

ao poeta no século XIX: por um lado, a de legislador/profeta, nas palavras de Shelley; a de intérprete/"representante dos homens" para Emerson; ou a de poeta visionário para Rimbaud. Por outro, o papel do poeta enganador/fingidor, que "*busca não a verdade, mas a semelhança da verdade*", segundo Leopardi, visão similar àquela de Bécquer e Wilde que condena, de modo mais incisivo, a arte mimética, tanto quanto Yeats.

Observamos nesses últimos "*uma percepção, cada vez mais acentuada, da autonomia do estético*"; daí, o crescente "apego" à forma, ou, mais precisamente, ao "*poema per se*", de que nos fala Poe, aquele que não tem por fim expressar uma verdade, um princípio moral. Que se compromete apenas com a linguagem poética.

O privilegiar da forma, em especial nos textos de Mallarmé e Blanco White e na crítica de De Sanctis, encontra razão de ser na própria percepção do efêmero. Beaudelaire em "*O pintor da vida moderna*", ensaio publicado em 1863, oportunamente define os "*novos tempos*": "*A modernidade é o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte, cuja metade restante é eterna e imutável*" (p. 109). José Martí, por sua vez, em "*Prólogo ao Poema do Niágara*", 1882, declara: "*E há agora como um desmembramento da mente humana. Outros foram os tempos dos valados erguidos; este é o tempo dos valados derruídos*" (p. 199). Já Tolstói, em 1909, preocupa-se com a qualidade em função do conteúdo em "*O que é a arte?*".

Todos esses pontos, além de outros, são suscitados por esses autores, bem como por Mathew Arnold, Alessandro Manzoni, Giovanni Berchet, Manuel Gutiérrez Nájera, José Enrique Rodó e José Assuncion Silva, cujos textos podemos ler também nessa coletânea.

Vale ressaltar que o fato de o volume dedicar-se somente ao fenômeno literário da modernidade não exclui as inúmeras reflexões e questionamentos envolvendo a arte moderna, de um modo geral. A capa de *Fundadores da Modernidade*, elaborada por Ettore Bottini, não negligencia, aliás, tal possibilidade: os nomes, lançados ao acaso, como em um "*coup des dés*", confundem-se ao tabuleiro-suporte que nos lembra as composições cubistas de Picasso ou Braque.

Enfim, os leitores poderão, através do contato com essas fontes, estabelecer relações, detectar paradoxos, elaborar, descobrir, indagar, solucionar, divergir das muitas idéias que ali estão. Fica, ademais, o estímulo a trabalhos de tipo documental e de recuperação, além do mérito das boas traduções.

Vera Lúcia Natale

KOPPEL, Sussane - *Biblioteca Brasileira da Robert Bosh GmbH*: catálogo organizado por Sussane Koppel; introdução de Hanno Beck; tradução de Rosemarie Erika Horch. Rio de Janeiro, Livr. Kosmos Ed., 1992. 516p. il. col.

Justamente neste ano de 1992, em que se comemora o V Centenário da chegada de Cristóvão Colombo ao Continente Americano, a Livraria Kosmos lança, em português, um volume precioso: o Catálogo da Biblioteca Brasileira

da Robert Bosch GmbH, cuja edição original alemã data de 1985. É significativo por se tratar de um acervo europeu, com muitas obras raras, voltado ao conhecimento de uma parte das Américas ainda pouco conhecida: o Brasil.

Fruto de um paciente trabalho de busca e de aquisição por anos a fio, hoje a Biblioteca reúne muito do que há de mais importante sobre o Brasil, desde a chegada de Cabral até o início do período republicano.

Compilada pelo antiquário de Stuttgart, Fritz Eggert e por sua colaboradora Sussane Koppel, a Brasileira mereceu do bibliófilo José E. Mindlin as seguintes considerações: "*Na realidade ninguém tem tudo, e a garimpagem não tem fim, o que torna permanente o prazer do colecionador. Mas a Biblioteca Bosch foi adquirindo no tempo tal escala de importância que a colocou acima do nível da inveja e passou a ser objeto de admiração irrestrita*" (p. XXI).

Nos anos oitenta, a natureza do acervo e o seu volume não só justificavam como requeriam a elaboração de um catálogo. Tal tarefa foi assumida por quem o conhecia muito bem, participe que fora de sua formação. O resultado não poderia ter sido melhor: todos os verbetes denotam o estudo cuidadoso que cada uma das obras mereceu. Afora dados técnicos como autor, título, notas tipográficas, formato, colação, encadernação, proveniência, edição e bibliografia, o consulente encontra informes e comentários complementares que, além de enriquecerem o catálogo como um todo, conferem a ele um interesse especial e uma amplitude de pesquisa pouco comuns em publicações similares.

Uma carta de Colombo, datada de 1493, dá início ao catálogo em que foram arroladas 684 unidades, das quais 101 músicas. Estas mereceram uma listagem a parte da qual constam 47 autógrafas ou manuscritas e 54 impressas tendo sido respeitada a entrada alfabética por compositor.

