O real no poético*, esta intenção não se reduz a mero "programa", mas se realiza de diferentes modos em todos os textos reunidos, seja através da revisão de obras, em que se apontam equívocos e se reconhecem qualidades, (num exercício de crítica construtiva), ou no reconhecimento de novos valores, na divulgação de trabalhos de valor ou na redimensão de textos injustamente esquecidos.

A formação teórica e o conhecimento dos fatos da história literária, revelados nos trabalhos reunidos em *O real no poético*, permitem a Pedro Lyra o exercício de uma crítica eficaz, única capaz de resgatar o real significado das obras e de se encontrar com a legítima função social da verdadeira crítica literária.

Ligia Averbuck

SÉRIE ESTUDOS: ESTUDOS SÉRIOS

Dizer que os estudos relativos à linguagem e à língua falada no Brasil são, entre nós, diretamente proporcionais a nosso subdesenvolvimento não é dizer mais do que o óbvio. É o que se dá em todas as áreas do conhecimento.

Se se produz pouco, ainda menos se divulga. É comum que membros de um mesmo departamento desconheçam as produções de seus pares. Quando se pensa na circulação nacional desse conhecimento, então a situação é dramática. Por duas razões fundamentais: nossos intelectuais, em geral,

valorizam mais o que se produz no exterior do que o que aqui se produz (o critério não sendo necessariamente a qualidade) e são raras as instituições que investem na publicação de estudos sobre a linguagem e a nossa língua. Isso é tanto mais estranho quando se sabe que a questão da linguagem não só é das mais importantes no conjunto das ciências humanas mas, também, das mais badaladas. Em países desenvolvidos são numerosas as agências de financiamento, desde Fundações privadas a órgãos estatais (e até das Forças Armadas), que investem gordas quantias para que se conheça sempre mais sobre as propriedades da linguagem e da língua e sobre a situação desta no país. O uso que fazem do conhecimento resultante é uma questão muitíssimo importante, evidentemente, mas não se pode negar também que não são só as agências caudatárias do poder que podem utilizá-lo.

Isso tudo para dizer que, felizmente, mais uma vez há uma exceção para confirmar a regra. A maioria das publicações existentes na área da linguagem ou reflete predominantemente uma perspectiva teórica ultrapassada ou falece cedo. Estranhamente, mesmo nas Universidades, ainda não se consegue dinheiro para a divulgação do pouco saber que nelas se produz. Às vezes apenas porque elas têm a mania das publicações luxuosas, do que resulta que as magras verbas, quando as há, cedo se esgotam. Não podendo a publicação manter o que se chama de alto padrão, desaparece. Trata-se mais, na verdade, de propaganda da administração que do conhecimento.

Felizmente, isto ainda não aconteceu com as **Faculdades Integradas de Uberaba**. Elas quebram duas crenças: a de que só nos chamados grandes centros se podem publicar trabalhos de alto nível e a de que todas as publicações especializadas que se prezem devem desaparecer cedo. A série ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, patrocinada por aquela instituição, já está no sétimo número, e isso parece dever-se aos seguintes fatores: determinação de investir em trabalhos relevantes, mesmo que aparentemente de restrita circulação e à decisão de não se preocupar em apresentar volumes luxuosos. Não se pense, por isso, que os volumes da SÉRIE ESTUDOS se desintegram nas mãos do leitor. Trata-se simplesmente de ter havido, a cada número, cuidadosa pesquisa no mercado gráfico e de ter-se encomendado o trabalho de quem cobra menos. E a qualidade gráfica e a apresentação do volume não ficam devendo nada, é só verificar. Outra novidade: a série tem quatro números totalmente esgotados, dois difíceis de encontrar e um cuja situação é diferente por ter acabado de sair da gráfica. Isso apesar de a distribuição, em nosso país, ser um problema ainda mais sério que o da edição.

Como explicar isso? Baixo custo e alta qualidade dos trabalhos. O diretor da série, Prof. Eduardo Roberto Junqueira Guimarães, escolheu caminhos inteligentes. Não fez da série o espaço de publicação apenas para os professores da Instituição patrocinadora, o que sequer seria injusto. Também não fez da SÉRIE mais um lugar a que tivessem acesso só os nomes mais conhecidos do país na área, nem sempre os melhores, o que poderia ter sido uma boa estratégia de venda e, por conseguinte, de publicidade das Faculdades

Integradas de Uberaba. A opção foi, a nosso ver, mais honesta e nem por isso de menor sucesso. Escolhido um tema para o volume, a direção começa a encomendar trabalhos dos estudiosos que pensa melhor poderem tratar do assunto, não importa de onde sejam e qual seu renome. Assim, publicou trabalhos de jovens desconhecidos do público e mesmo do circuito universitário, sem que se possa dizer que a opção tenha representado qualidade inferior. Arriscaríamos até a dizer o contrário.

