

A seguir, em edição monolíngue, o leitor depara-se com a poesia completa leopardiana - 41 *Canti*, que foram compostos ao longo dos seus vinte anos de vida adulta e aqui são traduzidos por nomes como Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno, Alvaro Antunes, Ivan Junqueira, Ivo Barroso e José Paulo Paes. Esses poemas retratam o pessimismo profundo, a angústia, mas também as ilusões e esperanças do autor italiano. É difícil não se emocionar com a leitura de o “Infinito” ou “As Lembranças”, entre outros.

Na organização da prosa de Leopardi, traduzida ao português por quatro italianistas: Ana Thereza Vieira, Mauricio Dias, Vera Horn e Vilma Barreto, encontram-se os escritos dos *Opiúsculos Moraes* (1824) – obra de cunho satírico, ético e moral; os seus *Pensamentos*; parte da vasta *Correspondência* do escritor; e páginas escolhidas do *Zibaldone*, que significa “coletânea de apontamentos as mais diversos, dispostos sem um plano e uma ordem preestabelecidos”, isto é, um diário ou laboratório poético com mais de 4.000 páginas, começado em 1817 e concluído em 1832, no qual se encontram as suas anotações de leituras, observações, transcrições das suas meditações e acontecimentos.

Ao final do volume, tem-se um apêndice dedicado às “variações leopardianas”. Aqui se reestabelece, através da tradução de alguns poetas brasileiros como Mario Faustino, Vinícius de Moraes, a ponte com partes do legado do escritor italiano. Já dizia Leopardi em uma das suas cartas a Pietro Giordani sobre o processo de tradução que “...senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta....”. Ainda nessa parte, Murilo Mendes, que viveu na Itália, e atuou como professor de cultura brasileira na Universidade de Roma, presta uma homen-

agem a Giacomo Leopardi, com o poema “Murilograma a Leopardi”.

A leitura de *Giacomo Leopardi - Poesia e Prosa* certamente nos fará percorrer páginas através da “storia di un'anima”, provocando um estímulo à nossa sensibilidade, ao prazer e à intensificação do gosto pela literatura de um dos mais importantes nomes das Letras italianas, além, é claro, de contribuir para estreitar os laços culturais italo-brasileiros.

Andréia Guerini

UFSC

Literary Theory - A Very Short Introduction de
Jonathan Culler. Oxford
University Press, 1997,
145 p.

Condizente com o subtítulo, o livro é uma “introdução”, tanto no sentido etimológico do termo, como numa das acepções do vocábulo inglês *introduction*. Isto é, o livro *apresenta* o assunto ao leitor – e vice-versa. A apresentação, como todo mundo sabe, pode ser um encontro superficial e efêmero; mas também pode tornar-se o início de um processo que culminará num conhecimento recíproco duradouro. A “Introduction” de Culler aponta na segunda direção.

O epíteto “brevíssima” (*very short*) que qualifica a Introdução, também faz jus ao volume da obra. É de fato muito curta, especialmente se comparada com vultos como *Teoria Literária* de Aguiar e Silva, *Crítica Literária* de

Wimsatt e Brooks, ou *Teoria da Literatura* de Wellek e Warren. Mas, “tamanho não é documento”. A obra do teórico Culler, da coleção “Very short introductions”, da Oxford University Press, tem suas 145 páginas distribuídas em 8 capítulos, um apêndice e uma bibliografia seleta, muito bem aproveitadas.

Ao contrário de algumas congêneres, esta Teoria Literária (TL), não trata sistematicamente os posicionamentos teóricos que diferenciam ou opõem as diversas escolas literárias. Debruça-se, antes, sobre “o muito (que os diferentes movimentos literários) têm em comum”. É em virtude desse fio condutor que se pode falar de “teoria”, e não de “teorias” (Prefácio).

O autor inicia a sua Introdução com a explicação dos conceitos *Teoria* e *Literatura*. Desnecessário? Todo mundo sabe? Nem sempre. Wellek e Warren, na obra acima referida, já nos anos 60 (edição portuguesa), sentiam falta de uma “Teoria”, meio indispensável para se alcançar a formação literária. É verdade que nos últimos 30 anos se tem caminhado muito, mas não se progrediu tanto. Não é, pois, de estranhar que Culler comece com a explicação dos termos; que diga primeiro o que não é Teoria, para em seguida elaborar, a partir de exemplos, uma “explanação” que ele próprio considera insuficiente (“unsatisfactory”). Termos como *definição*, *definitivo* e *peremptório* não combinam com o jargão literário.

