

xar aqui algumas sugestões, e de apontar pequenos problemas: no frontispício se deveria ler «J. M.», ou, «Joaquim Maria», e não somente «Machado de Assis». Não apoio o uso do adjetivo «Assisian», desde que, o autor é sempre chamado pelos brasileiros como «Machado» e não «Assis». Talvez «Machadian» (já inventado no Brasil como «machadiano, -a»), seria mais apropriado. Em algumas ocasiões (e. g., p. 53), certas palavras e frases inteiras estão impressas em «ítilics», mas as mesmas já não são vistas assim, nem figuram entre aspas nas edições brasileiras. Por que o termo espanhol «don» é usado, ao invés do original português «dom»? Na edição inglesa de *Dom Casmurro*, se observa o «dom» intato. Existem problemas de inconsistência no emprego da acentuação. No nome próprio «Luís», falta um acento agudo quando este foi escrito na introdução do tradutor, mas o citado acento acompanha o nome através da sequência do romance. Na página 132, a palavra em português «tutor», é traduzida para o inglês de modo errôneo, isto é, como o inglês «tutor» e não «guardian». É uma ironia, mesmo porque nessa narração, Jorge, a pessoa que está declarando que não era o guardião responsável por Iaiá, no entanto era seu professor particular.

A introdução do Prof. Bagby contém na sua essência, os mesmos argumentos anteriormente apresentados por Lúcia Miguel Pereira, a qual nos diz que as pessoas de caráter fraco da primeira fase machadiana (Helena, Estela, e Laleu), eram por demais fiéis ao *statu quo*, e, conseqüentemente, foram as vencidas no jogo da vida. Aquelas de personalidades fortes (Guiomar e Iaiá), por outro lado, foram as vencedoras, pois nunca recuavam aos seus intentos.

Os que hoje se dedicam à literatura machadiana nos Estados Unidos, sentir-se-ão obrigados a uma dívida de gratidão para com o Prof. Bagby e a Imprensa Universitária de Kentucky, pelos combinados esforços em trazer os primeiros trabalhos deste escritor fenomenal aos leitores de língua inglesa. Esperamos que a colaboração deles continue em prol da tradução de *Helena*. Quiçás, o primeiro romance, *Ressurreição*, e a importante novela, *Casa Velha*, não serão vertidos para o inglês em breve?

MURRAY GRAEME MACNICOLL

University of Pittsburgh.

NÉLIDA PIÑON. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.

O romance mais recente de Nélide Piñon, *A força do destino* (1977), aparece dezesseis anos depois da sua estreia com *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* em 1961. Outras obras desse período são *Madeira feita cruz*, um romance editado em 1963, e uma coleção de contos, *Tempo das frutas*, em 1966. Em 1969, apareceu *Fundador*, uma «alegria» que deveria ser classificada como alegoria. Faltando-lhe as transições temporais de romance mimético, *Fundador* é uma inovação nas letras brasileiras e estabelece segmentos históricos nos quais os personagens de diferentes épocas agem e finalmente fundem-se como representantes de uma raça. A espada e o mapa são símbolos centrais para essa raça de homens vista através do tempo enquanto toma parte nas cruzadas, participa em revoluções, e funda cidades nos nomes de Cristo e do homem. A figura de Camilo Torres tem muita significância no segmento moderno e introduz uma densa aura política e teológica no texto. Enquanto seguimo-lo, Joe Smith, Johanus, e Fundador através das páginas do romance, experimentamos uma linguagem simples na sua estrutura e hábil na sua cria-

ção de alegoria. Para o arquétipo feminino, Monja, a antinomia entre monasticismo e a carne é o assunto central, como também o será nos futuros romances de Nélide Piñon. Os espaços identificáveis são o Medio Oriente na época das cruzadas e os Estados Unidos e Colômbia durante a década dos anos sessenta. A fundação de cidades, a participação em revoluções as paixões dos homens e mulheres e seus descendentes —essa é a matéria da história do homem, e *Fundador* é narração dela.