De maneira geral, não se trata de temas e de abordagens convencionais, mas de estudos de ponta, reanálises e propostas novas. Os títulos dos números, em especial os últimos, revelam isso:

1 — Sobre língua e literatura; 2 — Estudos lingüísticos; 3 — Sobre a linguagem; 4 — Foco e pressuposição; 5 — Sobre semântica; 6 — Sobre d'curso; 7 — Português: estudos lingüísticos.

Sobre este último volume vale a pena dizer algo mais, para se ter uma idéia mais clara de seu conteúdo.

O volume contém sete trabalhos, sobre vários assuntos e inscritos em perspectivas teóricas diversas. O primeiro, Aubert, F. H. & Hochgreb, N. "Descrição perceptiva da frase interrogativa em português" visa, sem a utilização de equipamento sofisticado, mas através da análise perceptiva, a um estudo do valor significativo das estruturas melódicas da frase interrogativa. Tratando-se de um estudo de fonética não segmental, inscrevem-se na perspectiva da enunciação e, assim, consegue perceber o quantum de significação do ato de fala interrogativo é veiculado por meios que muitos consideram não sistematizáveis e, portanto, não veiculadores de significação via convenção social. Concluem os autores que fenômenos desta natureza podem ser estudados sem o uso de equipamentos sofisticados, e que são relevantes para todos os níveis lingüísticos e/ou discursivos.

O segundo trabalho, Oliveira, M. A. "Reanálise de um problema de variação", tendo como suporte um rigoroso tratamento estatístico, estuda o fenômeno conhecido como queda do *r*, em final de sílaba, em palavras como *andar*, *cantor* e *marcha*. Analisando variáveis internas (i. é, contextos fonológicos) e externas (i. é, condicionamentos sociais, como a classe do falante), chega a três conclusões principais: a) a queda do *r* em final de verbos e em final de nominais são fenômenos de natureza diferente; b) a queda do *r* em final de nominais e em final de sílabas internas são fenômenos da mesma natureza; c) no caso do final de verbos, não se trata, na verdade, no estado atual, de queda de *r* em muitos casos, mas de inclusão de *r* em alguns casos; chega a esta afirmação com base em critérios estatísticos e estilísticos.

No terceiro trabalho, Perini, M. A. "Um aspecto da interpretação do tópico em português", o autor argumenta, com base na análise de alguns sintagmas nominais, que, em certos casos, a má formação de frases não se

deve a restrições sintáticas, mas a restrições semânticas e, ele poderia dizer, pragmáticas. O conjunto denotado e o conjunto referencial de um sintagma nominal não coincidem sempre, e o choque entre eles pode determinar ou a má formação, por um lado, ou obrigar a determinada formação, por outro. Assim, em **Alguns cangurus existem**, temos uma frase estranha porque nega-se sua implicação, **Alguns cangurus não existem**, mas **Existem alguns cangurus** é bem formada porque esta estrutura não implica **Não existem alguns cangurus**. O sintagma nominal é posposto para evitar a contradição.

O trabalho seguinte, Ilari, R. "A articulação tópico comentário: um problema de semântica ou de representações mentais?" é a tentativa de estabelecer a necessidade de algumas precauções. Embora o autor reconheça que a representação mental que o locutor faz de seu ouvinte pode ser relevante para a estruturação de seu enunciado, previne contra a excessiva pressa em se invocar este critério para a análise. Argumenta que em muitos casos uma interpretação semântica dá conta dos fatos e que, mesmo que se deve apelar para o critério das representações mentais, é necessário que se faça, então, um cuidadoso esclarecimento do sentido dessa categoria de análise.

Geraldi, J. W., em "Notas para um tipologia lingüística dos períodos hipotéticos", através de testes sintáticos rigorosos e do uso da Teoria dos Atos de Fala como critério interpretativo, mostra que a partícula **se**, em estruturas do tipo "se p, q", não é unívoca, mas, ao contrário, é o suporte de pelo menos três interpretações: a) **se coordenativo**: em que une duas enunciações claramente **distintas**; b) **se segmentativo**: em que há duas enunciações **interdependentes**; c) **se subordinativo**: em que há **só uma enunciação**, a enunciação de uma relação condicional entre p e q.