A “Teoria” ganha complexidade quando associada com “Literatura”, conceito tão difícil de precisar quanto o anterior. Convém lembrar que neste campo a prática vem de mais de dois mil anos atrás, enquanto a teoria mal alcança os dois séculos. Além disso, a complexidade da literatura aumenta pela dificuldade em assinalar os limi-

tes entre o literário e o não literário. Esta constatação nos leva à abordagem dos “Estudos Culturais”. Em vista da importância atribuída a eles na última década, os mesmos parecem colocar em risco a sobrevivência da literatura como disciplina autônoma. Mas a TL no capítulo 3 assinala as atribuições próprias de cada um.

Os capítulos centrais do livro abordam os temas medulares dos estudos literários. A língua, matéria prima da obra literária, é assunto prioritário. O que os estudos lingüísticos podem contribuir para os literários não é pouco. Quase todas as teorias lingüísticas têm equivalentes na literatura. A “competência lingüística” chomskyana torna-se “competência literária”, e se refere à capacidade natural do ser humano para ler, escutar e interpretar histórias. A reflexão ensejada pela TL adquire novo impulso com a discussão sobre os aspectos *constitutivo* e *performativo* da língua. O segundo tem especial relevância para a literatura, pois esta não só se refere a um certo estado de coisas, mas o *cria*. Neste processo não é o critério *falso/errado* que conta, mas o *bem/mal sucedido* (“felicitous”/“infelicitous”). Na determinação do sucesso/insucesso, por sua vez, entram em jogo as convenções existentes nos campos literário e lingüístico.

A discussão em torno da língua e das suas modalidades prepara a abordagem da “Retórica, Poética e Poesia”, e logo mais, da “Narrativa”. A retórica, depois das vicissitudes pelas que passou nos séculos precedentes, reconquistou na atualidade a prestância que tivera no mundo da letras. É ela que empresta o nome às figuras que constituem o arcabouço da linguagem literária e que, *ipso facto*, as torna “figuras retóricas”.

Dentre os gêneros épico, lírico e dramático, tradicionalmente privativos do

universo literário, o poema lírico ganhou até época recente, especial destaque como o *non plus ultra* da literatura. Se a criação do poema supõe dotes especiais por parte do autor, a leitura e compreensão não exigem menos do leitor. “O poema narrativo *conta* o evento; o lírico pretende *ser o evento*” (p. 78). O enigmático desse “poema-evento” e a dificuldade da decifração faz com que o enxerguemos com uma reverência quase sobrenatural. O acesso a esse “santuário” parece reservado aos poetas, de fato ou pelo menos virtuais, de acordo com o paradoxo de origem agustiniana: “só se busca o que já foi encontrado”.

Na atualidade a cena literária tem sido tomada por um gênero que, tendo chegado com atraso em relação aos outros, os desbancou; esse gênero, “híbrido”, é o romance. A TL dedica-lhe o penúltimo capítulo, em que discute as principais teorias relativas ao assunto. O êxito do romance, em primeiro lugar, explica-se pela sua afinidade com a vida. Esta, com efeito, se assemelha mais a um romance do que ao resultado de uma fórmula científica. A grande procura presupõe uma “competência narrativa” por parte dos leitores, análoga às “competências” lingüística e literária acima mencionadas. Entrando diretamente no assunto, o autor da TL distingue entre trama e apresentação, história e discurso. Dentro desse esquema as variáveis são diversas. Aqui abordam-se, de maneira acessível a todo tipo de leitores, questões referentes a autor, personagens, narrador, “narratário”, tempo, etc., itens que são objeto de sisudos estudos monográficos dentro do estudo da narrativa. Afinal discute-se a finalidade, em certo modo paradoxal, do romance; que, em última análise, coincide com a da própria literatura.

Outro tema que invadiu e foi invadido pela literatura é o da identidade e sujeito. Derrubado o monolitismo personalista herdado da filosofia medieval, o *eu* é enfocado de maneira diferente pela psicanálise, pelo marxismo e pela teoria feminista. O próprio vocábulo inglês *subject*, que também significa *súdito*, sugere a acepção corrente nos estudos literários atualmente. “Ser sujeito” desloca-se para “estar sujeito” ou “submetido” aos vários regimes (psico-social, sexual, linguístico) (p. 112). A literatura, mesmo sem encarar diretamente as questões da formação do sujeito, tem sido um campo fértil para o estudo do mesmo nas suas diversas manifestações.