A casa da paixão de 1972 é uma alegoria feminista. Como o título e a capa do romance sugerem, a casa da paixão é o corpo da mulher. Marta, a mulher, participa numa relação ritual com o sol que há de ser substituída por relações sexuais com um homem, Jerónimo. A linguagem do texto indica, porém, que para Marta, o casamento que o pai arranja é um acordo entre dois homens como Lévi-Strauss assinalou quando observou que a mulher tem servido como moeda corrente ou objeto de troca. O texto breve, cento e dezesseis páginas, é essencialmente um *tour de force* lingüístico no qual a linguagem é apaixonada, e reflete uma revolta feminista contra as injunções dos homens. Certas imagens repetem-se na linguagem de Nélide como, por exemplo, o título do segundo romance, *Madeira feita cruz*, que ocorre n'*A casa da paixão*. O texto informa:

Preparou-se Marta para o sofrimento como quem aceita o peso da cruz, a obscura origem da madeira¹.

O uso dessa imagem parece corroborar a correspondência entre paixões sexuais e religiosas na obra de Nélide Piñon. Ocorre durante todo o corpus mas na minha opinião, a romancista revela a própria atitude mais claramente só n'*A força do destino*, como tentarei mostrar. Quase uma antítese à paixão é a servitude de Marta ao piano, i. e. à cultura feminina. Isso é um contraste com suas excursões, selvagens e livres, na natureza e é um símbolo concreto da rebeldia do texto.

Tebas do meu coração foi editado em 1974. Um ano antes, uma segunda coleção de contos, *Sala de armas*, apareceu. *Tebas do meu coração* segue a forma de alegoria mais uma vez, aqui inspirada pelas mitologias egípcia e grega. Tebas poderia referir-se a antiga cidade egípcia de Amenemhat ou à antiga cidade grega de Édipo. Espacialmente, Santíssimo está perto dum rio, o Alvarado, e a sua cidade rival se chama Assunção. No antigo Egito, Tebas, situada no Nilo, foi abandonada finalmente por uma cidade rival, Akhetaten. A importância do rio que traz a vida e o comércio sugere que Nélide se interesse pela emergência de cidades no Novo Mundo e das origens de suas mitologias em *Tebas do meu coração*. Personagens de nomes como Eucarístico, Hermengarda, Magnólia, Fidalga, Iabeshab, e Prostátis indicam algumas das mesmas preocupações históricas e religiosas dos outros romances. Iabeshab não é só uma figura de esfinge com seios de mulher mas «um intermediário daquelas antigas transformações comerciais». A única metafísica de Eucarístico é madeira, madeira feita cruz, enquanto o nome de Hermengarda sugere as origens visigodas de algumas partes da Península Ibérica. Um elemento novo, o humor, entra na obra de Nélide em *Tebas do meu coração*. Ofélia, uma mulher de mais de 200 kilos, é objeto cômico em certas situações. Também o é o pênis de cera que Fidalga e Iabeshab disputam. Triste Figura, o touro «maricón» é outro objeto humorístico.

¹ *A casa da paixão* (Rio de Janeiro: Sobiá, 1972), p. 45.

O tempo em *Tebas do meu coração* é o tempo artístico e o tempo do rio. Capta o momento presente:

—E não é artístico o que lida com água e o tempo simultâneamente? Em Santíssimo, a contagem de horas não era regressiva, mas muito pouco avançava no futuro. De modo que podiam, bem aguardar, assim como as águas do Alvarado².

A mitologia do Novo Mundo é uma extensão de África, Grécia, Ibéria, e da cristandade. Como Fundador, *Tebas do meu coração* tem que ver com a história da raça mas em contraste com aquêle, êste é o produto de um segmento mais humorístico da obra de Nélide Piñon.