No catálogo como um todo, foi adotado o critério cronológico, tendo as obras sido agrupadas de acordo com a data conhecida ou atribuída de sua publicação em obras do séc. XVI (41), do séc. XVII (114), do séc. XVIII (100) e do séc. XIX (323).

Hanno Beck, ao fazer um apanhado do acervo quanto à temática, identifica três *corpus brasilianum*. O primeiro, composto por obras datadas de 1530 a 1565, trata sobretudo dos franceses no Brasil, de São Paulo e da "*raça paulista*". No segundo corpus, ele agrupou as obras de 1630 a 1654 referentes, sobretudo, aos holandeses no Brasil. E, no terceiro, considera as obras do séc. XIX que versam sobre a vinda para o Brasil da família real portuguesa e os diferentes viajantes que aqui vieram ter. Hanno Beck, diante da riqueza da literatura européia sobre o Brasil, no que diz respeito aos séculos XVI ao XIX frente à relativa pobreza da literatura brasileira para o mesmo período, atribui o fato à "*rigidez da potência colonial portuguesa em proibir por tão longo tempo a impressão de livros no país*" (p. XVI).

Seis índices são de grande valia para o pesquisador que encontra neles relações onomáticas: de locais de impressão; de artistas, isto é, impressores de retratos, encadernadores, fotógrafos, gravadores, calígrafos, cartógrafos, compositores, pintores, desenhistas; de proveniência; de denominações geográficas e de estampas, que não só agilizam como orientam a consulta.

O índice de proveniência deixa claro que uma porção significativa do acervo foi formada a partir da aquisição de parte das obras - não referentes à América do Norte - que pertenceram ao Príncipe de Wied-Neuwied, Maximilian Alexander Philip, e que foram ter aos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, segundo informa o prefaciador Hans L. Merkle (p. VII).

Composto por 538 páginas, recebeu esta publicação um tratamento especial, quer quanto à impressão propriamente dita, quer quanto à qualidade e número das ilustrações, não raro coloridas, como, também, com respeito à tradução, por conta de Rosemarie Erika Horch.

Certamente esta publicação passará a figurar como mais uma importante obra de referência.

Arlinda Rocha Nogueira

NEJAR, Carlos. *Um certo Jaques Netan*. Rio de Janeiro, Record, 1991 e *O Túnel Perfeito*. São Paulo, Massao Ohno, 1991.

Ao investir pela “prosa” (*Um certo Jaques Netan*, Record, 1991 e *O Túnel perfeito*, Massao Ohno, 1991), Carlos Nejar continua sendo, antes e acima de tudo, poeta. E talvez ele próprio tenha consciência dessa sua ambigüidade essencial, ao classificar de *novela* os dois livros de estréia no gênero: preferivelmente ao *conto* e ao *romance*, a *novela* permite o fluxo acelerado da imaginação, apresentando, por decorrência, personagens que têm mais obrigações consigo mesmas do que com a realidade exterior. Para quem está habituado à poesia de Nejar, comemorando recentemente seus trinta anos com *A Idade da Aurora*, a pujança dessa fantasia que se oferece rebelde a fronteiras não há de causar espécie: afinal, desde a primeira obra publicada, *Selésis* (1960), o poeta vem reafirmando, com notável persistência, que seu compromisso literário, humano e existencial, é com a *palavra*, com o Verbo. O resto é consequência.

Dois aspectos podem ser apontados como indicadores de que Nejar continua fiel a um princípio, a um certo modo de poetar que subjaz às frágeis peculiaridades formais da “*novela*”: 1) em ambos os textos, a quase ausência de enredo - ou melhor, a fragmentação dele; a fantasmagoria das personagens, seres sem passado ou futuro, e com escassos vínculos familiares; a opção pelo *solilóquio*, a dizer de uma subjetividade extremada, que oscila da *primeira* para a *terceira* pessoa como se uma fosse o “*duplo*” da outra, etc - são exemplos suficientes de uma “*prosa*” rarefeita, tenuemente atada às exigências mínimas do que se pretenda apresentar como criação ficcional; 2) a densidade metafórica da linguagem, em que a carga simbólica dos vocábulos rompe tanto com uma possível nitidez de sua natureza semântica, quanto com a sua organicidade sintática, a estruturá-los numa ordem lógica qualquer. Como arremate do conjunto, os capítulos não são titulados e a redação não é contínua, como parágrafos e/ou períodos, longos e/ou breves, graficamente distanciados uns dos outros ou individualmente numerados, substituindo a tradicional folha compacta das obras em prosa. Não é a toa que os modelos sempre citados por Nejar são Homero, Virgílio, T. S. Eliot, Borges, Pessoa e outros que, como ele, também miscigenaram as fronteiras da prosa e da poesia.

No título das novelas já se patenteia o gosto da imprecisão: “*um certo*”