Em "Algumas considerações sobre a conjunção **embora**", Guimarães, E. R. J., trabalhando no interior da teoria argumentativa de Ducrot, mostra que, a rigor, **embora** não é uma conjunção subordinativa, mas, como o **mas**, coordenativa e, portanto, um operador discursivo, já que "estabelece estratégias de relação específicas entre locutor e destinatário e organiza argumentativamente o discurso".

Analisando um conjunto de manuais didáticos de história, especificamente ao tratarem do processo sucessório no período pós-64, "O discurso da história para a escola", de Orlandi, E. P., mostra como os manuais, longe de serem neutros, revelam, através de diversas estratégias discursivas (sujeito indeterminado, certos advérbios), a posição dos autores em relação aos eventos políticos. Conclui, que, no conjunto analisado, há autores que, favoráveis ao regime, utilizam estratégias que visam a esconder os reais sujeitos dos acontecimentos, querendo com isso que a sucessão de fatos passe por natural, produzindo, assim um **discurso autoritário**. Outros, expondo sua posição mais claramente, às vezes assumindo mesmo a linguagem da oposição, aproximam-se mais do **discurso polêmico**.

Como se pôde ver, não se trata de estudos convencionais, mas de tentativas de revelar, em diversas áreas e até com diferentes metodologias e concepções de linguagem, que a língua, longe de ser um mero sistema de comunicação é um suporte do qual os interlocutores fazem uso para se expor, para jogar um papel social e mesmo para defender a ideologia com que se afina.

As Faculdades Integradas de Uberaba, mais uma vez, colocam à disposição do leitor interessado um volume polêmico e instigante,

Sirio Possenti

do Dep. de Lingüística da Unicamp.

Ramos, Clara. **Mestre Graciliano (Confirmação humana de uma obra)**, Rio, Editora Civilização Brasileira, 1979, 272 p.

Clara Ramos, a filha caçula de Graciliano Ramos (1892-1953), apresenta-nos uma biografia oportuna, interessante e bem escrita de seu pai, um dos três ou quatro maiores prosadores brasileiros.

A primeira parte do livro trata da época em que Graciliano viveu em Alagoas e, como Clara só nasceu no final desse período, baseia-se em depoimentos de terceiros; na segunda parte é abordado o período em que ele viveu no Rio de Janeiro, quando, ao lado de testemunhos de amigos e conhecidos, o depoimento pessoal da Autora se torna cada vez mais presente. Como traço-de-união e de disjunção entre os dois períodos tem-se os dez meses que Graciliano passou na prisão (1936-37), devido a perseguições rotineiras da extrema-direita.

Surpreendentemente, o **eu** da autora quase não aparece, pois o seu testemunho, num esforço de autodisciplina, procura ser impessoal, ou melhor, procura evitar o puro subjetivismo. Isso não ocorre por acaso, mas para obter o máximo de objetividade: o que se quer é o substantivo do fato, dispensando-se o adjetivo do palpite e da pieguice. Significa enfrentar fatos duros e desagradáveis, ainda que invidáveis: exatamente isso, porém, é o que o próprio Graciliano havia feito não só na ficção, mas também nos seus livros de memórias.

Esse reconhecimento da objetividade do real — em que Hegel e Marx tanto insistiram — contrapõe-se à imposição de uma doutrina **a priori** assim como se opõe a um subjetivismo puramente abstrato e vazio. É isto, no entanto, os que dizem que Graciliano é um autor amargo e pessimista. Amargos e péssimos são os fatos e os dados que transcreveu e dos quais sua ficção também deriva. O livro de Clara Ramos é uma confirmação disso, mas ela consegue ainda mostrar seu pai sorrindo e pilheriando.

O respeito à realidade do real e, ao mesmo tempo, a revolta radical contra a sua negatividade levaram Graciliano a seu realismo crítico. Só que, paradoxalmente, esse realismo é ficcional. Sendo ficção, deixa de ser realidade. O memorialista (*infância, Memórias do cárcere*) aparece então como um compromisso e uma solução provisória ante o embate dessas forças contraditórias. É a estrada que Clara Ramos procura seguir.

