

A ruptura à natureza torna-se momentânea e fugaz dentro desta antologia, uma vez que o vínculo é retomado e o “eu” serve-se da natureza para a descrição de um paraíso celeste, como projeção do amor maternal, arbitrariamente deslocado para um apêndice:

“En este jardín de flores
entremos por um momento,
.....
los pajaritos cantores
dividen esta mansión
a la derecha el Señor
con todo el apostolado
y allí el vergel encantado
del angelario mayor” (“Rosita se fue a los cielos”)

O amor canta o ser amado, a natureza, a música, os filhos, a vida, a humanidade, a Deus. Enfim, canta-se o amor depositado na alma do povo chileno-americano através da herança cultural recolhida nos mais distantes povoados, e difundida pela criatividade de Violeta Parra.

Desta forma, o papel desta antologia resume-se em transcrever o que era um registro oral do amor na alma chilena, dando-lhe universalidade e continuidade através das composições de Violeta Parra, mesmo após sua morte. Resta-nos finalizar, questionando a organização desta antologia: os recursos poéticos empregados pela compositora, em momentos de maior criatividade, constituem ou não uma projeção particular de Violeta Parra no folclore chileno?

Eliana Faganello

* *
*

ROQUE ESTEBAN SCARPA “LA DESTERRADA EN SU PATRIA” Editorial
Nascimento, Santiago/1977, 2º vol.

Os poemas que Gabriela Mistral escreveu em Punta Arenas, no sul de sua terra, nos dois anos que ali passou, chegam-nos através da ordenação feita pelo professor Scarpa.

Apresentada, de início, um fato insólito: um prólogo da poesia “dictado” em 1976. E Gabriela morrera muito antes.

Contudo, o crítico esclarece que o montou baseado nas cartas, recados e fragmentos de poemas dela própria e adverte o professor: “No hay idea que

sea atribución mía ni siquiera los vocativos. Me había ofrecido un prólogo para libro que nunca le envié, y si yo pude ser infiel a la honra que quiso darme, ella no podía serlo, a pesar mío, y ahora lo cumple” (p. 8).

Embora o crítico deseje tirar Gabriela Mistral do esquecimento (“hay que desencantarla aún de mucho olvido, de mucho mármol” (p. 7) não será ainda desta vez que isto acontecerá.

Uma abordagem onde prevalecessem os aspectos lingüísticos da poesia redundaria numa ciência da literatura (crítica formal). Uma crítica onde fossem privilegiados os prolongamentos culturais dos poemas (descobrir-lhes as múltiplas facetas) seria arquetípica. Não faz também uma crítica retórica (análise dos gêneros), mas uma crítica procedente de seu gosto. É uma sofisticação do gosto literário essa modalidade de críticas: a seleção ou ordenação dos textos de acordo com o gosto do crítico. Todavia espera-se que esse trabalho seja feito por alguém que possua uma cultura (e metodologia) sólida e atual, além de grande discernimento.

Ao professor Scarpa lhe agrada um verso e não se percebe o critério dessa escolha, a não ser a utilização deste ou daquele enunciado de acordo com a sua necessidade de encadeamento do que deseja exemplificar (cf. “No ocultará su realidad actual como ella la ve o la siente (Gabriela descubre en esta tierra su transfiguraración en la muerte”). Esclarece assim o sentido destes versos: “mi boca de hiel/mis carnes fatales” Scarpa acrescenta: “que no quiere entregar à la tierra madre de las primaveras, la tierra que hace con pechos rosales/ que para sus lirios mis senos espera” (p. 324). Assim, analisa o tema “imagen de la muerte magallánica” que estaria contido no poema “Sobre el mar glacial del que nadie sabe”

O crítico está numa relação muito subjetiva, emocional e toda a sua argumentação é impulsiva. A sua crítica não leva em conta a literatura como um conjunto ou sistema de obras e, por isso, seu discurso carece de uma estrutura básica que é o raciocínio ou argumento analógico. Por exemplo, ele não se reporta nenhuma vez às tradições líricas; nesse caso, falta-lhe uma metodologia diacrônica, pois não estabelece nenhum tipo de conceituação no instrumental crítico (faltam elementos da ciência da literatura: não fala de um fonema, de uma metáfora nova, da diferença entre símbolo e imagem). Estranha, por exemplo, que o professor Scarpa não se tenha demorado numa das melhores peças líricas de Gabriela Mistral: o poemeto “Raquel” (p. 130) de duas estrofes e versos hexassílabos branco. Poderia, pelo menos examinar o simbolismo bíblico e o erótico, mas limitou-se a constatar o significado puro e simples dos dois versos finais. Ocorre, porém, que o exame do simbolismo explica e enriquece o significado. De fato, Raquel teve sede ao ver a sede de Jacó, fenômeno trivial no campo tamento psico-fisiológico de certas pessoas que têm o estímulo da sede ao verem os outros se dessedentarem. Apenas isto nota o autor: “pero hay la sed

de agua y la sed que el ver saciar, despierta en el pecho ajeno” (p. 130). Scarpa analisou apenas uma das faces do símbolo bissêmico, a da satisfação nutritiva sem lembrar que a doação de água envolve a doação passiva de si mesma. *Passiva*, no caso, significa “ser dominada pela voracidade do lobo”: Jacó é esse lobo, cuja aproximação assusta as ovelhas e desintegra nas águas do poço a própria unidade especular de Raquel. O poço está indissoluvelmente ligado à imagem uterina de fecundidade e a água que dessedenta é o praser sexual. Não se pode esquecer que o filho de ambos, TAOIN SHRDLU CMF...ÈM E poço por seus irmãos (filhos de Lia) Em síntese, Scarpa fica no sentimental e perifrástico de alguns versos dos quais ele não consegue nos transmitir o frêmito que lhe indicou a escolha. Talvez, visou a mostrar o que escreveu Gabriela em Magallanes, província distante de Santiago. Mas pensamos ser este um critério muito regional e determinista para estudar a obra de uma poetisa que obtivera o Prêmio Nobel de Literatura.

Maria Eugênia de Sousa Medina

* *
*

MANUEL PUIG “EL BESO DE LA MUJER ARAÑA” Seix Barral/Nueva
Narrativa Hispânica, Barcelona/1976

Manuel Pouig, experiente em cinematografia (assistente de diretor) transfere para os livros a técnica adquirida naquele setor.

Assim, em *El beso de la mujer araña*, avisa-se em nota de capa que no livro se encontrará “el esquema, en su apariencia, superficial, de una extrema simplicidad” Essa advertência já remete o leitor — mesmo num primeiro contato à percepção de um complexo sistema de relações humanas conflituosas. Essa leitura fácil — o texto em forma de diálogo — permite uma visão panorâmica do Homem, prescrutado intimamente. Através dessa análise toma-se contato com as ideologias que perpassam a obra toda. O espaço é uma cela de um presídio bonairenses. Este espaço fechado é transcendido pelos filmes que reconta um dos personagens (o homossexual) ao preso político. Mostra também as pressões externas semelhantes às internas (note-se o pederasta permitindo-se ser maltratado tão somente porque assume a sexualidade como um fim em si mesmo e, por isso, é preso) Esta esfera imaginária leva à indagação não só dos filmes, mas também da vida e das motivações dos personagens. Assim ficamos sabendo a função deles no mundo exterior. Por outro lado, captamos a pressão da polícia, que tenta usar o homossexual para obter informações políticas a respeito de Valentín. O colóquio entre os dois cria nexos surpreendentes, visto que mudará a atitude de ambos: o homossexual ajudará o ativista e ambos se tornarão amigos.