

duas literaturas. Ela pode, portanto, ser encarada do ponto de vista da literatura traduzida, ou do outro, da literatura para a qual se traduz. Qualquer que seja o ponto de vista, entretanto, o resultado é sempre o mesmo: expansão, enriquecimento, soma.

Gregório de Matos é um poeta vivo porque, enquanto poeta, é força atual e atuante, fator de expansão do universo da literatura brasileira. Ser traduzido é uma lisonja, é um ato de reconhecimento por parte da outra cultura e da outra língua.

Do ponto de vista da literatura de chegada, sendo esta a alemã, a questão ganha ainda mais relevância e colorido. Pois foi esta a literatura que se sonhou um dia o oceano, em que desembarcariam todas as outras literaturas do mundo, pelo estuário das traduções. Foi na língua alemã que se cunhou o termo Weltliteratur, espécie de espaço de reconhecimento recíproco, comum a todas as nações, mercado das trocas de idéias e bens espirituais entre os povos.

Acrescentemos, ainda, para terminar, que o Gregório traduzido é todo satírico. A poesia selecionada foi agrupada em quatro seções:

- 1- o poeta critica sua cidade: sátiras à Igreja, à fidalguia e à autoridade;
- 2- o poeta descreve as festas e outras diversões;
- 3- o poeta e o sexo feminino: damas, freiras e putas;

4- diversos. A edição é bilingüe.

José Américo Miranda

LYRA, Bernadette.

*A panelinha de breu.*

São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

No panorama da literatura contemporânea do Estado do Espírito Santo, Bernadette Lyra se destaca como ficcionista que leva às últimas conseqüências o trabalho experimental com a narrativa literária. Professora de literatura e de cinema, autora de 03 livros de contos (*As contas no canto* - 1981; *O jardim das delícias* - 1983; *Corações de cristal ou a vida secreta das enceradeiras* - 1984) e de uma novela (*Aqui começa a dança* - 1985), Bernadette agora inicia-se no romance, cujo título, evocando leitura para crianças, já insere o leitor nas múltiplas armadilhas de seu texto. *A panelinha de breu* nada tem de infantil, ainda que sua epígrafe - "Pocou, fedeu"- também remeta a uma brincadeira de criança. Segundo Francisco Aurélio Ribeiro, pesquisador da literatura capixaba e autor do postácio do romance, trata-se de metáfora de um episódio histórico que simboliza a heroicidade feminina, e de metonímia do órgão sexual: No início do séc. XVII, um grupo de mulheres, comandado por Maria Ortiz, tentou

expulsar, com pedras e caldeirões de água fervente, corsários holandeses que invadiram a Baía de Vitória, capital daquele Estado.

O romance, assim denominado pela autora apesar de suas 80 páginas, foge completamente ao gênero narrativo legado pela tradição, mesclando a História "oficial" com as estórias particulares de cada personagem e erigindo-as em elementos textuais fundadores de uma pitoresca concepção do gênero. Dessa forma, a História e a estória se concretizam em mini-episódios da vida privada, micro-relatos de família, de amizades e de amores, de onde a dimensão espaço-temporal se ausenta quase que por completo. Por eles perpassa a montagem de uma peça teatral, que também pode ser a realização de um filme.

Interessa à autora, em primeiro lugar, a realização de um discurso caracterizado pelo fragmentário, pela desconstrução do enredo, pelo entrecruzamento de textos de diversos narradores, textos que se unem por pequenos fios narrativos - *leitmotives* disseminados em pontos estratégicos do romance. Estes transformam seus episódios fragmentados em vasos comunicantes - diversas panelinhas de breu.

Do ponto de vista do discurso, dir-se-ia tratar-se de uma construção discursiva de lembranças enevoadas, não só de mulher mas principalmente sobre mulheres, concebida

como construção estética da linguagem, quer pela busca da metáfora poética inusitada e do acontecimento fantástico em contexto onírico, quer pelo trabalho intertextual. Esse discurso oscila entre a sensualidade trágica (Alice, bailarina epiléptica, que tem a interpretação valorizada em cada ataque que sofre no palco), e a abjeção da maternidade (Elissa enlouqueceria *entre fraldas cheirando a peixe salgado, mingau de maizena e leite azedo*). Assim, o capítulo *O relato da dama* se abre com uma experiência feminina epifânica, mas apresentada nos limites do abjeto:

Tinha eu doze anos. Já peitinhos brotavam, botões zinhos de carne pequenos e duros, doidos, rosando a camisa de fino algodão. A cada lua nova, mornamente, eu sangrava. Na verdade, já podiam chamar-me donzela (p.34).

Na transposição do discurso cinematográfico para o literário, Bernadette ilumina seu texto em cores fortes, em *lakes*, replicantes e na configuração de personagens que representam pelo menos dois papéis: na ação romanesca propriamente dita e no filme/teatro que vai sendo gradativamente construído dentro do romance. A descrição do trabalho profissional de Jair, o iluminador, espelha o trabalho da escritora com a linguagem:

(...) tinha posto gelatina vermelha e âmbar no aro do ciclorama. Ele usava gelatina amarelo-laranja para as tardes românticas, gelatina azul-prata para as noites de lua. Gelatina vermelha e âmbar nos spots conferiam uma bela atmosfera sangrenta às batalhas.

São essas as cores de transparências gelatinosas de *A panelinha de breu*: batalhas sangrentas em tardes de abandono e noites de amor, fragmentos históricos da condição feminina encenados em estórias e experiências de muita dor. Casos de heroínas rolando no ciclorama, na parede do infinito, nas mil e uma invenções de Sherazade.

Letícia Malard

**CARVALHO Alair Alves de.**  
*Madrasta! e outras histórias.*  
São Paulo: Editora Scipione,  
1988.

Uma grande sensibilidade no tratamento dos temas permite à autora dispor "lado a lado, de mãos dadas", literatura para pequenos e a grande literatura (literatura de gente grande?).

O livro admite, a um tempo, a presença da realidade agressiva ("Madrasta!"), delicada ("Novidades no antiquário"), irreverente e questionadora ("Graffiti") que acabam por fazer o seu encanto. Entremeiam-se ainda no seu referencial o romantis-

mo e a ingenuidade, acenados por "Garota do campo e garoto da cidade" e "Achados e perdidos", deixando perceber a razão de ter merecido o prêmio da 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, na modalidade infanto-juvenil.

O volume fala, em tom leve e rápido - genialmente "correto" -, a um público classe-média e urbano, que convive com cinemas, restaurantes, colégios pagos, livros e antiquários. Reune cinco contos, narrados em primeira e terceira pessoas; seus protagonistas e narradores participam ativamente nos *flashes* da vida infantil e, indiretamente, da vida adulta que retratam. Problemas existenciais complexos se resolvem pelo enfoque do otimismo, que se acentua no tom apressado e irônico com que a narrativa é conduzida.

O prisma multicolorido de quem se "amarra em arco-íris", como o menino de "Graffiti", consegue iluminar as vivências particulares e universais que atingem a faixa etária a quem diretamente se destina o livro. Em "Achados e perdidos", Adão busca sua carteira de identidade e encontra pelo caminho Narciso, Pandora, "o canço que não pensa", e o simulacro platônico. Por essa via, arma um intrigante laço intertextual entre os grandes mitos e sua atualização - o clichê jornalístico impresso na seção de empregos. Seguindo e distanciando-se dos noticiários atuais que abordam, cada vez com mais frequência, os