

CLARICE LISPECTOR, *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Arte Nova S.A., 1973.

Talvez seja a primeira vez que tenha a percepção de que o autor de um livro dirige-se diretamente a mim como leitor. O clichê já tão batido da introdução ou da dedicatória ao leitor, de uma obra que na realidade foi escrita para um público abstrato, é destruído com êsse novo livro de Clarice Lispector. O narrador, seja lá quem for, e que em *Água Viva* se apresenta mais como uma pessoa do que como personagem, chega a comunicar-se verdadeiramente com o leitor, e até mais do que isso, dirige-se a êle em particular, conseguindo o milagre de fazê-lo sentir-se como um leitor único e especialíssimo. A impressão mais profunda que se tem é que o autor deixou de ser o ente erudito e onisciente, sempre oculto e desconhecido para se apresentar em carne viva e com seu próprio plasma vir contar a sua estória.

Logo nas primeiras páginas, o narrador exhibe sua própria posição frente a êsse mundo ainda dominado pela estrutura aristotélica e cheio de clichês ideológicos: "Ele quer reþentir essa maneira de tomar a vida e exige que em si mesmo o pensamento seja matéria, que o conhecimento seja feito pelo contato vivo, provocando a destruição do ser literario abstrato. Ele diz:

"Mas agora quero o plasma - quero me alimentar diretamente da plascenta" (p. 9)

Imediatamente depois explica porque a comunicação com o seu leitor que é feita assim tão diretamente de carne a carne, possa fazer uso da palavra que, no final de contas, é símbolo e como tal representa um incômodo intermediário. Seria desnecessário explicar êsse milagre da comunicação a um leitor que já está assistindo em sua própria mente o processo de receber a narrativa como matéria. Mas talvez seu leitor esteja ainda encerrado em velhos tabús literários e não tenha captado bem essa maravilha da criação que é a invenção com palavras que já marcou a literatura da segunda metade do nosso século. Então o narrador explica: "a palavra é a minha quarta dimensão" (p. 11) e "E se tenho aqui que usar-te palavras etas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última." (p. 12)

Se pudesse sugerir um título mais significativo para êsse livro seria: "O Ser". Mas "Água Viva" é a metáfora dele e talvez seja também mais poético e bonito. Entretanto pergunto ainda: por que dar um título metafórico a um livro que não tem intenção metafórica nem no tema nem na estrutura, isto é, a um livro que é "um ser"?

Outra pergunta retórica que proponho é a seguinte: por que escrever o ser? Ou, noutras palavras, por que contar o ser? Mas o narrador responde mais uma vez no texto do livro essas perguntas não lançadas, porque êle adivinha os desejos do leitor, perante o qual êle se expõe tão intimamente: "Escrevo-te porque não me entendo" (p. 33). E pouco depois compara-se a uma ostra e diz continuando o pensamento do "escrever":

"O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como os olhos em brasa." (p. 37)

O narrador anuncia que de vez em quando dará ao leitor uma estória. E depois elas vêm, raquíticas e profundas: o parto da gata, a carta do suicida, a sensualidade incomoda sentida durante a madrugada, o homem bonito que ela viu na rua e que lhe sorriu, etc. Estas estórias não têm vínculo no romance, a não ser por estarem colocadas no mesmo fluxo narrativo. Elas abrem um parêntesis nele e distraem o leitor por alguns segundos da tensão filosófica que o prende em cada linha. Usei aí em cima a palavra "romance" e torna-se muito difícil explicar porque o fiz. Talvez porque o considere como o romance de um corpo com sua existência. Quando terminei o livro, fui ler a contracapa e descobri que nem o próprio editor considera "Água Viva" como um romance. Não me importa. Talvez Alvaro Pacheco seja mais covarde que eu, mas ele se explica assim:

"*Água Viva* não é propriamente um romance no sentido tradicional, mas uma criação cósmica, um espelho humano de infinitas refrações, se fosse possível o poliedro na imagem plana."

