

Clelia Bettini, *Apocrife contee. José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini e il neorealismo portoghese*, Arcidosso, Ed. Effigi, 2012, pp. 412.

Há muito que se aguardava um estudo aprofundado sobre as relações entre o neorealismo português e outras literaturas, designadamente a literatura americana ou a conotada com o neo-realismo italiano. E estando inédito e, portanto, ainda desconhecido, o trabalho de investigação levado a cabo pela malograda comparatista Margarida Losa, precisamente sobre as três literaturas, o ensaio de Clelia Bettini vem colmar uma lacuna e esclarecer hipóteses que só uma análise textual, metódica e rigorosa, pode confirmar ou refutar. Para tal a estudiosa distingue três “itinerários não rectilíneos” que são o núcleo do confronto de

O Delfim, de José Cardoso Pires, com o “universo literário faulkneriano”, com a obra e a teoria literária de Vittorini, e com dois romances fundamentais da literatura portuguesa do século XX: *Barranco de cegos*, de Alves Redol; e *Casa na duna*, de Carlos de Oliveira. Ou como refere Clelia Bettini na introdução ao seu exauriente estudo: “Il modello faulkneriano, l’ ‘ideologia della letteratura’ di Vittorini, la rappresentazione dell’universo rurale di Alves Redol e Carlos de Oliveira sono dunque tre presupposti fondamentali per l’esistenza del romanzo *O Delfim*, che conferiscono al testo un disegno pluridimensionale” (p. 33).

Da análise conduzida ao romance de Cardoso Pires e ao universo de William Faulkner parece não haver dúvidas quanto à presença, no autor português, da sombra tu-

telar do grande romancista americano. A este propósito é pertinente a individualização das isotopias recorrentes nas narrativas deste último para verificar de que modo se reflectem em *O Delfim*: os condados inventados numa e noutra obra (Yoknapatawpha e Gafeira), constituindo o que a autora classifica como “lugares literários”; a imobilidade do tempo; a decadência das grandes famílias, cujo itinerário apresenta semelhanças irrecusáveis: “Sia i Palma Bravo che i *planners* di Faulkner, prendono dunque parte a una guerra civile, in cui il vecchio ordine cerca di imporsi su un nuovo progetto di governo, di matrice progressista. E in entrambi i casi, combattono dalla parte degli sconfitti” (p. 69).

A estes aspectos comuns acresce ainda a função da mulher (“esposa-mãe”), com a transgressão ao modelo imposto ou o adultério como libertação e ataque ao poder patriarcal (analogia entre a protagonista de *O Delfim* e algumas das mais paradigmáticas personagens femininas do universo faulkneriano), para além da identificação da mulher com o pecado. A conclusão da estudiosa, depois da sua análise comparativa, confere aos dois universos afinidades, se-

melhanças e homologias que me parecem irrefutáveis, embora o último aspecto, isto é, o lugar da mulher na sociedade, possa ser, em Cardoso Pires, o reflexo das suas considerações no conhecido ensaio *Cartilha do Marialva* e, de resto, o relevo que Clelia Bettini dedica à figura do marialva/fidalgo/lavrador (pp. 280-300) é bem um indicador da especificidade desta personagem como intrinsecamente portuguesa.

Mais problemática me parece a influência da “modalidade de representação narrativa” de Elio Vittorini na obra de José Cardoso Pires e, concretamente, na génese de *O Delfim*. Certamente que o encontro entre os dois escritores no Verão de 1958, e que propiciou a famosa entrevista, deixou marcas distintivas e terá conduzido o autor português a uma reflexão sobre “a ideologia da literatura”. O próprio Cardoso Pires, já no prefácio ao seu livro de contos *Histórias de Amor* (1952), invoca a autoridade do grande romancista italiano ao referir-se ao modo como era feita a representação do elemento feminino: “E assim, quer se trate de Lawrence, para quem a Mulher pouco mais representa do que o mero troféu hormonal, quer do

não menos extraordinário Vittorini de *Os Homens e os Outros*” (ed. facsimilada, 2014, p. 23).