A “Brevíssima Introdução”, ao longo dos seus oito capítulos, trata, ou pelo menos menciona, várias das escolas da crítica literária. Além disso, acrescenta um apêndice onde oferece uma descrição sucinta dos principais enfoques, desde o formalismo russo até a literatura “gay”, passando pelo estruturalismo, desestruturativismo, teoria feminista, etc...

É de se auspiciar, o mais breve possível, a tradução do livro ao português, no intuito de pôr em mãos do principiante e até do iniciado nos estudos literários mais um instrumento que o auxilie no empreendimento.

A obra competirá com *A Crítica Literária* (AA. VV, Companhia das Letras), sua semelhante em tamanho e conteúdo, mas não na abordagem – feita “à francesa”. *A Teoria Literária* de Culler dividirá a clientela também com a obra homônima de Eagleton, que na tradução ao português exibe o subtítulo de “uma introdução”. Sendo a Teoria Literária um assunto tão multifacetado, dificilmente haverá redundâncias substantiais nas diversas abordagens. Muito pelo contrário, superada a con-

fusão inicial, que o uso de diferente terminologia possa suscitar, a leitura poderá tornar-se enriquecedora, e certamente tornará mais prazerosas as leituras das obras literárias.

Rafael Camorlinga Alcaraz

UFSC

Passando os olhos nos recentes lançamentos sobre Bertold Brecht

Reich - Ranicki, M. *Ungeheuer Oben: über Bertold Brecht*. Berlin: Auplav-Verlag, 1996

O eminent crítico literário Marcel Reich Ranicki dá a público em final de 1996 o livro *Ungeheuer Oben: über Bertold Brecht*, que traz discursos e artigos publicados nos últimos dez anos de sua atividade literária em torno de Brecht. São cinco capítulos: 1. Ungeheuer oben: Brecht und die liebe-publicado no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) em 6.1.1996; 2. Er und seine Kreatur: Brecht und Ruth Berlau, publicado no FAZ em 14.12.1985; 3. Ein Genie und ein armer Hund, publicado no FAZ em 5.12.1981; 4. Der Poet als Geschäftsmann - inédito.

O título do livro é extraído de uma poesia de Brecht “Nuvens excessivamente nas alturas - recordação de Maria A”, que é também o título do primeiro capítulo no qual Ranicki estuda a presença do amor na obra de Brecht e se concentra em sua produção lírica, pois “para o amor, um dos elementos centrais do drama atual, há em suas peças apenas lugar à margem e mesmo às

vezes ausência total .No entanto, ele foi o grande erótico da literatura alemã. A esfera pessoal, o privativo, o íntimo - que pouco percebemos em seus trabalhos dramáticos - ele não os guardou ou relegou, mas sim os colocou em sua obra lírica”(20) e nesta o autor vê a grande perenidade de Brecht.

Ranicki tece considerações sobre o perigo que a definição do amor pode causar, colocando em risco a razão: “Dois fenômenos que desde o início o enervam e o perturbam e que nunca vão deixar de irritá-lo e fasciná-lo: a loucura, que chamamos amor e ainda em grau mais elevado, o mistério da sexualidade”(22). Rebelando-se contra a ordem burguesa, contra as convenções e contra todo e qualquer tabu, ele se volta para o mundo dos bordéis e das prostitutas, presentes na ópera dos “três vinténs”. Também o vocabulário forte e obsceno pertence ao prazer do protesto contra o mundo dos mais velhos. Essas poesias não se limitam ao período da juventude, mas ocorrem em diversas épocas de sua vida. Benjamin valorizava particularmente as poesias obscenas de Brecht, contando diversas delas como as melhores”(24-25).

Ranicki afirma ainda que o impulso para o olvido silencia “Um rosto desaparece. Uma boca silencia” (25) são mostras de medo e um recurso de defesa. “Mas o que temia o jovem?- A dependência de outra pessoa e com isso a perda ou a limitação da própria liberdade? Foi bem assim, ele temia o amor”.(26).

Em Brecht o tema do amor, segundo o autor, está ligado ao “tema maior da literatura”(31), aquele da transitoriedade de tudo, o processo do envelhecimento constante do mundo e seu interminável rejuvenescimento.