

CARRETER, FERNANDO LÁZARO e CALDERON, EVARISTO CORREA  
— *Cómo se comenta un texto literario*. 13 ed. Madrid, Cátedra, 1975.

Apesar do grande desenvolvimento que tem tido entre nós, principalmente nas Faculdades de Letras, o comentário ou explicação de textos literários, é relativamente escassa a bibliografia sobre esse assunto, sobretudo em língua portuguesa. Por esse motivo, não deixa de ser auspicioso o reaparecimento, já na 13ª edição, de *Cómo se comenta un texto literario*, dos professores Fernando Lázaro Carreter e Evaristo Calderon, o primeiro muito conhecido pelo seu excelente *Diccionario de términos filológicos*.

Como dizem os autores na *Advertência*, o livro foi concebido para estudantes jovens que devem iniciar-se na atividade crítica. Dado que a explicação de textos exige prática mais ou menos constante, a obra não se destina a salvar estudantes em época de exame. Nela os autores expõem, “em estilo simples e direto”, um método para explicação de textos de caráter elementar, mas a obra, segundo reconhecem os próprios autores, poderá alcançar sua mais perfeita finalidade como auxiliar de professores e alunos nas classes de língua e literatura.

A obra divide-se em várias partes. Na primeira (*Introdução*), ocupa-se, de maneira sucinta, dos modos de se estudar a literatura, da definição do texto literário, da extensão do texto para o comentário, dos objetivos da explicação de textos, da impossibilidade de separar o fundo da forma, da explicação como exercício global, do que não é o do que é uma explicação de textos, da necessidade de um método para a explicação, dos conhecimentos exigidos pela explicação e finalmente da unidade do método para ambos os níveis, o elementar e o superior; na segunda, trata do método de explicação de textos, que abrange seis fases: leitura atenta do texto, localização, determinação do tema, determinação da estrutura, análise da forma partindo-se do tema e conclusão; na terceira, das instruções para a prática do comentário com a aplicação de cada uma das fases mencionadas; na quarta, de instruções especiais referentes às fases II e V, seguidas de comentário a um fragmento de Espronceda; na quinta, de um resumo para a aplicação do método; na sexta, das mostras ou modelos de explicação de textos. A obra tem ainda um apêndice destinado a alunos universitários e encerra-se com um vocabulário de termos usados na explicação de textos.

Felipe Jorge

\* \* \*

SCHOLBERG, R. KENNETH — *Sátira e invectiva en la España medieval*.  
Madrid, Gredos, 1971.

A obra compõe-se de seis capítulos.

No capítulo I, diz o A. que a poesia trovadoresca na Catalunha, durante os séculos XII e XIII, não passou de extensão da poesia provençal, “dessa lírica cortesã que se desenvolveu no sul da França desde Guilherme de Poitiers (1071-1127), chegou ao seu apogeu e difusão por outros territórios entre 1150 e 1211 e decaiu depois da derrota dos albigenses na batalha de Muret”. Graças às relações políticas e culturais entre os territórios de ambos os lados dos Pireneus, continua, alguns trovadores provençais visitaram as cortes ou magnatas catalães e até poetas catalães cõmpuseram as suas poesias em provençal ou limusino, o que explica o fato de serem as primeiras manifestações satíricas que versam assuntos catalães e até hispânicos escritas em língua de oc. Esclarece que o veículo favorito para a poesia denigrativa entre os provençais foi o *serventès*, que, na definição de M. Milá e Fontanals”, era em geral uma ode amatória, de interesse comum, moral ou político, e que as mais das vezes, à maneira do *jambo* de Arquíloco, se convertia em poesia satírica, amiúde pessoal, tida em menor preço entre os antigos que a canção. . “Considera, em primeiro lugar, a literatura *de ataque* dos poetas provençais, ataque, em geral, de caráter político-guerreiro e voltado para os soberanos; em seguida, no ciclo dos poetas catalães que escreveram em provençal, destaca alguns trovadores que deixaram composições de inspiração satírica e encerra esse ciclo com referência aos poemas escritos aí por 1285, quando Felipe se preparava para invadir os territórios de Pedro III de Aragão. O capítulo termina com os caracteres da sátira catalã dos séculos XII e XIII.