Apesar de o livro acabar traçando um quadro altamente positivo de Graciliano como pessoa, o desenho não abstrai os detalhes menos agradáveis e aspectos negativos de sua personalidade e do seu comportamento afluem várias vezes (brigas com as esposas, surras nos filhos mais velhos, gosto excessivo pela bagaceira, etc.). Reaparecem fatos já relatados por Graciliano (a falta de carinho da mãe, o autoritarismo violento do pai) e fatos menos conhecidos surgem (como o suicídio do filho mais velho depois de ele ter matado alguém).

Essa biografia feita por Clara vive na tensão entre a figura do pai e a do escritor, mostrando que nem sempre as duas conseguiam conciliar-se bem. Ao público hoje o livro interessa principalmente por causa do escritor, mas o livro foi escrito para, de algum modo, ressuscitar a figura do pai. A obra de Graciliano obviamente não precisa disso para sobreviver: ela se defende por si e já garantiu o seu espaço, apesar de todos os interesses existentes no sentido de que ela seja esquecida.

O livro de Clara em nada prejudica a obra e a figura de Graciliano. Pelo contrário, este salta vivo de suas páginas. Para a filha, se fosse possível trazer de novo à vida o homem às custas do autor, ela não vacilaria um instante. O seu livro consegue o milagre da síntese: ressuscita literariamente o homem. Mas, com isso, toda a obra dele também é revitalizada: é como se lêsemos a sua obra pelo sopro de sua vida. Paradoxalmente, os textos de Graciliano estão para a biografia dele assim como a vida está para a ficção. Para a quase totalidade dos leitores hoje, Graciliano Ramos é um conjunto de textos, não uma pessoa de carne e osso infelizmente falecida. A sua realidade primeira são hoje os seus textos: a ficção deles é a vida de quem os produziu, por mais fotografias e documentos que possam ser anexados. Isso torna a sua biografia oportuna e necessária, mas faz com que ela seja ainda mais literária.

Biografias são historiografias de indivíduos. Historiografias são ficções em que o presente profetiza o passado, procurando fazer crer que este ocorreu exatamente de acordo com mas profecias. A vida narrada nunca é a vida vivida: a ficcionalidade está no cerne da biografia. A seleção dos dados a serem narrados, a ênfase em uns, o esquecimento de outros, a ótica que são enfocados: tudo isso torna ficcional a biografia que, por natureza, procura ser um relatório de fatos. Essa biografia de Graciliano, que tanto gostaria, afinal, de poder trocar o ficcionista pelo homem vivo, acaba ressuscitando o homem através da ficção, e a ficção através desse homem ficcionalmente ressuscitado. Mas acaba sempre se consolando com fumaça, como Graciliano que pitava um cigarro após o outro.

Todas as correntes modernas da crítica insistiram no estudo imanente do texto. Nesta perspectiva, biografias são inúteis, perigosas, desvios metodológicos. Insistiram tanto que acabaram esquecendo que textos são escritos por autores e lidos por um público. Cairam numa fetichização do texto, alienaram-lhe uma vida totalmente própria. Tal alienação foi feita até com autores basicamente preocupados em combater a alienação. Já por isso o livro de Clara Ramos é oportuno. E é bom termos, afinal, a biografia de uma pessoa decente, honesta e verdadeira.

Este livro sobre Mestre Graciliano contém citações de Jung dispensáveis, poderia ampliar a sua documentação fotográfica e deixa o leitor com informações insuficientes sobre Palmeira dos Índios. Reúne, porém, um conjunto valioso de testemunhos sobre o Romancista, ajuda a esclarecer a relação de Graciliano com o Modernismo e com outros escritores como Oswald, Drummond, Lins do Rego, Jorge Amado e Guimarães Rosa. Acompanha a evolução política, os problemas editoriais, afetivos e financeiros do Autor. Levanta, afinal, a hipótese de que as *Memórias do cárcere* não tenham sido publicadas a partir da versão estilisticamente melhor. Por tudo isso, é um livro que merece a atenção dos leitores interessados na obra de Graciliano Ramos.

Flávio R. Kothe

Batinga, Fernando. *Poranduba*, São Paulo, Ática, 1979. 205 p.

