

acompanhados de uma tradução para o italiano moderno. Esta tradução constitui, talvez, uma das novidades do livro, facilitando o seu uso em sala de aula.

Este tipo de “facilitação” tem sido bastante criticado por alguns estudiosos italianos. No entanto, como os organizadores optaram por colocar a tradução ao lado do original, o leitor tem a oportunidade de consultar o texto original. Cabe lembrar que os textos italianos antigos costumam ser difíceis não tanto pelo uso da língua italiana em si, que não sofreu profundas modificações ao longo dos séculos, mas pelo uso da língua *literária*, com convenções que foram mudando ao longo do tempo e, portanto, bem mais complexa que a do dia-a-dia.

Com este livro, que tem como público-alvo os estudantes iniciantes de literatura, os organizadores demonstram, embora especialistas em outras áreas, que é possível falar sobre uma das mais importantes literaturas da Europa de maneira simples e agradável, ainda que em um único volume, pois como eles mesmo atestam a italiana “è la letteratura più estesa nel tempo”.

Chama a atenção neste livro a ausência de referências bibliográficas, algo habitual neste tipo de obra na Itália. Em vez da bibliografia, os organizadores preferiram acrescentar ao final do livro um pequeno glossário de termos correntes em literatura. Embora não apresente bibliografia para que os alunos aprofundem os seus estudos, o livro merece ser usado nos cursos univer-

sitários de introdução à literatura italiana, sobretudo no exterior.

Andréia Guerini
UFSC

Rocca, Pablo. *El Uruguay de Borges – Borges y los uruguayos*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Fundación Bank Boston, 2002. 222 pp.

Borges e a Banda Oriental

A bibliografia sobre Borges está se tornando cada dia mais rica. No entanto, como costuma acontecer com qualquer assunto muito estudado, a maioria dos livros e artigos acrescenta pouco conhecimento novo, servindo sobretudo para manter ativa a discussão. Mas a cada certo tempo surgem livros realmente relevantes. É o caso deste *El Uruguay de Borges*, organizado por Pablo Rocca e que examina a relação do autor de *Ficciones* com a antiga Banda Oriental e a reação dos uruguaios a esse ilustre, singularíssimo vizinho.

Para compreender a riqueza do diálogo entre a cultura uruguaia e Borges é preciso notar que Borges não era um mero visitante argentino, que passava suas férias no Uruguai, como faziam e fazem todos os anos milhares de seus compatriotas. Borges tinha sólidos vínculos familiares e afetivos com o Uruguai. Até sua partida com os pais para a Eu-

ropa em 1914, costumava passar os verões na fazenda de seu tio Francisco Haedo e, com mais frequência, na quinta do mesmo tio em Paso Molino, Montevideú. Cabe recordar também que dois dos quatro avós de Borges nasceram no Uruguai: o coronel Francisco Borges Lafinur e Leonor Suárez Haedo. Esses laços íntimos, fortalecidos ao longo de muitos anos, explicam por que Borges se sentia tão à vontade para tratar do Uruguai e sua literatura, uma literatura muito sofisticada e em geral subestimada no exterior, mesmo na Argentina, país com que compartilha tantos traços culturais.

Sabe-se que a recepção da obra de Borges na Argentina foi, e em parte é ainda, conturbada. Salvo uma minoria, público e crítica tendiam a preferir, tanto por razões estéticas quanto políticas, a obra de autores como Arlt, Cortázar e Sabato. Isso vai acontecer também no Uruguai, mas de modo menos dramático e mais matizado devido, entre outros fatores, a que o sistema literário uruguaio era mais tolerante e a que se tendia a retribuir a esse argentino com tantas raízes uruguaias o carinho que sempre mostrou pelo Uruguai.

El Uruguay de Borges está dividido em duas partes. Na primeira há quatro estudos sobre a relação de Borges com o Uruguai e há textos de e sobre Borges, a maioria pouco conhecidos e de difícil acesso. Em “Historias nacionales de un diálogo complejo”, o organizador do volume retraza a relação privilegiada de Borges com o Uruguai, assinalando que a pátria mental de Borges incluía o pampa

hispanico, ou seja argentino e uruguaio, e excluía o pampa brasileiro, que aparece representado em sua ficção como lugar de barbárie, mas exclui também parte do próprio território argentino: o norte e a região andina. Sentindo-se em casa no Uruguai, Borges vai dedicar à literatura desse país uma atenção que terá sua contrapartida. Se o respeito à figura de Borges é geral, as posições serão, no decorrer do tempo, bastante diferenciadas, indo da reverência de alguns ao distanciamento ou à franca hostilidade de outros. No primeiro caso está Emir Rodríguez Monegal, o crítico uruguaio que, pode-se dizer, “inventou” Borges. O Borges internacional de hoje foi construído, em grande parte, por Monegal, que dedicou muito de seu esforço crítico a Borges, primeiro nas páginas do semanário *Marcha* e depois em outras publicações, assim como em vários livros. Entre os que combateram, parcial ou totalmente, a estética borgiana estão os críticos Juan Fló e Ángel Rama e o escritor Mario Benedetti. Outros três estudos descrevem aspectos das relações entre Borges e o Uruguai: “Borges a través de las revistas culturales uruguayas (1920-1940)”, de Luis Volonté, “Borges y la orilla oriental”, de Soledad Platero e “La nostalgia del estilo: ultraísmo y nativismo”, de María González Núñez.