No capítulo II, depois de rápido apanhado da poesia lírica galego-portuguesa, com referência às suas origens (tese arábica, litúrgica, etc.), à existência de uma poesia galego-portuguesa anterior às composições que foram conservadas, ao ciclo da poesia trovadoresca, à influência incontestável da poesia provençal, à romaria dos trovadores provençais a Santiago de Compostela e conseqüente influência na lírica ali existente, à extensão da lírica a Portugal, a Leão, às duas Castelas, etc., à atração das regiões centrais da Península sobre os galegos, ao contacto entre trovadores provençais e galegos, às classes de cantigas, aos cancioneiros, o A. fixa-se no estudo das cantigas de escárnio e de maldizer, também chamadas *'cancioneiro de burlas'*, “nome quiçá mais indicativo do tom predominante em tais composições”. Transcreve o tratado poético fragmentário, apenso ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, que define e distingue os dois tipos, e cita a opinião de Figueira Valverde, segundo a qual a cantiga de escárnio é “uma manifestação insincera, cortesã, mais próxima do humorístico e mais distante do cômico, enfim, mais trovadoresca”, enquanto a cantiga de maldizer “oferece, em troca, o aspecto de um gênero de cômica sinceridade. . .” — distição que lhe parece mais teórica que real. Faz alusão a outros tipos de cantigas — o *joguete d'arteiro*, a cantiga de *risadilha* e a cantiga de *seguir* —, à edição monumental das *Cantigas de escarnho e de maldizer*, de M. Rodrigues Lapa, às diferentes categorias de poetas — reis, ricos-homens, escudeiros, clérigos, jagrais —, à divisão dos artistas que compuseram ou executaram a poesia galego-portuguesa — trovadores, segréis e jograis —, a problemas referentes ao

local e à época da composição e apresenta extensa relação de poetas e respectivas épocas. Distingue, entre as cantigas de escárnio e maldizer, as *cantigas jocosas*, cuja característica essencial é a comicidade, não se filiando, pois, na categoria de sátira, das *cantigas satirizantes*, não sem advertir que muitas dessas cantigas têm o mesmo propósito de fazer rir, principalmente os escárnios de companheiros na arte poética e das soldadeiras, embora em algumas prevaleça a meramente humorística. Para focar o aspecto satírico das cantigas, prefere tratá-las sob os seguintes títulos: 1) poesia dirigidas contra colegas, outros trovadores, segréis e jograis, que, por sua vez, se dividem em duas categorias principais: a) vida e comportamento, b) aspectos de sua arte e problemas de hierarquia; 2) escárnios de soldadeiras; 3) sátira de outras classes sociais e indivíduos, especialmente os infanções; 4) as censuras de vícios e costumes (excetuando-se os dos poetas, que fazem parte da primeira categoria); 5) cantigas político-guerreiras, sob cujo título se incluem as dirigidas contra os partidários de Afonso III de Portugal, as que satirizam os covardes nas guerras fronteiriças de Granada e, por último, as dedicadas a outros temas isolados; 6) a sátira geral ou de caráter moral; 7) paródias e burlas de temas e formas de poesia lírica ou épica. Reportando-se à edição das *Cantigas de escarnho e de maldizer*, de M. Rodrigues Lapa, faz o estudo de cada categoria, sem evitar, na transcrição das cantigas — aliás acertadamente, dada a natureza da obra —, o emprego de termos soezes. Finalmente, tece comentários sobre as cantigas de escárnio e maldizer.

No capítulo III, ocupa-se dos começos da sátira castelhana e das grandes figuras do século XIV. Depois de referir-se à escassez dos textos satíricos antes desse século — assim como a lírica, a sátira dos poetas cortesãos foi toda escrita em galego —, estuda a sátira *Helena e Maria*, a única anterior ao século XIV, composta aí por 1280, e o *Livro de bom amor*, obra de análise difícil pela sua ambigüidade, da autoria de João Ruiz, a maior figura do século, príncipe dos satíricos espanhóis anteriores a Quevedo. Examina a sociedade através da sátira de Arcipreste de Hita e a paródia no *Livro de bom amor* para chegar à conclusão de que a obra de João Ruiz, embora contenha muitas sátiras, não é primordialmente uma sátira. A seu ver, a obra de Hita difere de outras sátiras num ponto fundamental. Enquanto muitos autores de sátiras utilizam a ironia, mas normalmente deixam bem claro o que censuram, “em João Ruiz a ironia e a ambivalência alcançam dimensões tão amplas que às vezes podemos estar seguros do objeto do seu menosprezo ou desdém”, como provam as interpretações contraditórias do seu livro. Não foi seu propósito *definir* o *Livro de bom amor*, mas só enfocá-lo sob o aspecto satírico, aceitando a interpretação de ser a obra uma paródia do didatismo medieval ou, na expressão de Menéndez Pidal, “a despedida humorística da época didática da literatura medieval”. Analisa o *Rimado de Palácio* de Pedro Lopes de Ayala, historiador e poeta, figura relevante das letras castelhanas da segunda metade do século XIV, e encerra o capítulo com a caracterização das personalidades e das obras de Ayala e Hita.