A *força do destino* reflete as mais contemporâneas preocupações da crítica literária. Como os romances experimentais de Machado de Assis, esta obra mais recente está dentro da tradição do romance antes de Flaubert. A autora implícita, Nélide, é uma personagem visível e concreta e até supera os escritores do século XVIII; intervem livremente no texto e usa o próprio nome, Nélide. As intervenções são metaliterárias. Comenta os próprios processos narrativas constantemente e mostra uma consciência de si persistente como criadora. O principal empurrão narrativa, a paródia de uma ópera de Verdi, é o re-escrever de um texto existente. Nessa estrutura, Nélide Piñon cria mais uma alegoria essencialmente enfocada no problema da força do destino para uma mulher.

Os pretextos para o texto são a paixão da autora pela Espanha, a ópera, e a linguagem. A primazia desta aparece durante toda a obra nos diferentes níveis de diálogos arcaicos, gíria contemporânea, frases feitas, citações de música popular brasileira, e frases de ópera italiana. Das três culturas lingüísticas citadas, as de Espanha, Itália, e o Brasil, é esta que constitui a essência da inspiração literária:

Este seu amor por um bairro litorâneo trouxera-lhe um sentido lingüístico muito tendo a ver com a pele dos banhistas, e o cheiro de pêssego misturado à maresia. Cheirar, Aliás, seduziu-a sempre³.

Como nas outras obras, também alegorias, o ascetismo religioso se opõe à carne. A «casa da paixão», mais uma vez, é o corpo da mulher. O honor familiar baseia-se na virgindade de Leonora. Toda a ação revolve ao redor desse assunto. O Marquês de Calatrava é assassinado quando opõe-se a fuga da filha —(a única maneira em que uma mulher podia revoltar-se contra os homens nessa época era fugir com o amante contra os desejos do pai). Leonora e o amante, Álvaro, separaram-se e fogem, mas o irmão, Carlos, persegue-os. Durante a fuga, Leonora entra num mosteiro. Lá, a oposição entre a carne e o monasticismo torna-se mais explícito no encontro de Leonora com um dos monges, e chega a um desfecho com a morte de Carlos, o irmão de Leonora, pelas mãos de Álvaro, e de Leonora, pelas mãos de Carlos, moribundo. Álvaro, o amante entrega-se ao monasticismo, o equivalente à morte e o entregar-se a Deus. A vida, portanto, é o sensualismo e o impulso até o «princípio do prazer» em todos os seus desvios enquanto a castidade, o monasticismo, e a auto-negação são equivalentes à morte como no texto Freudeano.

² *Tebas do meu coração* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1974), p. 10.

³ *A força do destino*, p. 35.

A metáfora da mulher como o centro da paixão não é o único papel delegado a Leonora. As preocupações feministas penetram o texto, às vezes articuladas por Nélida, outras vezes, por Leonora. Nélida considera que a independência é o mais alto valor da mulher. Para conseguí-la, as filhas precisam de apoio econômico das mães. A mãe de Leonora assegurou que a filha não foi discriminada na base do sexo:

Não vejo razão de Carlos tornar-se único herdeiro, só porque nasceu dotado de um pauzinho minúsculo entre as pernas, que eu evitava lavar, pois outra foi sempre a missão de uma marquesa. Com tais cuidados, abade, garantiu-me a mãe futuro⁴.

O primeiro homem contra quem uma mulher deve revoltar-se é o pai, como Marta na *Casa da paixão* demonstra. Como eco de sentimentos feministas ainda mais radicais e contemporâneos, Leonora pergunta-se como uma mulher pode ser importante e a mulher de alguém ao mesmo tempo?

Meu destino unicamente se engrandecerá se não me torno sua mulher⁵.

A força do destino, ilustrada pela trajetória de Leonora, é o corpo da mulher. Os homens amam, matam, e morrem por causa dele e também, nascem dêle. É, possivelmente, por esse motivo que Nélida aconselha Leonora a viver intensivamente visto que ela é o centro do drama humano.