A geração universitária pós-64 começa a manifestar-se literariamente, pensando, recordando, elaborando a fachada que lhe foi desferida. Essa geração não é mais a de 45, a concretista ou a da poesia engajada de 1960-64. É uma nova geração, cujos componentes nasceram por volta do final da Segunda Guerra e que tem uma temática específica. Ela teve os seus professores cassados, fez o movimento estudantil, experimentou o exílio direto ou indireto, viveu a guerrilha, sofreu a censura e, não conseguindo fazer a revolução, venceu a batalha da liberação sexual. Fez a guerra, e perdeu; fez o amor, e venceu. Mas sempre ainda acaba casando. Talvez por ter-se sentido tão castrada ela insista tanto na descrição de relações diretamente sexuais: por baixo da liberação encontra-se uma outra repressão, não vencida. É o que nos revelam autores como Márcio Souza e Fernando Batinga, membros dessa Geração da Guerrilha, ou melhor, literariamente membros da Geração da Abertura.

Poranduba (em tupi: notícia, informação), escrito por um baiano que, exilado, viveu no Chile e na Alemanha Federal, guarda os traços pincelados pela peregrinação de seu Autor. Não é propriamente um livro de memórias, nem de contos, nem de ensaios: não sendo nada disso, mas tendo algo de cada um, é classificado então de "romance", sem o ser propriamente. Essa indefinição de gênero é a sua definição.

O Romantismo encarou o romance não como um gênero entre outros, mas como o gênero que sintetizaria todos os outros, superando-os. A poética das vanguardas trouxe o hábito de xingar as limitações impostas pelas normas inerentes aos gêneros literários. Tais normas não são apenas limitações, mas são também recomendações de como melhor viabilizar o discurso. A conjugação de diversos gêneros em um só nem sempre consegue fazer com que cada um deles dê a sua melhor contribuição. A amplitude do gênero "romance" não é só a sua força, mas também a sua fraqueza. Esse perigo ronda o "romance" **Poranduba**.

Toda obra de arte constitui um sistema, todo sistema tem uma dominante, um fio condutor. Mesmo os romances de vanguarda, sem serem originais nisso, tentaram romper a linearidade, mas não puderam deixar de ter um fio condutor, pois se não caíam aos pedaços. O romance construído em forma de fragmentos (João Miramar p. ex.) tem na fragmentação o seu princípio unificador.

Poranduba se esforça para não ter uma unidade formal. Seu narrador pode ser um eu masculino ou um eu feminino, um padre ou um sexomaníaco, um terrorista ou um torturador; sua narrativa pode localizar-se à época do Descobrimento, de Tiradentes, do nazismo ou do Golpe chileno. Sua unidade emana subterraneamente da preocupação com o sentido da História do Brasil. Esboça reescrevê-la ficcionalmente de modo não-oficial em seus momentos decisivos, mas não mantém esse projeto de modo consistente. A objetividade dos fatos se perde em subjetividades ocasionais. Quer ser engajado; a História não é, analisada como história da luta de classes, mas como histórias de refregas sexuais. A História não é para ele a história dos modos de produção, mas um amontoado de histórias de modos de reprodução. Historiografia de baiano. Acredita que a reprodução das forças de produção é mais fundamental do que a produção de bens de consumo. Qualquer marxista diria que ele está numa inversão idealista ao imaginar que não é o modo de produção que determina inclusive o modo de reprodução.

A vivência da opressão pode levar o oprimido a um encontro com outros oprimidos espalhados no tempo e no espaço. **Poranduba** se alimenta desse encontro, mas, apesar de iluminações ocasionais, não consegue criar uma tensão sistemática, uma dinâmica bem aproveitada que consiga realmente fascinar o leitor através de uma História transformada em enredo. A sua dimensão memorialista põe entre parênteses o elemento jornalístico do relato do acontecimento e, com isso, tende a se perder num subjetivismo impressionista e sentimental.

Esse romance, cujo centro de preocupação é a História, não é um romance histórico, pois não desenvolve a dimensão épica. Volta-se cada vez mais para a subjetividade de um eu-narrador, mas não consegue realmente escrever aquilo que a historiografia oficial precisa escamotear devido aos interesses que a orientam. O eu, para cada um que o empregue, aparenta ser uma palavra repleta de concretude. Como, porém, cada um diz "eu", esta palavra se revela ser totalmente abstrata.

