

NOVA RENASCENÇA

Revista trimestral publicada pela Associação Cultural do mesmo nome, sob o patrocínio da Fundação Eng^o António de Almeida, no Porto, desde 1980, em que apareceu o Manifesto para uma NOVA RENASCENÇA de que destacamos:

"Promover a maior cultura do povo português, por meio da conferência, do manifesto, da revista, do livro, da biblioteca, da escola" - como se dizia no estatuto da "Renasença Portuguesa" -, eis ao fim e ao cabo objetivos precisos, cuja actualidade permanece, e a que alguns de nós já vêm metendo ombros, apesar de todas as dificuldades. Valerá só por si a pena prosseguir-las, com persistência e determinação.

Dando corpo e expressão a um germinar crescente de actividades nos nossos mais diversos campos de Cultura, impõe-se a criação de um órgão que, como A Águia, seja "um lugar onde todos os princípios e ideais fraternizam", desde que livres e portanto imunes aos vírus totalitários. Nesse horizonte, anunciamos a publicação de uma revista que, em homenagem a essa geração precursora, se intitulará Nova Renascença e terá a sua sede no Porto, embora se alargue a todo o espaço cultural de língua portuguesa.

Fazendo um apelo aos cidadãos e intelectuais de boa vontade para que se juntem a nós, a fim de receber e continuar criadoramente essa herança, daremos conta em breve deste projecto cuja realização depende apenas do apoio que receba, à partida, do povo do Porto e do Norte.

Porto, 15 de julho de 1980

A revista tem como director literário José Augusto Seabra, como director artístico António Corte-Real e como director científico Alfredo Ribeiro dos Santos.

Maiores informações à Redação de NOVA RENASCENÇA, Fundação Eng^o António de Almeida - Rua Tenente Valadim, 331 / 4100 Porto - Portugal.

RESENHAS

SCLIAR, Moncyr.

Cenas da vida minúscula.

Porto Alegre, L&PM, 1991, 237p.

A narrativa percorre nada menos do que dezoito séculos da antiguidade bíblica até 1984, passando pela antiguidade grega, idade média e aurora da modernidade europeia nos séculos XV e XVI. O empreendimento literário é sem dúvida ambicioso, embora relativizado pelo tratamento irônico e humorístico. Nas primeiras linhas do romance: "Não é pouco o que hoje sei, portanto começo com Kafka, que resume tudo neste aforismo: 'Duas possibilidades: ser infinitamente pequeno ou fazer-se infinitamente pequeno. A primeira possibilidade é perfeição, portanto inação; a segunda é o começo, portanto ação'. Franz Kafka - sei, sim, quem é. Porque não é pouco o que hoje sei". (p. 5).

"Não é pouco o que hoje sei." Note-se o rebuscado e hierático da fórmula que, não fosse a atitude deliberada do narrador, poderia ser "hoje eu sei muito". Reforçando o tom elevado, segue-se a citação de Kafka e o trecho encerra-se com a retomada do mote: "Porque não é pouco...". Há evidente contraste com o parágrafo seguinte, que contém uma digressão francamente ginásiana sobre história brasileira, incluindo referências a 1922, Independência e cores da bandeira nacional. Esta justaposição revela muito do procedimento do narrador protagonista, que é irônico, mas empenhado em saber, em conhecer a si mesmo através da anamnese. Não por acaso a última frase do livro retoma o "não é pouco o que hoje sei".

Se não é pouco o que o protagonista sabe, não é o suficiente para que tenha aprendido sequer seu próprio nome. Só no final do livro, encerrando sua viagem de autoconhecimento, ele se predispõe ao batismo, que permanece uma promessa. Assim, a cortina cai quando a conquista da identidade torna-se muito provável.

A busca do conhecimento liga o protagonista anônimo diretamente a Habacuc (não o profeta menor bíblico, mas um fictício filho de Salomão), um de seus mais remotos ancestrais, que transmite a seus descendentes o projeto de descobrir o meio de criar a vida por meios artificiais. Esta busca dá o fio que o anônimo narrador desenrolará à sua maneira digressiva e humorística, colocando em questão a própria ambição do projeto dos inúmeros e sucessivos Habacucs, que acompanham mais ou menos a trajetória do povo judeu até o século XVI, quando algo de novo surge sob o sol. De resto, os descendentes de Habacuc confundem-se num só Habacuc imbuído de sua missão atávica, mas não necessariamente obcecado por ela, antes mantendo o necessário distanciamento para atravessar os séculos sem excessivos problemas, até porque há grandes saltos cronológicos na seqüência narrativa: "Cinquenta anos em cinco? Quinhentos anos em cinco linhas, isto sim". (p. 49).

A capacidade de atravessar incólume e com bom humor situações embaraçosas ou perigosas recorda ao leitor brasileiro um outro anti-herói invulnerável e zombeteiro: Macunaima. Há em Habacuc traços do herói arquetípico do folclore, capaz de ultrapassar enormes barreiras sem sofrer maiores conseqüências físicas ou psicológicas, embora evidentemente Scliar remeta antes ao anti-herói judaico, esperto e infeliz, personagem daquelas historietas e piadas um tanto autodepreciativas que tanto agradavam a Freud.