Importante, sem dúvida, é a análise das “figure di funzione” como moderna teoria da personagem, aspecto que poderia ser uma mediação da obra de Vittorini. A este respeito Clelia Bettini aproxima elementos de *Conversazione in Sicilia* e o *Conto dos chineses*, evidenciando depois as personagens de *O Delfim* como actantes cuja caracterização advém da própria função (“figure di funzione”): “Batedor”, “Velho-de-um-Só Dente”, etc. O discurso, quanto a mim, é parcialmente válido na medida em que pretende confirmar um procedimento assimilado da obra vittoriniana, quando, na verdade, há muitos exemplos na narrativa portuguesa próxima da de Cardoso Pires. Basta citar, como exemplo, os contos de *Aldeia Nova* (1942), de Manuel da Fonseca, onde aparecem as personagens de “Venta Larga”, “Zé Gaio” e “Mestre Finezas”; ou o primeiro conto (“O Largo”) de *O fogo e as cinzas* (1953), do mesmo autor, em que “Estróina” e “Má Raça” se podem classificar como figuras cujo nome (algunha) é funcionalmente aplicado para as caracterizar.

Comprova de algum modo esta proximidade a excelente exegese da última parte do estudo, isto é, quando, a propósito do “luogo letterario allegorico”, Clelia Bettini põe em confronto três significativos romances com outros tantos universos simbólicos: o “Ribatejo/ Borda d’Água” de *Barranco de cegos* (com os precedentes de *Gaibéus e Olhos d’Água*), de Alves Redol; a “Gândara” de *Casa na duna*, de Carlos de Oliveira; e a “Gafeira” de *O Delfim*, de José Cardoso Pires. Tal como se escreve como conclusão: “Cardoso Pires dà seguito all’opera intrapresa da Alves Redol e Carlos de Oliveira: con la creazione della Gafeira, intersezione di due luoghi letterari solo parzialmente immaginari, straccia definitivamente la mappa esatta del *país de lavradores*” (p. 401). E na avaliação desta intersecção reside um dos méritos deste excelente trabalho que contraria, como já refere Rita Marnoto na sua bela introdução, o dogmatismo que poderia deixar na sombra a criatividade do receptor (p. 20).

Devo apenas referir as muitas alusões feitas ao neo-realismo português e que parecem resultar de uma leitura redutora, baseada em estereótipos de alguma crítica. Ser-

ve como exemplo a afirmação de que *Barranco de cegos* é um romance onde se pode surpreender “un tradimento dei canoni neorealisti in Alves Redol” (p. 33), sem considerar a evolução e o carácter dinâmico do movimento, o qual não obedeceu, de modo nenhum, a um esquema mecânico e com formas e fórmulas fixas. Os estudos de António Pedro Pita, de Vítor Viçoso ou de Paula Morão para o neo-realismo português, bem como os de Maria Corti sobre o neo-realismo italiano, vieram confirmar este ponto de vista. MANUEL G. SIMÕES

Tabucchi o del Novecento, a cura di **Vincenzo Russo**, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere – Facoltà di Studi Umanistici – Università degli Studi di Milano, collana “di/segni” (volume n. 6), 2013, pp. 129.

Il 2013 è stato un anno importante per quanto riguarda Antonio Tabucchi, lo scrittore più europeo e meno nazionale che la letteratura italiana abbia avuto nell’ultimo trentennio, la voce “civile” più coraggiosa dopo la scomparsa di Pierpaolo Pasolini e di Leonardo Sciascia, il narratore che si è concentrato sulla Storia (e,

in particolare, sui periodi in cui la libertà è stata negata e sopraffatta) e sulle storie (con i suoi personaggi-ricercatori, che si muovono in una realtà inconoscibile, che avanzano, brancolando, verso il filo dell’orizzonte che si allontana progressivamente). Nel corso del 2013, infatti, primo anno solare in assenza dello scrittore, è stato pubblicato da Feltrinelli *Per Isabel*, un romanzo lentamente sedimentato, dettato nel 1996, messo da parte e poi ripreso nel 2011 ma destinato ad essere postumo, e – per i tipi della stessa casa editrice e a cura di Anna Dolfi – è uscito *Di tutto resta un poco*, raccolta di scritti tabucchiani sulla letteratura e sul cinema, un volume denso di riflessioni sul ruolo politico della scrittura, con pagine dedicate ai libri propri e altrui, alle letture e alle riletture di una vita. Nel corso dello stesso 2013, Andrea Bajani ha pubblicato il bellissimo *Mi riconosci*, congedo da Tabucchi e omaggio ad un amico di una generazione diversa, storia degli incontri e del definitivo addio tra due scrittori che, giorno dopo giorno, hanno scoperto le proprie affinità, e, tra i volumi che studiosi e amici hanno voluto dedicare all’autore di *Notturmo indiano*, è stato pub-