O intercâmbio entre os eus faz com que eles percam a sua individualidade abstrata e — como no poema de João Cabral com os gritos de galo — acabe se tecendo a objetividade de um texto ou da História. Não há, então, apenas um oculto eu inaugural nem apenas o seu eco em outros eus espalhados no texto e na História. Esta ficção constitui a ficção de **Poranduba**, mas, devido à sua concepção baiana de História, a fricção dos corpos se absolutiza e os galos já não comem mais milho.

O problema proposto pelo Indianismo é um problema constante e ainda não-resolvido. Ele reaparece em **Poranduba**, assim como reapareceu sob outros nomes, como antropofagia, nacionalismo, neocolonialismo, etc. É o problema da especificidade da cultura brasileira e o da sua formação sob o influxo e o controle de culturas e potências estrangeiras. Fernando Batinga faz uma tentativa interessante de reconstruir mitos indígenas, inventando histórias como a dos amazonas (homens que vivem aos pares e que não querem mulheres), a de Tupã como agentes branco infiltrado entre os deuses indígenas, a do encontro entre a Santíssima Trindade e deusas da mitologia indígena. Lamentavelmente isso não é mais desenvolvido nem é pensado aí uma contradição fundamental que é o fato de a defesa do elemento indígena ser feita na língua do conquistador e dominador.

Poranduba é uma obra sintomática, é a contracapa da **Operação Silêncio** de Márcio Souza (Editora Civilização Brasileira, 1979). Também não é uma obra definitiva. Mas indicia o balbucio de uma geração que não queriam que aprendesse a falar e a fazer.

Flávio R. Kothe

VICENTE, Gil. **Auto da Índia**. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária por J. A. Osório Mateus. Lisboa, Seara Nova / Editorial Comunicação, 1979. (Coleção Textos Literários, nº 8)

A coleção Textos Literários que as editoras portuguesas Seara Nova e Comunicação vêm editando conjuntamente, desde 1978, reúne excertos das mais divulgadas obras de escritores portugueses. Até à presente data foram lançados os seguintes volumes: **Imagens da Obra do Padre Manuel Bernardes**, **Sermão de Santo Antônio (Aos Peixes)** e **Sermão da Sexagésima do Padre Antônio Vieira**, **Sátiras de Nicolau Tolentino**, **Poesias de Bocage**, **Húmus de Raul Brandão**, **Poesias de Carlos de Oliveira**, **Clépsidra de Camilo Pessanha** e, mais recentemente, **Auto da Índia de Gil Vicente**, **Folhas Caidas de Almeida Garrett** e **Viagens na Minha Terra**, do mesmo autor.

Todos os que de alguma forma estão ligados à vida acadêmica brasileira, principalmente nas áreas de Letras, são concordes em que a Literatura Portuguesa, por muito tempo, foi vista como disciplina secundária. Seus mais renomados escritores foram excluídos dos concursos oficiais de ingresso ao magistério e até mesmo de alguns vestibulares. Parece, contudo, que, de uns tempos para cá, o erro vem sendo reparado e esses escritores começam a

aparecer nos lugares de onde jamais deveriam ter sido retirados. É exatamente no momento em que mais se necessita de obras, cujo caráter didático prepondera, que surgem estes Textos Literários.

Dirigida e coordenada por Maria Alzira Seixo, a presente coleção, desde o volume inicial, vem mantendo rígida coerência no tratamento dado pelos apresentadores críticos, responsáveis também pela seleção de textos, notas e sugestões para a análise. No caso do *Auto da Índia* coube esse trabalho a J. A. Osório Mateus.

Segundo, portanto, as normas aplicadas aos livros precedentes, J. A. Osório Mateus inicia o volume com a Apresentação Crítica, em torno da qual teceremos alguns comentários. O *Auto da Índia* é, na realidade, uma farsa com intriga, ao contrário das que se limitam apenas à apresentação dos tipos, às vezes, agrupados, como em desfile, de que é exemplo a *Romagem de Agravados*. O apresentador destaca esse caráter do *Auto da Índia*, concluindo ter sido ele "a primeira peça do repertório dramático português". Por outro lado, inclui o *Auto* como teatro da atualidade, cujo tema representado é a chegada da armada de Tristão da Cunha, em julho de 1509. Ora, o teatro da atualidade caracteriza-se pelo retrato satírico da sociedade da época (povo, fidalguia e clero). Desta forma, não nos parece muito preciso o tema proposto por Osório Mateus. Talvez, o motivo seja a chegada da referida armada e o tema as conseqüências da ausência do marido, questão, aliás, tão discutida nas farsas francesas dos séculos XV e XVI, como bem assinala Antônio José Saraiva em *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*. A heroína do *Auto*, chamada simplesmente Moça, serve-se da ausência do Marido, que embarca para a Índia, para se divertir. Vê-se, contudo, em situação difícil já que em sua casa estão presentes simultaneamente dois admiradores, Lemos e o Castelhano. A peça tem seu fim com a chegada do Marido a quem a Moça narra de modo bastante diferente a vida que, na sua ausência, tivera.

