

RIQUER, MARTIN — VARGAS LLOSA, MARIO. *El combate imaginário, las cartas de batalla de Joanot Martorell*, Barcelona, Barral editores, 1972.

Composto por dois ensaios, o livro encerra em si a temática unificante do realismo na obra de Joanot Martorell, através da análise epistolar (“deseiximents”, cartas de desafio), a cavalheiros considerados maculadores da honra e virtudes do escritor.

Do primeiro ensaio, elaborado por Vargas Llosa, extraímos o resumo das cartas, com pequenos trechos significativos, acompanhados pela respectiva tradução do original em catalão. Vargas Llosa pretende relacionar, através de justificações sugestivas, o realismo existente nas cartas com o da obra de Martorell, *Tirant lo Blanc*.

Dedica-se, a princípio, a resumir e traduzir cartas (a maior parte do ensaio), enquanto que, ao final, através de rápidas e alusivas pinceladas, desenvolve pequena análise do realismo na obra de Martorell, comparando-o ao ritualismo epistolar. O fato é significativo se pensarmos que o livro *Tirant lo Blanc* foi escrito em princípios do século XV, e existem várias teorias quanto ao surgimento do realismo no Ocidente.

O ensaio de Riquer nos propõe, a início, uma análise histórica e superficial da época medieval, deixando a critério do leitor o maior aprofundamento do assunto, através da sugestão bibliográfica do ensaísta.

A princípio, Riquer justifica-nos a superficialidade do ensaio, ao mesmo tempo que expõe seu método de análise: um breve resumo das cartas, seguido por trechos significativos, já traduzidos e inseridos na história e literatura medievais, apresentando a seguir, na íntegra, as epístolas em catalão.

Como vemos, a proposta dos ensaístas é justificar o realismo de *Tirant lo Blanc* à biografia extremamente “curiosa” de Joanot Martorell. Para tanto, a utilização do material epistolar e dos elementos históricos limita-se a enquadrar na obra, o espírito contraditório do homem medieval. São curiosos os exemplos históricos enumerados por Riquer, uma vez que identifica cerimônias e rituais pré-combate às epístolas Martorell, onde o realismo histórico funde-se na aparência formal como essência de vida.

Riquer limita-se, então, a comprovar o realismo de *Tirant lo Blanc* esboçado por Vargas Llosa, dando-lhe veracidade e reforçando, com pequenas e raras afirmativas, a relação existente entre o mundo fictício e o real de Marto-

rell, o que nos leva a uma análise pouco convincente, quanto ao escasso material abordado, a respeito do livro *Tirant lo Blanc*.

Se Vargas Llosa nos apresenta elementos de que o mundo real de Martorell é condição de existência do mundo fictício de *Tirant lo Blanc*, Riquer comprova-os através de elementos históricos análogos, criando fusão e dependência de um ensaio a outro, da mesma forma que Vargas Llosa admite existir o realismo como função criadora na vida e na obra de Martorell. Realismo desvirtual, uma vez que toda produção literária constrói-se por meio da representação da realidade primeira, e o papel da recriação, segundo Kant e Kristeva (*Introdução à Semanálise*, S.P., Perspectiva, 1969, pp. 9/26), elimina toda e qualquer retratação da realidade como cópia fiel, porque o ato de captar o mundo real sensorialmente já é uma condição subjetiva de apreensão. Isto, Vargas Llosa nos deixa claro, porém através da interdependência dos ensaios.

Portanto, a apresentação ritualística e vazia de sentido, enquanto palavras deslocadas de conteúdo, que elaboram um jogo formal de peças que se movem segundo a criatividade do adversário, coincide com a retratação da época medieval decadente.

Em *Homo Ludens* de Huizinga, o ritual e as regras do duelo como jogo de honra e virtude do homem medieval vão ao encontro da origem e essência da novela de cavalaria, ao mesmo tempo que demonstram a natureza formal desse costume, o que leva Vargas Llosa à afirmação de que o jogo consiste na base mesma da cultura, mas que na obra de Martorell o jogo formal é mais totalizador, porque é “sustancia motriz de la vida”

Convém ressaltar que, Huizinga nos demonstra que o jogo é o elemento que constitui a base da cultura, logo de todos os atos humanos, culturais e históricos do indivíduo, este é o elemento motriz da vida, seja ele real ou fictícia, uma vez que a primeira é fonte de inspiração da segunda. Logo, admitir que o realismo das epístolas é o mesmo de *Tirant lo Blanc*, é confirmar os ensaios de Huizinga e ratificar as idéias de Kant e Kristeva, de que o mundo aparente (ou subjetivo) do homem medieval identifica-se ao mundo fictício de *Tirant lo Blanc*, uma vez que a subjetividade e o formalismo são elementos que regem estes dois mundos, dando ao concreto decadente uma aparência estabilizante e ao fictício, a retratação desta aparência pelo jogo retórico de palavras vazias. E, o formalismo ritual do homem medieval funde-se ao formalismo das palavras como duelo fictício.

Neste caso, o “elemento añadido” de *Tirant lo Blanc* é o testemunho do mundo subjetivo de Martorell, conforme expôs Vargas Llosa, só que a validade desta afirmação tem significado quando comprovada pelos documentos históricos selecionados por Riquer, mais o epistolário de Martorell: o triunfo do realismo das aparências da época demonstra a existência do realismo fictício da obra.

Dentro desta perspectiva, cumpre-nos mencionar a definição do mundo de *Tirant lo Blanc*, dada por Vargas Llosa: “vivir es representar, la única manera de ser es parecer”, significativa e aplicável ao mundo de Martorell. Caberia indagar se isto é realismo.

Eliana Faganello

* *
*

PARRA, VIOLETA. *21 son los dolores*, antología amorosa, introducción selección y notas de Juan Andrés Piña, Santiago, ed. Aconcagua, colección Mistral, 1977, 2ª ed.

Dez anos após sua morte, chega-nos esta antologia selecionada por Andrés Piña, tendo por tema o amor como parte do elemento folclórico do repertório musical de Violeta Parra, pouco difundido internacionalmente.

O livro pretende conduzir-nos a uma trajetória de vida amorosa. Com acertos e conflitos próprios de tal sentimento, apresentam-se 75 canções dispostas em seis fases, relacionadas à vida amorosa da compositora, através de uma mescla de composições, recompilações e ritmos diversos, numa tentativa pouco feliz de adequá-los à vida pessoal de Violeta Parra.

Dispostas em sequência linear, as fases destinam-se ao relato de um passado, evocando o amor compartilhado, reduzido à solidão e à educação, como desenlace moral a uma história de experiências e fracassos.

A distribuição metódica e arbitrária das canções situa-nos a natureza como projeção de sentimentos do “eu poético”. Os ritmos e estruturas rítmicas do verso aliam-se para retratar o conflito amoroso da compositora. E, a volta ao passado revela-nos a fragilidade e a purificação do ser através do amor e da natureza, refletindo a “madurez” poética de suas últimas composições, “Volver a los 17” e “Maldigo del alto cielo”, respectivas à primeira e quinta fases, segundo critério adotado por Andrés Piña.

Talvez esta não seja a maneira correta de abordar a obra, dando-lhe um enredo de caráter pessoal da compositora, mas seguir a proposta do prólogo, relacionando-a ao folclore chileno-americano.

A obra de Violeta Parra deve ser entendida como recriação de temas e melodias, explorados no século XIX e transmitidas por gerações consecutivas, caracterizando a natureza como elemento de simplicidade da alma campesina, onde Violeta foi pesquisar e buscar inspiração.