Como escritora, Nélida concebe o seu papel como preservadora de história humana, um papel que testemunhamos desde as primeiras obras. Como disse Frederic Jameson:

Os maiores críticos (e escritores) são aqueles que constroem os papéis como o ensinar de história, e morrem por causa dele e também, nascem dêle. É, possivelmente, por esse motivo que Nélida aconselha Leonora a viver intensivamente visto que ela é o centro do drama humano.

Nélida tem mais a dizer sobre o seu papel de escritora. A produção artística de Nélida fica intacta. Ela não está alienada ao produto do trabalho e não vendeu a autenticidade por dinheiro:

Exige Álvaro a minha presença porque arrasto um mistério vendido a preço de mercado, e escrever para mim é alto sem preço pelo qual tenho um valor aviltado?⁷.

Nélida Piñon não só emergiu como uma dos escritores brasileiros mais produtoras da geração atual, ela é também uma das mais inventivas, imaginativas, e cativantes entre eles. É claro que o corpus da sua obra demonstra um amadurecimento

⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶ Frederic Jameson, «The symbolic inference», *Critical Inquiry*, vol. 4, núm. 3, primavera 1978.

⁷ *A força...*, p. 18.

constante para atingir uma realização artística que tem seu lugar entre mais importantes da ficção contemporânea brasileira.

MARIA LUISA NUNES

University of Pittsburgh.

HEITOR MARTINS (editor). *The Brazilian Novel*. Bloomington, Indiana: Indiana University Publications, 1976 [Luso-Brazilian Literary Studies, vol. 1].

The Brazilian Novel, organizado por Heitor Martins, foi uma série de conferências proferida na Indiana University que se reuniu em livro de ensaios. Aparece nêle artigos de Jon M. Tolman, Ivana Versiani, Jack E. Tomlins, Jon S. Vincent, e Wilson Martins. Os artigos progridem do geral ao específico com o ensaio introdutório de Tolman tratando o romance brasileiro em geral, logo seguido de artigos sôbre determinados artistas brasileiros e as obras. A ordem dêstes é cronológica a partir do artigo de Ivana Versiani sôbre «The New World's First Novelist», Teresa Margarida da Silva e Orta, seguido pelo ensaio de Jack Tomlins sôbre Machado de Assis, «Machado's Cock and Bull Story: Tristram Shandy and Bras Cubas». Jon Vincent trata o melhor representante da geração da década dos trinta, Graciliano Ramos, em «Graciliano Ramos: The Dialectics of Defeat». O artigo que completa a série é o de Wilson Martins: «Structural Perspectivism in Guimarães Rosa».

Como é de esperar, a apresentação de conferências como ensaios deixa alguma coisa a desejar. Há instâncias quando o formato oral não se presta eficazmente ao formato escrito. Duas exceções — resultado da originalidade dos artigos — residem no ensaio de Ivana Versiani sôbre Teresa Margarida da Silva e Orta, autora de *Aventuras de Diófanos* e o ensaio de Jon Vincent. Além de traçar paralelos entre *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, Senhorita Versiani compara as ideias da autora com as do irmão famoso, Matias Aires. O tratamento de uma escritora brasileira relativamente desconhecida do século dezoito parece-me extraordinariamente original e a elaboração no contexto de valores feministas contemporâneos, extremamente interessante.

O artigo de Jon Vincent, «Graciliano Ramos: The Dialectics of Defeat», bem escrito e empolgante, desafia a noção prevalente do conteúdo ideológico da obra de Graciliano Ramos. Vincent mostra que Ramos se interessava muito mais por seres humanos em vez de interessar-se por ideologias na produção artística e portanto, teve um impacto muito maior que outros autores mais preocupados com a doutrinação política.

The Brazilian Novel é um exemplo bem planejado e bem executado da literatura brasileira que atrai o neófito tanto como o estudioso de literatura brasileira.

MARIA LUISA NUNES

University of Pittsburgh.