No capítulo IX, o A. preocupa-se com a sátira na Catalunha nos séculos XIV e XV, composta ainda em provençal. Nota que a literatura de ataque, nesses dois séculos, se concentra em três temas: a misoginia, o anticlericalismo e a crítica às fraquezas da sociedade, com predomínio dos dois primeiros. Nota ainda que nos referidos temas, muitas vezes, o desejo de fazer rir parece ser mais importante que o propósito de corrigir ou destruir, motivo pelo qual a sátira catalã dá a impressão de ser bastante menos feroz que os ataques escritos em Castela na mesma época. Com respeito à misoginia, considera a produção de vários poetas, estendendo-se mais no exame do *Spill* de Jacme Roig. Quanto aos ataques satíricos aos religiosos, desenvolvidos na Catalunha de forma narrativa, relaciona-os com os *fabliaux* franceses e, após salientar que nessas narrações o elemento satírico antimonacal está mesclado com outros motivos e atitudes, passa em revista alguns *contes plaents*, segundo a denominação dada por Martin de Riquer. Trata, em seguida, do que chama *sátira geral*, isto é, ataque a costumes, ações e aspectos sociais, examina alguns poemas e remata o capítulo com o estudo de duas sátiras de cunho moralizante.

No capítulo V, considera a sátira política e social no século XV, que “representa, na literatura castelhana medieval, um período de grande intensidade na produção de sátira e invectivas” Reporta aos reinados de D. João II e de seu filho Henrique IV, que “caracterizaram por lutas intestinas, rivalidades entre a nobreza e o rei e seus favoritos ou discórdias entre os nobres, e por um sentido de mal-estar geral, que se reflete em muitas composições da época” Por motivo de clareza, divide as obras de ataque em sátira política e sátira social, divisão essa que “oferece a possibilidade de considerar logicamente os aspectos salientes da produção satirizante desta centeria, fecunda em tais obras, pelo menos até à ascensão dos Reis Católicos, que, ao porem fim às dissensões, lograram notável decréscimo na sátira política” Define a sátira política como “literatura de ataque a figura do governo ou a acontecimentos na vida política” e discorre sobre as características da poesia do tempo. Considera as sátiras e invectivas da primeira metade do século dirigidas contra D. Pedro de Frias, que foi bispo de Osma antes de ser cardeal de Espanha e favorito de Henrique III, entre os anos de 1398 e 1405, e a polémica entre Afonso Sanchez de Jaen e Alfonso Álvares de Villasandino. Ocupa-se das sátiras e invectivas surgidas durante o turbulento reinado de D. João II, detendo-se, principalmente, no exame dos poemas do Marquês de Santillana. Passa, em seguida, para o desastroso reinado de D. Henrique IV em que floresceu a sátira política e social, quer em obras de poetas já conhecidos, quer em composições anônimas. Relativamente à sátira política, examina poemas de J. Álvaro Gato, autor de algumas das mais admiráveis sátiras da época, de H. Mexia e, principalmente, de Gomes Manrique e, entre as composições anônimas, as conhecidas *Coplas de Mingo Revulco* e as que começam por *Abre, abre as orelhas*, umas e outras escritas em linguagem rústica, com metáforas da vida pastoril, destinadas a repreender os vícios e o mau governo de Henrique IV. No que toca à sátira social do século

XV, acha que pode ser também um reflexo das inquietações do período, sobretudo em algumas invectivas ferozes, mas cujos temas e motivos parecem continuar as cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores gelego-portugueses. Alude ao conhecido Cancioneiro de Baena, que “apresenta poetas desde o reinado de D. João I ao de D. João II e é o melhor testemunho da transição na poesia da escola galego para primeirs influências da arte alegórica na Itália” Observa que “as rivalidades entre poetas, Villasandino, Ferrão Manuel de Lando, o mesmo Baena e outros superam, na corte de D. João II, o papel que desempenharam trovadores e jograis como Coton, Pero da Pante ou Pedro Amigo nas cortes de Fernando III e Afonso X” Esclarece que as formas então usadas eram distintas; os poetas já não competiam entre si com *tenções*, mas dirigiam uns aos outros *requestas*, *réplicas* e *respostas*, trocavam injúrias e submetiam-se ao julgamento do rei ou dos magnatas. Como os antigos trovadores galego-portugueses, acrescenta, os poetas da corte de D. João II podiam alternar poesia de delicadeza amorosa com questões filosófico-religiosas (como o livre-arbítrio) e invectivas procazes. Ocupa-se, a seguir, das polémicas rimadas entre os poetas, cuja tradição se manteve, através das gerações, ao longo da segunda meade do século XV Ainda no domínio da sátira, considera as rivalidades regionais, os ataques aos religiosos, a misoginia em castelhano e os costumes e vícios satirizados e termina o capítulo com as características gerais da sátira em castelhano no século XV.