A invulnerabilidade, contudo, é um problema para Scliar. O tratamento humorístico dá desenvoltura à narrativa e interesse às peripécias do personagem, mas torna um tanto inverossímeis os conflitos de Habacuc, em especial a culpa por não ter cumprido a missão que o pai do primeiro Habacuc, Salomão, dera ao filho. O personagem ganha densidade justamente nos momentos mais feéricos e leves, que vão desaparecendo à medida que a narrativa aproxima-se do presente, de 1984. Habacuc, então, sai de cena e temos um descendente remoto, já agora o anônimo narrador que empreende não mais a busca da fórmula de criação da vida, mas a recordação de sua própria história, da qual Habacuc faz parte.

Com o protagonista recordando, com alguma dificuldade, a sua biografia, a narrativa aproxima-se do romance realista: o personagem perde a invulnerabilidade de seus antepassados e as rupturas cronológicas praticamente cessam, i.e., o mundo mítico é paulatinamente abandonado para dar lugar ao mundo dessacralizado, moderno. Permanece, todavia, o comentário irônico, que agora examina e satiriza a vida de classe média em São Paulo, contemplada através da perspectiva de um amazonense, nosso narrador anônimo. Como Scliar encontra antepassados judeus para um diminuto amazonense que tem grande intimidade com a floresta equatorial é um segredo que não cabe ao resenhista revelar. Antes digamos que o autor une, assim, o imaginário judaico, a preocupação ecológica e a crítica à massificação e competição no mundo urbano.

Desta variedade, o protagonista anônimo retirará sua identidade fragmentada e dilacerada, ainda que ironicamente percebida. O baixinho judeu amazonense é movido, porém, não por um abstrato ideal de conhecimento, antes alimenta a busca do autoconhecimento com a dor por ter perdido a mulher amada, num procedimento que atravessa todo o presente da narrativa. Assim, a perda da mulher teria deflagrado a busca da identidade, em uma leitura sugerida pelo próprio narrador, mas não isenta de contestação a partir de uma certa ambigüidade do texto.

A ambição do empreendimento literário de Scliar encontra-se agora melhor definida, implicando amplitude de perspectiva, tratamento irônico e composição próxima do mítico seguida de narrativa linear tendendo ao realismo. O conjunto traz na sua variedade uma forte dimensão de alegoria sobre o Brasil, com um baixinho judeu amazonense empenhado em estabelecer sua identidade num processo acidentado que não dispensa o auxílio poderoso da fantasia e da alucinação.

Homero Araújo
Doutorando de Literatura Brasileira na UFRGS

Artimanhas da ironia.

Boletim. Belo Horizonte:

Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Minas Gerais.

Org. Lélia Parreira Duarte. v. 11, n. 13, jun. 1991.

Esse número especial do Boletim reúne trabalhos que têm a preocupação de explicar os mecanismos pelos quais a ironia se apresenta em textos literários, enquanto recurso de construção textual. Os trabalhos que compõem a coletânea lidam com diversos aspectos de que se reveste a ironia na literatura, quer co o figura de retórica, quer como intencionalidade do texto de se mostrar como construção, artifício.

A introdução procura apresentar o aspecto desestabilizador da ironia, que se baseia no caráter reversível da palavra e na utopia de um significado instalado e imutável, frisando o deslizamento de significantes e de significados e a incômoda certeza de que tudo no mundo é aparência, representação. Entre as palavras e as coisas expõe-se o mundo construído pela linguagem, buscando preencher o vazio e vencer a angustiante certeza da morte. Irônica ambição de dar conta do impossível: fixar por todo o sempre as coisas (e o mundo) num mesmo lugar. A ironia é vista como um processo que se instala no lugar da emissão e no da recepção onde se produzem sentidos delineadores de identidades a partir de jogos de sedução, de artimanhas pelas quais autor e leitor, narrador e narratário buscam se alcançar, utilizando-se da linguagem e de sua capacidade de "sempre dizer alguma coisa, ainda quando não está dizendo nada", como acentua o artigo "Considerações em torno dos fundamentos semióticos da ironia" (p. 169-182). Jogos irônicos da trama semiótica que afirma a natureza representativa dos signos.

Em todos os trabalhos observam-se pontos que podem ser agrupados como característicos da ironia: a auto-encenação do narrador, a multiplicidade de jogos que garantem o eterno deslizar de intencões, sentidos e significações; a relativização de verdades e a reconstrução de poder. Os pontos comuns não impedem, todavia, que particularidades sejam consideradas ainda quando se fala do mesmo autor, como é o caso de Augusto Abelaira. Seus livros *Bolor*, *As boas intencões*, *O triunfo da morte* e *A palavra é de ouro* foram analisados a partir da observação dos intrincados mecanismos dessa escrita em que a ironia aparece não só como recurso estilístico e de conscientização social, mas também como artifício do homem que finge dominar, pelo uso da linguagem, as forças que regem seu destino.

Por outro lado, os textos sobre *Memorial do convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, desvelam a ironia como recurso que possibilita a visão crítica do poder político e religioso a partir de um trabalho lúcido produtor de um entrecruzar de sentidos em que se perde o leitor desavisado. E às vezes até o advertido. Jogo de esconde-esconde construído por vezes que, falando em eco, procuram confundir o leitor que corre sempre o risco de cair nas armadilhas acionadas pelo texto.

... Que coisa mais escanifobética, poderíamos dizer, imitando o espanto do narrador irreverente de Mário de Carvalho, em *Casos*