A autora é específica na capa: “Ficção”. E nada mais. Eu quero afirmar uma vez mais, mesmo depois de citá-los, que *Água Viva* é um romance, uma estória interior. Sua trama contém o desenvolvimento de uma luta humana entre o ser e o existir que se forja em algum ponto mágico desse tempo-espaço que é o Mundo. No desfecho está o encontro consigo mesmo. Simultaneamente acontece que o ser recusa a morte e o livro termina com um “happy end”, com a realização mística e carnal.

Indiana University

TERESINHA ALVES PERCIRA

MONICA MANSOUR, *La poesía negrista*. México: Ediciones Era, 1973.

El tema del negro en la literatura de lengua española ha sido tratado desde diversos ángulos y con variada intención (política, sociológica, antropológica y estética), a partir de 1930, sin duda por la influencia de la *Anthologie nègre* (París, 1921), de Blaise Cendrars, cuya traducción madrileña, muy difundida, es precisamente de 1930. De 1927 es la novela *Le nègre* de Phillippe Soupault; de 1928, *Matalaché*, de Enrique López Albújar; de 1929, *Raza negra*, de Ildefonso Pereda Valdés, y de 1933, *Ecue-Yamba-O*, de Alejo Carpentier. En poesía, el tema del negro es iniciado por Luis Palés Matos, con el poema “Pueblo negro”, aparecido en *La democracia* de San Juan, Puerto Rico, el 18 de marzo de 1926. Le siguen, como es sabido, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Regino Pedroso, etc., todos del área geográfica del Caribe, donde el indio desapareció prácticamente asesinado por el conquistador, a mediados del siglo XVI, y fue reemplazado por el negro. Y es de advertir que la literatura que consigna el hecho de la existencia del negro como parte del complejo socio-político-económico de Iberoamérica se desarrolla en las zonas donde no hubo grandes culturas prehispánicas (Caribe, Río de la Plata, Brasil). De modo que la base del arte y las letras “negristas”, como gusta llamarlos Mónica Mansour, está determinada por ese referente humano, que llamaremos “situacional”, si se me permite el neologismo. O sea, que el interés artístico y poético, salvo en casos excepcionales, queda subordinado al hecho y consecuencias extraliterarios. Pero el hecho existe, y sus manifestaciones literarias y artísticas también. Y no se puede soslayar en un estudio comprensivo de la naturaleza y caracteres del arte y las letras iberoamericanas como expresión total. En Brasil y la zona del Caribe casi podría decirse que no se comprende su poesía, su música, artes plásticas, cine, ensayos, etc. -- por lo menos una línea muy pronunciada de esa literatura y de ese arte-- si se prescindiera del elemento negro, que también se ha dado en llamar afro-cubano. Algo parecido, con otras perspectivas y resultados, ocurre en los Estados Unidos de Norteamérica. A precisar ese campo específico de un amplio sector de las letras y el arte de América (que es como aclarar su origen, desarrollo y *habitat*) están dedicados estudios como los que indican Oscar Fernández de la Vega y Alberto N. Pamies en el libro *Iniciación a la poesía agro-cubana*, que José Olivio Jiménez reseña en este número de la *R.I.* Es también el propósito de Mónica Mansour, en este libro fundamental por lo bien documentado y por la inteligencia y claridad con que sostiene sus conclusiones. La autora se remonta a los comienzos de la presencia del tema del negro en la literatura española, ya en el siglo XII, y lo sigue, en España y América, hasta casi el presente, en una integración muy lúcida de análisis sociológico y estudio poético-formal. La prudencia de la autora evita conclusiones dudosas, como la de quienes sostienen que la poesía afro-cubana surge de la vanguardia o es parte de ella, afirmación que parece negar el sentido de búsqueda para integrarse en una tradición en la cual el negro sea respetado como parte constitutiva de ella. La vanguardia es ruptura con cualquier tradición (de contenido y de forma) con la intención de salir de ella hacia una acción libre de futuridad. No está pre-determinada como la “tradición” negrista. Pero ésta no es con más que una sugerencia que ha de fundamentarse validez científica. Lo que quiero destacar es que la labor realizada por Mónica Mansour tiene todas las garantías de ese enfoque científico que reclamamos y nada hay en el libro de concesiones a sentimentalismos o impresionismos fáciles. La posición de la autora, se criterio o punto de partida, queda expresado en la nota preliminar, que citamos,