A segunda parte do livro recolhe alguns textos que encantarão todo interessado na obra de Borges. Entre eles estão o breve “Nuevos maestros de la literatura argentina”, do conhecido escritor Enrique Amorim,

cunhado e amigo de Borges, e foi publicado no jornal *La Campaña* da cidade de Salto, em 1937, em que o autor de *La carreta* exalta suas “páginas perfectas”, observando que “su cultura es incomparable” e que “ya tiene discípulos”. Na época Borges contava apenas 38 anos. Há também textos que reproduzem polêmicas. A primeira aconteceu entre Emir Rodríguez Monegal e Pablo Doudchitzky e tem como objeto “La fiesta del monstruo”, escrito conjuntamente por Borges y Bioy Casares e que constitui uma peça de ficção antiperonista. Doudchitzky sublinha “el contenido antipopular y de desprecio a lo humano que queda como médula del escrito y que nos hace calificarlo de literatura de *reacción*”. Monegal, que publicara o conto em *Marcha*, reage dizendo que Doudchitzky “no parece haber entendido que el estilo del cuento no es documental (a la manera del fotográfico realismo socialista) sino paródico”. Doudchitzky replica dizendo que “Emir Rodríguez Monegal, tomando partido por una literatura de evasión y soslayo, acusa de demagógica a casi toda la narrativa americana y a lo mejor de la literatura universal, enmárcandolas en *el coro de los que adulan al pueblo*, a que hace referencia”. Monegal conclui a polêmica, reafirmando sua posição de que “la literatura debe ser juzgada como literatura. Esto no implica que no pueda y debe ser juzgada desde otros puntos de vista pero no debe confundirse nunca una valoración con otra”. A mesma polêmica, em tom mais ame-

no, aparece no debate “Evasión y arraigo de Borges y Neruda”, entre Carlos Real de Azúa, Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal.

Um dos melhores textos recolhidos em *El Uruguay de Borges* tem apenas duas páginas. Trata-se de uma resenha de *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado pela editora Sur em 1942 e assinado pela contista e crítica Giselda Zani. Essa resenha, publicada na revista *Alfar* em 1943 prefigura o que vai dizer a crítica internacional algumas décadas mais tarde. Diz Giselda Zani: “*El jardín de senderos que se bifurcan* es uno de los libros más intrínsecamente literarios que conocemos. Entiéndase bien; decimos *literarios* con toda conciencia, firmes en la creencia de que sólo lo que adhiere en forma total a los medios, insustituibles, que son propios a la forma elegida para la creación, constituye la esencia del gran arte”. Diz ainda “a través de Jorge Luis Borges las letras argentinas han alcanzado una edad adulta”.

Um texto curioso, que enriquece particularmente o livro, é “Jorge Luis Borges habla de la Argentina: ‘Un gobierno mejor que el que merecemos’”, publicado originalmente no jornal *Acción*, de 04/06/1956) e escrito por ninguém menos que Juan Carlos Onetti, o célebre autor de *El pozo* e que escreveria uma das obras mais importantes da literatura não só rioplatense mas hispânica. O livro inclui ainda vários bilhetes inéditos de Borges à uruguaia María Vinent de Müller, que

manteve um salão literário em Montevideu de 1932 a 1946.

Walter Carlos Costa
UFSC

Vila-Matas, Enrique. *Bartleby e companhia*, tradução de Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: CosacNaify, 2004. 188 pp.

Narrativa rastreadora de Bartlebys ou de escritores do Não, *Bartleby e companhia*, de autoria de Enrique Vila-Matas, foi lançado na Espanha em 2000. Traduzido no Brasil por Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista, em 2004, pela Editora CosacNaify.

O narrador de *Bartleby e companhia* se intitula um Bartleby e daí justifica seu interesse por esses seres. Bartlebys, segundo o narrador, são aqueles seres nos quais habitam uma profunda negação do mundo. Seu nome é emprestado do escrevente, o copista do conto de Melville, *Bartleby, o escriturário – Uma história de Wall Street* (2003). O Bartleby de Melville é um ser completamente apático e alheio ao mundo que o cerca. Jamais foi visto lendo, escrevendo e permanece por inúmeras horas parado diante de uma parede pálida da Wall Street. O Bartleby de Melville parece nunca ter tomado uma cerveja, nem um café ou chá entre amigos. Vive o tempo todo no escritório, inclusive, cer-

to dia, seu patrão descobre que Bartleby faz do local de trabalho a sua própria residência. Quando é encarregado de realizar qualquer tarefa, costuma responder da seguinte forma: “Prefiro não o fazer”.

O narrador de *Bartleby e companhia* é um estudioso desse mal endêmico que aflige as letras contemporâneas, fazendo com que centenas de criadores nunca cheguem a escrever nada, ou então escrevam um ou dois livros e a seguir, de um momento para outro, fiquem literalmente paralisados para sempre. Nesse rastreamento por Bartlebys da literatura, ele encontra centenas desses escritores do Não, dentre os quais Hoffman, Walser, Rimbaud, Juan Rulfo, Musil, Chamford, Salinger, Valéry, entre tantos outros.

O narrador se apresenta como um homem absolutamente solitário, sem nenhuma sorte com as mulheres, e que, além de ter que carregar uma penosa corcunda, trabalha em um escritório horroroso. Ele conta que o seu interesse por Bartlebys nasceu de um feliz episódio. Diz que certa vez, no escritório em que trabalhava, ouviu a secretária dizer a alguém por telefone que o senhor Bartleby, o chefe, estava em reunião. Claro que o narrador enganou seus ouvidos, mas o fato é que a partir desse instante decidiu rastrear os Bartlebys da literatura e também a escritura. Decidiu fazer uma espécie de diário que é, ao mesmo tempo, um caderno de notas de rodapé comentando um texto invisível (nem por isso inexistente) sobre os escritores atingi-