Estranhamos, por outro lado, a inexistência de qualquer referência, na Apresentação Crítica, ao teatrólogo espanhol Juan del Encina que, como se sabe, exerceu acentuada influência em Gil Vicente notadamente no início da sua carreira dramática (a partir de 1502), ainda que fosse para contestar qualquer influxo no *Auto da Índia*.

A nosso ver, caberiam ainda nessa primeira parte do trabalho de J. A. Osório Mateus algumas informações acerca da vida e da obra do autor da *Farsa de Inês Pereira*, bem como da sua época. Aliás, a revista coimbrã *Vértice*, em 1956, no número especial dedicado ao "V Centenário do Nascimento de Gil Vicente", publicou útilíssima tábuas sincrônicas reunindo cronologicamente acontecimentos da vida mundial, da cultura mundial, da vida e da cultura portuguesas e da vida e da obra de Gil Vicente, que poderia servir como base para o que propusemos acima. Essas informações, acrescentadas à Apresentação Crítica, enriqueceriam sobremaneira as linhas introdutórias ao *Auto da Índia*, permitindo uma visão mais ampla de Gil Vicente, inserido no contexto sócio-político-cultural da época.

A segunda parte desta edição do *Auto da Índia* compreende o texto, as notas e as linhas de leitura.

Ressalte-se, primeiramente, o rigor com que J. A. Osório Mateus estabeleceu o texto da farsa, transcrito da reimpressão fac-similada da edição de 1562 (*Obras Completas de Gil Vicente*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1928), atualizando a grafia e procurando seguir a pontuação utilizada na *Copilação de Todas as Obras de Gil Vicente*, realizada, em 1562, por Luís Vicente, filho do teatrólogo português. Com a finalidade de facilitar a leitura, o texto do *Auto da Índia* aparece impresso nas páginas ímpares e nas pares figuram as notas correspondentes. Aqui, o ponto alto da presente edição: J. A. Osório Mateus analisa a peça "em exaustão através de um comentário que acompanha a totalidade do texto e que, para além de salientar os processos da sua composição literária, o entende como forma específica da produção dramática, de uma prática cênica que o texto por si só não pode dar mas de que contém sinais evidentes, aqui devidamente assinalados e explorados." (pág. 87)

No tocante às linhas de leitura, em que o apresentador propõe uma série de questões para reflexão, voltadas obviamente todas elas para o texto da peça, poder-se-iam explorar outros aspectos, além dos assinalados pelo apresentador, na sua grande maioria, relacionados com as personagens. Desta forma, mais como sugestão do que como crítica, seria válido incluir, por exemplo, uma questão acerca das unidades aristotélicas, lembrando, contudo, que o *Auto da Índia* conserva tão somente a unidade de ação. Ampliar-se-ia, desta maneira, o plano reservado para reflexões em torno da referida obra.

Na terceira e última parte do livro, intitulada Juízos e Seleção Bibliográfica, J. A. Osório Mateus reuniu, através de processo seletivo, textos críticos referentes ao *Auto da Índia*, transcritos das obras de Stephen Reckert, Israel S. Révah, Jack Horace Parker, Teófilo Braga, Hernâni Cidade, Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Antônio José Saraiva, Óscar Lopes, Gerald Moser, M. Deniz Jacinto e Luciana Stegagno Picchio.

Em conclusão, podemos afirmar que, apesar de uma ou outra observação, a presente edição do *Auto da Índia* de Gil Vicente reveste-se de muita importância para os estudiosos da Literatura Portuguesa, em especial, aos que se dedicam ao teatro popular vicentino, haja vista a meticulosidade do trabalho de J. A. Osório Mateus, em especial, nas anotações que acompanham, linha a linha, o texto da peça.

Carlos Alberto Iannone



Av. Bento Gonçalves, 4080

Telefones: 23.80.84 e 23.80.98

CEP 90.000 — PORTO ALEGRE — RS — BRASIL