Na capítulo VI, o último da obra, o A. trata dos conversos na sátira e invectiva do século XV. Inicialmente, faz referência à troca de religião, forçada ou voluntária, da população judaica aí pelos fins do século XIV, fenômeno que havia de distinguir a península ibérica de outras regiões da Europa ocidental Segundo informa, divergem as estatísticas quanto ao número de judeus conversos, mas, em geral, se reconhecem dois momentos nas conversões: o primeiro em 1391, como resultado dos motins antijudaicos desse ano; o segundo em 1412-1415, motivado pela predicação de Vicente Ferrer. Acrescenta que as conversões continuaram ao longo do século até a expulsão dos judeus em 1492. Cita a opinião dos historiadores a propósito do número de conversos e da sinceridade dos cristãos novos. Para ele, a questão mais importante, isto é, o sentido que teve para a civilização hispânica a coexistência na península de cristãos, mouros e judeus — questão apresentada e desenvolvida por Américo Castro em *Espanha e sua história* — atraiu muitíssima atenção nos últimos vinte anos e suscitou polémica entre o mesmo Américo Castro, Cláudio Sanchez-Albornoz, Eugênio Asensio e I. S. Revah. Admite a existência de conversos entre os literatos dos reinos de D. João II e seus filhos D. Henrique e D. Isabel I e menciona bom número deles. A seguir, trata dos seguintes tópicos: *rivalidades poéticas entre escritores conversos, satíricos conversos que não aludem à sua estirpe, os conversos e as coplas anônimas, sátiras de cristãos velhos sobre os conversos, invectivas anti-semitas no século XV e conclusões gerais acerca dos conversos na sátira do século XV.*

Obra de notável erudição, o livro do professor Kenneth K. Scholberg é extremamente útil a todo estudioso das literaturas medievais catalã, castelhana e portuguesa e particularmente interessante para o estudioso português e brasileiro pelo desenvolvimento dado ao estudo das cantigas de escárnio e maldizer, de bibliografia ainda escassa.

Felipe Jorge

\* \*  
\*

### O MUNDO NAS MÁGICAS DO ESPELHO

ALAZRAKI, JAIME — *Versiones, Inversiones, Reversiones* El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges. Ed. Gredos — Biblioteca Románica Hispánica VII — Campo Abierto, 36 - 1977 Madrid, 156 pp.

Obstinado estudioso de Borges — em 1968 foi publicada *La Prosa Narrativa de Jorge Luis Borges Temas-Estilo*, seguida por alguns ensaios na década seguinte — o autor volta à carga estribado em conceitos fundantes do formalismo russo e do estruturalismo (Roland Barthes) com vistas ao resgate teórico da organização dinâmica dos contos borgianos, concluindo por homologá-los na figura do espelho, objeto concreto que valida o princípio estruturador de suas narrativas.

A natureza especular é a condição ontológica do produto literário, assim como a sua contrapartida —o exame teórico/crítico/histórico—, do que a mimese aristotélica não é passível de crítica. Daí Borges não merecer críticas — se se arrisca dominar a sua produção de reacionária quando pode ser no máximo requintada, e no mínimo altamente criadora —, porque, moderno contemporâneo, ocupando-se em seus relatos obliquamente com eles próprios enquanto construção, situação e valor ocupa-se também de seu referente real —a História— realizando-a obliquamente na literatura. Por criador de sempre novas “inquisiciones”, num ceticismo exacerbado ou idealismo essencial, sua matéria não é o concreto mas o real.

Nesse sentido a conclusão do caráter dialético acirrado de sua narrativa se impõe; para sintetizar, através do balanço teórico forma/conteúdo, metalinguagem, intertextualidade, e suas interpretações críticas através das considerações históricas: tradição/renovação (evolução).

Alazraki desenvolve seu trabalho no movimento que segue: