

# LETRAS DE HOJE

Nº 45

SETEMBRO DE 1981

Cr\$ 200,00

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras

Centro de Estudos da Língua Portuguesa

**Letras de Hoje**  
estudos e debates de  
assuntos de lingüística,  
literatura e língua  
portuguesa

n.º 45

Setembro de 1981 - Ano 14

---

**EXPEDIENTE**

---

LETRAS DE HOJE  
Fundada em 1967

Administração: Avenida Ipiranga, 6681  
Caixa Postal 1429  
90.000 Porto Alegre - RS - Brasil

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Federal de Cultura.

Diretor: Prof. Ir. Elvo Clemente

Vice-Diretor: Prof. José Marcelino  
Poersch

Revisão e correspondência:

Profª Maria Rita Ponsi Motta Guedes  
Quintella

**SUMÁRIO**

Editorial .....	5
Fábio Lucas — A Crítica e o Ensaio em Questão .....	7
John Parker — Aspectos do Modernismo na Poesia de Mauro Mota: <b>Jornal do município e Elegia</b> .....	45
Assis Brasil — Os Contos de Herberto Sales .....	86
Clotilde P. de Souza Favalli — A Memória em um Conto de Guimarães <b>Rosa</b> .....	72
Antônio Carlos Viana — O Universo Mítico em <b>Os ambulantes de Deus</b> .....	78
Ir. Elvo Clemente — O Poeta Mário Quintana .....	90
Lúcia Cyranka — Procedimentos Fantásticos em um Conto de Julio Cortázar .....	102
Maria Aparecida da Silva — <b>Tres tristes tigres</b> de Cabrera Infante e o Neobarroco Hispano-Americano .....	112
Eleni Jacques Martins — Origem e Função dos Pronomes Complementos de 3ª Pessoa .....	123
 Recensões Bibliográficas	
Ligia Averbuck — Papéis da Crítica .....	134
Sirio Possenti — Estudos Sérios .....	135
Flávio R. Kothe — Mestre Graciliano (Confirmação humana de uma obra) .....	139
Flávio R. Kothe — Poranduba .....	141
Carlos Alberto Iannone — Auto da Índia .....	143

## EDITORIAL

No seu 45º número, **Letras de Hoje** dedica particular destaque aos escritores que compõem a moderna literatura brasileira. Voltando-se à análise de seus principais críticos e ficcionistas, tais como Herberto Sales, Mauro Mota ou Hermilo Borba Filho, entre outros, o objetivo é o preenchimento de lacunas, ainda existentes, na bibliografia nacional dirigida à produção literária, pois, embora tenham seu valor plenamente reconhecido, autores dos mais significativos ainda não tiveram suas obras analisadas em periódicos de procedência universitária. Assim sendo, ao sanar esta falta, **Letras de Hoje** torna acessível ao estudante da literatura atual estudos valiosos, dando lugar, concomitantemente, às pesquisas daqueles que, no Brasil e no Exterior, se dedicam à abordagem de nossos escritores contemporâneos.

O mesmo pode ser afirmado em relação à análise da literatura hispano-americana, que vem merecendo a crescente atenção da crítica e do público leitor brasileiro, o que determinou, nos últimos tempos, sua introdução nos currículos de 3º grau e pós-graduação. Por isso, torna-se urgente o suprimento de textos de interpretação que tomem como matéria escritores de reconhecido mérito artístico, como os que se publica aqui.

Levando adiante sua tarefa de abrir espaço à produção universitária brasileira de comprovado valor analítico, **Letras de Hoje** espera continuar colaborando para a expansão qualitativa da cultura e ciência literária nacionais.

Irmão Elvo Clemente  
Diretor

## A CRÍTICA E O ENSAIO EM QUESTÃO

Fábio Lucas  
Unicamp

Aqui se reúnem comentários a obras de crítica, a ensaios sobre a cultura e a literatura, bem como a uma história da literatura. Obras publicadas no Brasil de 1972 a 1980.

Alguns autores consideram qualquer obra literária como fruto das obras literárias anteriores. E a Literatura, abstratamente considerada, seria marcada pela co-presença de todas as obras.

Que dizer, então, da crítica literária, cuja ação discursiva pressupõe inevitavelmente um texto que a precede? Operação secundária, dependerá sempre de uma atividade anterior à qual se liga dialeticamente. Há quem chegue a afirmar a inexistência de uma grande literatura sem uma grande crítica.

Temos, enfim, um jogo de espelhos: a crítica da crítica. Isto apenas indica que não há limite para a operação interminável de atribuição de valores, pois esta é uma função do conhecimento: opor um código à entropia, sugerir uma ordem ao caos, tentar uma hierarquia de valores.

O poder da crítica reside principalmente na capacidade de estabelecer relações necessárias, na arte de fixar conexões, no talento de dirigir o gosto.

A crítica está ligada à escala de observação, pois é a escala de observações que gera o fenômeno. Cada vez que mudamos de escala de observação, encontramos fenômenos novos. Tais conclusões do pintor Lecomte Du Nouy foram, de certa forma, assumidas por Saussure que, na introdução ao **Cours de linguistique générale** (Paris, Payot, 1922, 2. ed.), diz: "É o ponto de vista que cria o objeto."

A função da crítica, disse certa vez André Bazin, é a de prolongar mais longe possível, na inteligência e no espírito dos que lêem, o choque da obra de arte.

E há aqueles que enxergam na atividade crítica uma função criadora como qualquer outra. A crítica, assim, faz parte do repertório literário de uma comunidade. Estando do lado da criatividade, pode ser a capacidade de suscitar a existência de qualquer coisa. Para Roland Barthes, a literatura restringe-se à crítica (para Calinescu, a literatura restringe-se à história da literatura, que inclui a crítica).

Os pilares da crítica, para I. A. Richards, estão nas teorias do Valor e da Comunicação: "Crítica, como eu a entendo, é o esforço para discriminar experiências e avaliá-las. Não podemos fazer isto sem algum entendimento da natureza da experiência, ou sem teorias de valor e de comunicação." (**Princípios de crítica literária**, P. Alegre, Globo, 1967, p. X, trad. de Rosaura Eichenberg e outros).

Muitos dos trabalhos aqui reunidos saíram anteriormente na revista **Colóquio/Letras**, cuja divulgação agradecemos. Fato curioso aconteceu com o primeiro trabalho, acerca da **Teoria do Brasil**, de Darcy Ribeiro. Escrito numa época em que o nome do grande antropólogo patricio era censurado no Brasil, esteve, sem publicação, na redação de vários periódicos brasileiros. Por último, em 1976, chegou a ser diagramado na revista literária **Inéditos**, quando a mesa censória brasileira fechou a publicação. Sai agora, talvez já superado em alguns pontos, como uma tentativa de sobrevivência. Os demais comentários organizam-se pela ordem de publicação das obras.

Darcy Ribeiro

## TEORIA DO BRASIL

Paz e Terra, Rio, 1972

Desde a publicação de **O processo civilizatório**, Darcy Ribeiro vem entregando ao público leitor brasileiro os frutos de seu esforço intelectual para assumir uma perspectiva nacional, não-européia, de considerar a continuidade e as descontinuidades culturais formadas no espaço americano.

**Teoria do Brasil**, ora editado, constitui o capítulo introdutório do livro **O Brasil emergente** da série "Estudos de Antropologia da Civilização", conforme se lê no frontispício da obra.

O autor se alinha ao lado de vários pensadores e cientistas sociais que tentam compreender objetivamente a realidade

brasileira, reagindo contra mistificações e sistemas ideológicos condicionantes de um retrato alienado, falso, insusceptível de revelar as reais limitações da sociedade na sua busca do desenvolvimento. Assim como Inácio Rangel, Celso Furtado, Maria da Conceição Tavares, L. C. Bresser Pereira operam no terreno da Economia, Fernando Henrique Cardoso, Florestan Fernandes, Octávio Ianni atuam no campo da Sociologia, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Nelson Werneck Sodré, Francisco Iglésias reelaboram a História, João Cruz Costa, Alvaro Vieira Pinto revêem o pensamento, Antônio Houaiss, Antônio Cândido criticam a Literatura, Darcy Ribeiro trabalha na esfera da Antropologia.

O autor de **Teoria do Brasil** adota quatro abordagens mutuamente complementares, em que se fundamenta para alcançar a realidade brasileira: o estudo das configurações histórico-culturais; a análise das formações sócio-econômicas; o exame das conjunturas sócio-políticas (mediante a análise da interação conflitiva de seus componentes); e a interpretação da função social das ideologias.

A parte teórica e conceitual do livro nos pareceu a melhor. As quatro abordagens acima enumeradas constituem a base da Antropologia Dialética que Darcy Ribeiro propõe, em contraposição às antropologias adjetivadas como cultural, social, estrutural, etc. Procura fugir da ciência confirmadora dos objetivos da classe conservadora, que luta pela manutenção do **status quo**; evita o materialismo histórico dogmático; interessa-se pela pesquisa de campo e pelo alcance histórico do estudo da evolução sócio-cultural do homem; e, finalmente, atém-se a uma causalidade social que "reconhece o poder determinante das inovações tecnológicas, o poder condicionante das estruturas sociais e o estimulante ou limitador das ideologias." (**Teoria do Brasil**, p. 8)

O forte de Darcy Ribeiro, parece-nos, está na macroanálise, na investigação dos conjuntos, na caracterização de grandes movimentos e de extensos períodos. Daí, o interesse das configurações histórico-culturais, quando distingue a formação dos **povos-transplantados** (Estados Unidos, Argentina, Uruguai), dos **povos-testemunho** (México, Guatemala, Bolívia, Peru) e dos **povos-novos** (Brasil, Colômbia, Venezuela, Antilhas). No primeiro caso, temos uma transposição para amplos espaços exteriores de populações européias que conservaram e expandiram as características de suas matrizes; no segundo caso, aparecem altas civilizações (Azteca, Maia e Inca) saqueadas e traumatizadas pela expansão européia; no terceiro, sur-

gem povos originados da conjunção de variadas matrizes étnicas que se desculturaram e que, por um processo de caldeamento racial, se aculturaram num corpo de novas etnias.

É importante conhecer como Darcy Ribeiro interpreta os diferentes graus de desenvolvimento dos povos-transplantados, por exemplo, ao Norte (Estados Unidos) e ao Sul (Argentina e Uruguai); como ele contrasta as camadas marginalizadas ao Norte, formando minorias, e as camadas marginalizadas ao Sul, formando maiorias (p. 37). Ao lado desses aspectos, muitos outros ilustram o capítulo e irão preencher o capítulo seguinte, o das formações sócio-econômicas.

Aí, a grande distinção está na apropriação dos mecanismos do colonialismo escravista e do neocolonialismo. A visão histórica, clara e convincente, domina esta parte.

A visão científica, autóctone, dos primeiros capítulos, repisando conceitos constantes do livro *As Américas e a civilização*, certamente não seria do agrado de antropólogos subjugados a um pensamento rotineiro, ditado pelas conveniências das áreas dominantes da civilização ocidental. Foi o que ocorreu nos Estados Unidos, quando a tradução daquele livro — *The Americas and Civilization* — foi alvo de um comentário de Sidney Mintz, professor de Antropologia de Yale (cf. *The New York Times Book Review*, 31/1/71). O mestre norte-americano se aborreceu com o quadro conceitual de Darcy Ribeiro e, abandonando a posição isenta de subjetividade requerida aos verdadeiros antropólogos, procurou defender o avanço dos americanos do Norte em comparação com os antilhanos, ambos os povos a sofrer os mesmos traumas da desculturação.

A mais séria crítica do professor americano consistiu em assinalar as proporções do desafio enfrentado pelo antropólogo brasileiro, que resolveu interpretar um vasto processo que inclui dois continentes, milhões de pessoas, uma quantidade de diferentes sociedades e um período que abrange meio milênio.

O terceiro capítulo de *Teoria do Brasil* lida com o processo histórico brasileiro. Colhem-se aí momentos felizes de análise global, na linha de alguns tópicos já apresentados anteriormente: o grande dilema brasileiro, ao ver de Darcy Ribeiro, está, em nossos dias, na nova opção que deve ser feita entre a via da atualização histórica e a da aceleração evolutiva, no âmbito de uma nova revolução tecnológica em curso, a Termonuclear (p. 59). O capítulo terceiro apresenta um nitido entendimento do problema do excedente populacional europeu,

na era das grandes emigrações, em comparação com o excedente populacional da América Latina, a ser combatido por uma política de contenção demográfica recomendada pelas classes conservadoras brasileiras e seus aliados em países como os Estados Unidos. (p. 89).

Noutros pontos, o capítulo cai num maniqueísmo ou em análise circunscrita dos episódios, limitando-se lamentavelmente. O derradeiro capítulo, que trata da alienação, perde em interesse pelo restrito amparo nos fatos e, mais ainda, nos autores mencionados. Assim, da pág. 123 à 124, vamos encontrar generalizações inconsistentes a respeito de um elenco de autores reunidos arbitrariamente. O tom vai decaindo no final, até atingir proposições vagas como esta: "A consciência crítica brasileira é encarnada, presentemente, pelos intelectuais que, percebendo o caráter circunstancial e erradicável do atraso, indagam das causas reais do subdesenvolvimento, formulando estratégias libertárias e prefigurando o modelo de sociedade que convém a seu povo." (p. 133).

Ora, os bloqueios existentes não permitem "prefigurar" nada realisticamente; apenas excitam a capacidade crítica de todos aqueles que são capazes de se excluir dos processos intensivos de massificação da cultura. Já é uma vantagem compreender bem o mecanismo do envolvente sistema que regula e codifica a vida coletiva, assim como o faz Darcy Ribeiro, na parte mais inspirada de sua obra.

Mesmo assim, algumas considerações se apresentam dignas de louvor no capítulo final, especialmente aquelas que se traduzem em conceitos gerais ou em observação de grandes conjuntos. Por exemplo, a definição do sistema ideológico (págs. 98-99), da alienação cultural (pág. 117), a explicação de nosso atraso educacional (pág. 115) e do problema racial, como segunda categoria de alienação (pág. 119).

O diagnóstico da situação brasileira parece aceitável. As breves referências aos métodos de superação do atraso em que nos encontramos padecem do mesmo otimismo sonhador que apontamos no livro *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina* de Celso Furtado (v. nosso livro, *Intérpretes da vida social*, B. Horizonte, 1968).

Resta dizer que as fontes bibliográficas de *Teoria do Brasil* são fornecidas de modo caótico, pois o índice está em ordem alfabética dos autores, sem indicação precisa das edições, e, no texto, as obras são referidas em ordem numérica, que às

vezes se confundem com datas. Ou o leitor se perde, ou gasta parte do tempo em localizar a fonte.

Feitas as ressalvas, *Teoria do Brasil* é um livro aconselhável para quem deseje ter uma clara visão de conjunto da realidade brasileira. Um bom exercício de Antropologia Dialética, que tem sempre presente a face acumulativa do processo histórico.

Crésio Coimbra

## FENOMENOLOGIA DA CULTURA BRASILEIRA

Lisa — Livros Irradiantes S.A., São Paulo, 1972

Temos, finalmente, a aplicação do método fenomenológico à cultura brasileira? Essa é, sem sombra de dúvida, a opinião do autor de *Fenomenologia da cultura brasileira* que, em prefácio, considera a própria obra "um trabalho pioneiro", não sem acrescentar esta informação rebarbativa: "e, como todo trabalho que abre novos rumos, há de encontrar restrições cujas fontes se há de buscar, justamente, entre aqueles que ignoram o assunto." (ob. cit., p. 8). Ora, num volume de 681 páginas, Crésio Coimbra não fez demonstração cabal de conhecer bem o método, de aplicá-lo fielmente e de operar com a bibliografia já existente a respeito em língua portuguesa.

A enunciação dos propósitos é sempre eloquente em *Fenomenologia da cultura brasileira*: "Espero atingir neste trabalho, metas apenas tangenciadas em estudos anteriores, isto porque acredito possuir fundamentos filosóficos capazes de proporcionar um método de investigação que reúne três qualidades essenciais, tais como: a validade científica, a simplicidade e a perfeita adequação com a finalidade a que se destina." (ob. cit., pág. 11). Logo adiante, além de manter-se nessa linha autopromocional, auto-ufanista, admite que no Brasil o método seja ignorado: "Pretendemos abrir novos caminhos: experimentar a aplicação de um novo método, desconhecido entre nós, jamais aplicado, mas que se impõe pelos próprios fundamentos, como se verá adiante." (ob. cit., pág. 15, grifo nosso).

A verdade é que o autor de *Fenomenologia da cultura brasileira*, apresentando uma vasta bibliografia heterodoxa e dedicando a quarta parte de sua obra à Literatura e às Artes, simplesmente omite a obra *Fenomenologia da obra literária* de Maria Luiza Ramos, publicada pela Editora Forense e ora em véspera de terceira edição.

O tom bombástico, suficiente e pretensioso de certas afirmativas se choca com o caráter historicista, retórico e reiterativo de quase toda a obra, suportada por um subjetivismo crônico que o método fenomenológico não abona. Diz o autor, em prefácio: "Procurei utilizar a linguagem simples, coloquial, direta, objetiva, sem a menor preocupação de natureza estilística sofisticada. O método escolhido — o método fenomenológico — não admite outra atitude. Neste ensaio não cabem as frases retumbantes, sonoras, rebuscadas, (sic) e, muito menos, as filigranas literárias, nascidas da retórica eloquente, tão a gosto de certos espíritos que se deixam, ingenuamente, dominar mais pela forma grandiloquente do que pelo conteúdo científico." (pág. 7-8).

No terreno dos conceitos a obra *Fenomenologia da cultura brasileira* deixa muito a desejar. É imprecisa, não tem aquela "validade científica" que anuncia. Descontada a aplicação do método, imperceptível, é pouco concludente quanto à área humanística em que o termo "cultura" se circunscreve. Por isso apresenta noções discutíveis e até mesmo temerárias. Por exemplo, quanto ao primeiro caso: "A historicidade da cultura é irrecusável, porém a *História da cultura* não pode ter o sentido de um método de investigação científica para a compreensão da cultura de um povo." (ob. cit., pág. 12). Quanto ao segundo caso, chega a assumir um tom de desafio diante dos progressos da moderna Antropologia Cultural: "Além disso, estou convencido que, dadas as características do cultural, não é possível comparar cultura. Cada cultura é peculiar a um povo em um determinado momento histórico e, por isso mesmo, são coisas heterogêneas que não admitem, de maneira absoluta, uma comparação." (ob. cit., pág. 13).

Falando da Religião, da Educação, da Economia, das Instituições Políticas, da Literatura e das Artes, Crésio Coimbra nos dá um texto pontilhado de vagas informações, algumas anedóticas, quase todas carentes de rigor. Exemplos: "Ainda hoje Salvador é a cidade em que mais se solta (sic) foguetes." (pág. 124); "Hoje mesmo o 'maior país católico' não encontra quem queira assistir às missas dominicais." (pág. 125); "A inflação atingiu, em 1962, 5,3%, e já no ano seguinte pulava para 80." (pág. 392); "A atual filosofia do governo, e suas previsões, agem no sentido de extinguir a inflação até 1º de janeiro de 1971, quando então passará a tratar da solução de outros problemas." (pág. 395; pelo prefácio, infere-se que a obra tenha sido concluída em outubro de 1969).

A descrição dos mecanismos econômicos é imperfeita e, muitas vezes, errônea. No campo da Literatura, verifica-se uma



apresentação arbitrária de nomes, acrescida de informações que nada acrescentam à perspectiva crítica já consagrada. O que diz de Rui Barbosa (págs. 547-549) é banal. A aglutinação de nomes de "autores modernistas" que empregam "a temática nacional e regional" é despropositada, tão diferentes são os escritores mencionados (págs. 573-574).

Listas genéricas e englobantes de personalidades geralmente são perigosas, quer por incluírem autores inexpressivos, quer por excluírem valores importantes. Em *Fenomenologia da cultura brasileira* é enorme a falta de critério no campo da Literatura. Chega a haver um rol em que os nomes de Eduardo Portella, Fausto Cunha e Oliveira Bastos são duplicados desnecessariamente (págs. 575-576).

O livro de Crésio Coimbra representa um esforço condensador de livros que já se escreveram sobre o Brasil. Mas, parece-nos, o leitor atento não encontrará nele "um trabalho pioneiro" e muito menos os "novos rumos" anunciados por antecipação nas primeiras páginas.

F. S. Nascimento

#### A ESTRUTURA DESMONTADA

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará,  
Fortaleza, 1972

Um dos mais importantes críticos literários do Ceará e figura de relevo nacional, F. S. Nascimento tem-se empenhado no estudo sistemático da narrativa, buscando uma linguagem precisa e esclarecedora para o relato de sua experiência de leitor de visão armada. *A estrutura desmontada* constitui um capítulo dessa aventura nos domínios da fantasia criadora.

O título da obra pode conduzir o leitor à falsa hipótese de estar diante de uma aplicação fechada da leitura estruturalista, em face da qual cumpre ao analista decompor a obra e, em segunda instância, tentar recompô-la, investigando as leis que governam a articulação das partes. A estrutura desmontada corresponderia ao primeiro movimento.

Mas não. O que pretendeu F. S. Nascimento foi proceder a uma organizada investigação intrínseca de duas "novelas reportagens" de Durval Aires, *Os amigos do governador* e *Barra da solidão*, procurando iluminá-las de todos os lados, no

encaixo de um método crítico integral. Tanto quanto possível, isentou-se de juízos de valor, principalmente de juízos prévios, que maculam o pronunciamento crítico de subjetivismo e arbitrio.

Além da pormenorizada avaliação estética dos processos narrativos de Durval Aires, iremos encontrar em *A estrutura desmontada* uma tentativa do próprio autor, F. S. Nascimento, de classificar os próprios critérios de análise literária e de experimentar o seu alcance prático. Na verdade, a "Introdução" da obra consiste num demorado depoimento teórico acerca da essência da narrativa. Além disso, os demais capítulos, em que o autor busca fundamentos na prosa de ficção de Durval Aires, servem de pretexto para que sejam discutidos tópicos relacionados com diferentes concepções acerca do romance. Deste modo, a teoria e a prática formam um corpo único e o trabalho se realiza em alto nível universitário.

Enumeremos os títulos dos diferentes capítulos, a fim de transmitir os fundamentos do estudo: Planos e andamento da narrativa; Das personagens; Do espaço e das proporções existenciais; Das dimensões temporais; Do instrumental lingüístico; Do poder gradativo das perífrases; Peculiaridades da sintaxe fracionada; Estrutura rítmica da frase; Da ordem da frase e do estilo indireto livre; O diálogo — uma experiência insólita.

Quer-nos parecer que falta completa integração das partes na totalidade do ensaio, notando-se certo desnível entre as considerações técnicas da ficção e o inventário, muitas vezes meramente taxionômico, das propriedades lingüísticas observadas nas obras de Durval Aires. Mesmo na primeira parte, o capítulo dedicado às dimensões temporais não nos pareceu suficiente. Na segunda, agradou-nos de modo especial o estudo do estilo indireto livre, assim como a investigação do diálogo. Por aí se revelam tanto a penetração do crítico, quanto as sólidas bases bibliográficas de que ele se socorre.

Descontadas, portanto, as partes de simples levantamento de aspectos curiosos e interessantes das novelas de Durval Aires, o livro de F. S. Nascimento apresenta-se como um trabalho exemplar a muitos respeito. Contém ensinamentos múltiplos sobre a arte da narrativa de modo geral, e desvela mundos insuspeitos na obra de Durval Aires. Exagera um pouco, quando admite haver no romancista cearense um "dos ritmos talvez mais sincopados da nossa prosa de ficção" (p. 144). Essa técnica, como é sabido, se tornou moda no Brasil, depois do Modernismo especialmente. Basta lembrar o *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade e,

mais radical ainda nesse aspecto, **O anjo** de Jorge de Lima. O encadeamento em parataxe, o "estilo telegráfico", se presta bem ao tom ingênuo e coloquial que a moderna prosa de ficção buscou repetidas vezes. Da mesma forma, o uso do estilo indireto livre se tornou normal entre os romancistas. Seja como for, **A estrutura desmontada** constitui uma das boas contribuições à análise e à interpretação da narrativa no Brasil. Com ela, o autor combina harmoniosamente a serenidade da segurança cultural com o entusiasmo da criação ao nível da meta-linguagem.

Arnaldo Saraiva

## ENCONTRO DES ENCONTRO

L'v. Paisagem, Porto, 1973.

Arnaldo Saraiva que, a partir de 1967, tem apresentado variada bibliografia, reúne agora em volume uma coletânea de trabalhos jornalísticos executados de 1960 até o corrente ano. O livro se apóia especialmente em **entrevistas e polêmicas**, mostrando, portanto, desníveis patentes, uma vez que as entrevistas dependem quer da qualidade dos entrevistados, quer de sua maior ou menor vontade de desenvolver as questões propostas, enquanto as polêmicas se subordinam ao interesse dos temas disputados.

De qualquer forma fez bem o autor em dar condições de maior durabilidade a certos depoimentos e comentários expostos à efêmera vida dos jornais. Há momentos verdadeiramente excitantes em **Encontros des encontros**. O próprio prefácio entra numa linha de considerações teóricas bastante oportunas.

Aproveitou-se Arnaldo Saraiva da ocasião para, em prefácio, discutir a tipologia da entrevista e da polêmica, revelando agudo grau de observação da cena literária, de modo especial da faixa da Teoria da Literatura que cuida dos gêneros e da possibilidade de fixação de seu campo. Certamente o texto mais denso do autor, que procura fisgar o significado das palavras em repouso, depois de sopradas por uma revoada de paixões, ou afetadas pelas variações da psicologia em andamento.

Auscultando a natureza da entrevista e da polêmica, "subgêneros do gênero dramático" (p. 13), acerta prudentemente na observação seguinte: "Até por que não se devem

entrevistar ou polemizar pessoas; devem entrevistar-se ou polemizar-se idéias, doutrinas, representações." (p. 8). Arnaldo Saraiva se revela em dia com as querelas do nosso tempo, especialmente com aquelas provenientes da Linguística e da Teoria da Comunicação e as utiliza com certa freqüência. Sabe que, na rede de relações que os homens estabelecem entre si, manifestam-se diferentes níveis de diálogos, até a exarcebação do "diálogo de surdos" que atingira o grau zero da comunicação.

"Claro que todo o discurso é, a certo nível, dialógico: a sua simples existência implica sempre, sincronicamente, uma 'exigência', um apelo ou um convite ao outro (à palavra do outro) — ou até um diálogo entre o sujeito da enunciação e o sujeito da leitura"... afirma no prefácio (p. 9).

Quer-nos parecer que o grande problema dos subgêneros que Arnaldo Saraiva mobiliza reside no fato de que, tanto na entrevista quanto na polêmica, há o risco envolvente de não só a palavra se dar em espetáculo (como aconselha a boa doutrina literária), mas também os intervenientes, sob a forma de pessoas que se entregam travestidos de personagens. Ora o entrevistado, ora o entrevistador, ora, ainda, o polemista dificilmente se contém dentro das regras do jogo literário, ultrapassam a escala e se projetam no plano de atores, procurando gravar nas audiências uma imagem paradigmática. E quanto mais enfática é a imagem assim projetada, tanto mais decai o interesse literário dela.

Além disso, depois que o intelectual trocou o mecenas pelo mercado, dadas as exigências da sociedade de consumo, e o livro disputa uma posição na área comercial, a entrevista passou a constituir uma forma publicitária, de vulgarização da obra ou do autor. Usa-se uma linguagem menor — a entrevista —, para a catequese do leitor (potencial, então) à linguagem maior — a obra. A rigor, o autor deveria dispensar a entrevista, na medida em que confia na própria obra como sistema perfeito e acabado das significações que deseja transmitir.

O leitor encontrará em **Encontro des encontro** instantes vivos, faíscas, relances que distinguem determinadas personalidades literárias. Por exemplo, a severa opinião de Manuel Bandeira sobre os concretistas; alguns tópicos da consciência literária de Guimarães Rosa, inclusive a sua "repulsa física pelo lugar comum" (p. 115); a invariável marca estilística de Dámaso Alonso: "A crítica nunca pode confundir-se com qualquer outra ciência porque é uma actividade preferentemente

intuitiva." (p. 144): o fundamental conceito de poesia de Pierre Ammanuel: "Eu tenho o sentimento da inutilidade da poesia, que é um jogo do espírito, ou uma consolação, ou uma arte de nostalgia — a nostalgia que vem da impotência de exprimir a totalidade do homem vivo." (p. 176).

Para se avaliar o elenco de escritores envolvidos no livro, segue adiante a lista dos entrevistados: Fidelino de Figueiredo, Aimada Negreiros, José Régio, Jorge de Sena, E. M. de Melo e Castro, Manuel Bandeira, João Guimarães Rosa, Mário Chamie, Haroldo de Campos, Osman Lins, Dámaso Alonso, Samuel Beckett, Guillevic, Jean Rousset e Pierre Emmanuel. Ao "inquérito sobre literatura maior e literatura menor" responderam: Bernardo Santareno, Jacinto do Prado Coelho, Maria de Lourdes Belchior e Fernanda Botelho. Ao "inquérito sobre Fernando Pessoa" deram resposta: João Gaspar Simões, Antônio Quadros, Eduardo Freitas da Costa e Maria Allete Calhoz. As polémicas foram travadas especialmente com José Régio e Afrânio Coutinho.

A matéria de **Encontro des encontro**, conforme notamos, é desigual. A colaboração alheia é muito grande. Destacam-se as de Jorge de Sena e de Guimarães Rosa pelo que importam em revelações do pensamento e dos mecanismos de trabalho de ambos.

## BENEDITO NUNES

### CLARICE LISPECTOR

Edições Quiron, S. Paulo, 1973

Diante da moderna ficção brasileira, a crítica literária tem-se voltado de modo especial para as obras de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, como expoente de um novo estágio da expressão narrativa. Nos últimos tempos, a obra de Autran Dourado tem conquistado igual destaque.

Simultaneamente, no esforço de atualização do aspecto crítico vamos encontrar em Benedito Nunes, ensaísta e professor de Filosofia da Universidade Federal do Pará, um dos nomes mais respeitáveis, quer pelo agudeza de percepção do fenômeno literário, quer pelo acerto de seus juízos. Conhecedor do cenário intelectual europeu, tira proveito dessa experiência sem se mostrar um cativo irrefletido das novidades nem um caudatário deslumbrado das matrizes dominantes. Procura usar a cultura sem dependência ideológica.

Daí podermos dizer que a complexa elaboração de Clarice Lispector encontrou finalmente um dos seus intérpretes mais penetrantes. Quem conhece a trajetória da ficção de Clarice Lispector, que tem por ponto inicial **Perto do coração selvagem**, de 1944, sabe que gradualmente o discurso abstrato extraído de circunstâncias particulares, mas dirigido a um interlocutor genérico e referido a universais da condição humana — vai-se apossando do corpo narrativo, até obliterar o enredo e marginalizar a personagem. Deste modo, o texto da romancista tende a virar um puro discurso literário que tem por base a reflexão filosófica acerca do estar-no-mundo como uma surpresa e um risco permanentes.

Ora, a acuidade especulativa de Benedito Nunes haveria de ser a resposta mais adequada às propostas repetidamente desafiadoras da narrativa de Clarice Lispector, já que, para usarmos as categorias de R. Barthes, na ficcionista brasileira, salvo alguns contos, os **índices** predominam sobre as **funções cardinais**. Vale dizer: a espessura psicofilosófica domina o texto. Deste modo, a própria obra cria ou sugere ou inspira o método de sua análise. Talvez os aplicadores mecânicos de conceitos de lingüistas, mitólogos, antropólogos e psicanalistas, ou de modelos derivados, jamais pudessem iluminar e interpretar tão bem a obra de Clarice Lispector.

O trabalho de Benedito Nunes oferece perfeita unidade: toma cronologicamente a obra analisada — de **Perto do coração selvagem** até **Felicidade clandestina** (contos, Rio, Sabiá, 1971) — e investiga a evolução de seu substrato formal, que tem por finalidade manifestar o caminho de um questionamento básico, narrativo/existencial. É que Clarice Lispector, perceptiva dos caminhos da prosa contemporânea, narra o drama do narrador e, posteriormente, da narrativa, tomando consciência crescente do fenômeno. Enquanto isso, aprofunda o **pathos** existencialista do desgosto de viver, a vida como uma "paixão inútil".

O ensaio de Benedito Nunes organiza criteriosamente a imagem da transposição da matéria ficcional para o campo da indagação especulativa acerca do valor existencial da palavra e do silêncio na obra de Clarice Lispector. E mostra o desvio que a ficcionista realiza em sua filosofia existencialista, cuja transcendência se opera pelo misticismo. O crítico paraense enfrenta como incrível habilidade as discussões filosóficas e teológicas que servem para aclarar o significado da obra literária.

É bem verdade que por vezes o excesso de remissões a autoridades naqueles campos torna a leitura de **Clarice Lispector**

mais lenta e pesada. O mesmo se diria de certas recorrências reiterativas do texto analisado, de algumas paráfrases utilizadas para dar ênfase ao ponto de vista do intérprete. Mas tudo isso é indicativo da seriedade com que Benedito Nunes se desfez do encargo de investigar a obra completa da ficcionista. E é compensado pelo conhecimento final da extrema unidade do estudo e das persuasivas conclusões.

Desde o início, o critério chama a atenção para a confusão entre o discurso do protagonista e o discurso do narrador: "O papel da protagonista, tanto em **Perto do coração selvagem** como em **O lustre**, excede a função de um primeiro agente, que apenas conduz ou centraliza a ação. Ela é a origem e o limite da perspectiva mimética, o eixo através do qual se articula o ponto de vista que **condiciona a forma do romance como narrativa monocêntrica**, isto é, **como narrativa desenvolvida em torno de um centro privilegiado que o próprio narrador ocupa**. Em suma, a posição do narrador se confunde ou tende a confundir-se, nessa forma, com a posição da personagem." (ob. cit., p. 13, grifo do A.). Mais adiante (p. 16), Benedito Nunes mostra que o sujeito-narrador "está comprometido com o ponto de vista da personagem", tirando conclusões que irão servir à avaliação global da obra de Clarice Lispector.

Assim, ao comentar **A paixão segundo GH**, esclarece que "nesse romance em primeira pessoa o narrador e a personagem formam uma só e mesma instância. O sujeito que narra é o sujeito que se desagrega. E à medida que narra a sua desagregação, e se desagrega enquanto narra, o sentido de sua narrativa vai se tornando fugidio." (ob. cit., p. 65).

Ao tomar **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, Benedito Nunes aponta com agudeza a abertura que tal romance apresenta na evolução dos questionamentos de Clarice Lispector: "Mas enquanto **A paixão** foi uma desaprendizagem das coisas humanas, **O livro dos prazeres** é, sem abstrair as verdades trágicas daquela experiência, uma recuperação corajosa do sentido da existência individual." (ob. cit., p. 75-6).

A seguir, Benedito Nunes vai condensando as conclusões de seu pormenorizado exame da obra de Clarice Lispector e, chamando atenção para o monocentrismo reaparecido em **A paixão**, quando o sujeito se faz personagem e mostra a sua máscara de escritor ou quando "o romance narra o seu próprio fracasso; o fracasso da história, a dissolução do romanesco" (ob. cit., p. 151), nos dá uma de suas chaves interpretativas: "A verdade de Joana, de Virginia, de Lucrecia Neves, de Mar-

tim e de GH é a **verdade do escritor**, a quem pertence a paixão da existência e da linguagem que lhes tinha sido delegada." (p. 151). Daí, "a obra de Clarice Lispector, que se desliga do mito e se volta sobre si mesma, participa desse esvaziamento do romanesco na literatura contemporânea." (p. 154).

O crítico destaca de **A paixão** uma quase orientação estética de Clarice Lispector: "Manifestar o inexpressivo é criar" e sublinha alguns pontos de vista da romancista em **Legião estrangeira**:

"Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra morde a isca, alguma coisa se escreve. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se, com alívio, jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a." (LE, Rio, Ed. do Autor, 1964, p. 143).

A última parte de **Clarice Lispector** — "O Movimento da Escritura" — é quase apoteótica. Vale a pena ler todo o ensaio para penetrar a sua significação final.

A nosso ver, faltou maior aprofundamento na análise dos contos e, principalmente, nas implicações ideológicas contidas em **Laços de família** (que, certa vez, contrapomos às implicações míticas de Guimarães Rosa em **Primeiras histórias**). Assim, o asserto da pág. 97, que difere a perspectiva de Clarice Lispector da sartreana e sustenta que "a perspectiva mística suplanta a existencial inerente à temática da obra", tem validade para os romances, mas não pode fazer lei para os contos. O mesmo diríamos quanto à análise da presença dos animais na obra de Clarice Lispector, "os únicos seres vivos que escapam ao estatuto geral de coisa" (**Clarice Lispector**, p. 127). Em algumas passagens, certo animismo confere aos animais um destino análogo ao humano ("A Galinha"). E não vemos como restringir a importância dos cavalos em **A cidade sitiada** (eles, como as pessoas, vão sendo desterrados pelas máquinas e os edifícios; enfim, a "civilização").

A revisão tipográfica não faz jus ao trabalho de Benedito Nunes, que nos dá um dos momentos altos da crítica literária brasileira.

GRACILIANO RAMOS: estrutura e valores de um modo de narrar

Editora Brasília/MEC, Rio, 1975

A bibliografia crítica sobre a obra de Graciliano Ramos, em plena expansão, encontra agora um dos seus altos momentos com a edição do estudo de Fernando Alves Cristóvão, professor de Literatura Brasileira na Universidade de Lisboa. Raras vezes temos encontrado tantas qualidades reunidas de uma só vez num trabalho de análise e interpretação literária.

De um modo geral, as diversas narrativas de Graciliano Ramos têm provocado comentários de admiração que se restringem ora a aspectos gerais derivados da cosmovisão do autor, inerente aos textos, ora a particularismos genéticos, biográficos e gramaticais, sem que se perceba claramente o traço-de-união entre a totalidade e as partes. No caso de **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar** tal lacuna não pode ser apontada.

O próprio A. menciona os pontos básicos da estimativa crítica do romancista brasileiro: Antônio Cândido, Rolando Moural Pinto, Helmut Feldmann, Carlos Nelson Coutinho e Rui Mourão. Ainda teve tempo de referir-se à coletânea **Séminaire Graciliano Ramos "Vidas secas"** (Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, Jan., 1972) que, além do estudo quantitativo do estilo de Graciliano Ramos em **Vidas secas** de Jean Roche, reúne investigações de R. A. Lawton, José Alves, Roberto Ballalai e Vivice M. C. Azevedo.

De nossa parte, gostaríamos de recordar que dois trabalhos, de base estruturalista, vieram enriquecer o repertório das obras sobre a ficção do escritor nordestino: **Uma leitura de "São Bernardo": a exortação litótica** de Paschoa B. Guardino, professora da Faculdade de Filosofia, Ciências Letras de Franca, Estado de S. Paulo, e **Vidas secas — introdução a Graciliano Ramos** de Leticia Malard, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Infelizmente a circulação desses estudos se limitou ao âmbito universitário. Oxalá encontrem edição comercial, como ocorreu com a tese do professor Fernando Cristóvão.

Vale observar que talvez o apelo social mais espesso, a explícita remissão ao ambiente nordestino, o "reflexo" das

relações humanas mais nitido, enfim, a referencialidade mais patente, tenham destacado **S. Bernardo** e **Vidas secas** na preferência dos críticos. Assim, conviria aludir o trabalho "O Mundo às Avesas" de João Luiz Lafeté, que prefacia a 23ª edição de **S. Bernardo** (1974), no qual, como perfilhar ortodoxamente o modelo actancial da linha Vladimir Propp-Claude Brémont-Algirdas J. Greimas, tão adequado às singelas histórias populares, procura realçar o processo narrativo em curso, mostrando a sua equivalência ou paralelismo, quer observado na pauta do enunciado, quer manifestado no eixo da enunciação.

A obra de Fernando Alves Cristóvão apresenta importantes ventilações à prosa narrativa de Graciliano Ramos, a vários níveis. Nossa tarefa consiste em registrar algumas delas. Assim, como evidente indicador do padrão universitário, temos o cuidado na utilização das fontes textuais do escritor analisado. Bem sabemos como os textos se corrompem de edição a edição no quadro editorial brasileiro. Como a crítica normalmente opera sobre obras em circulação, muitas vezes se vê exposta a laborar com peças falsas, correndo o risco de incorrer numa, digamos, metafalsidade. Quanto a Graciliano Ramos (já escrevemos sobre isso) há edições espantosamente incorretas.

O A. de **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar** buscou primeiramente colecionar os textos mais idôneos. Depois, investigou trabalhos inéditos do romancista e fez oportuna utilização deles, ao invocá-los para confirmar os traços fundamentais da prosa narrativa de Graciliano.

Partindo de uma pesquisa textual rigorosa, Fernando Cristóvão inicia o seu trabalho com o estudo de uma das facetas mais importantes da prosa narrativa: as visões e os registros da fala. Na obra de Graciliano, os pontos de vista puderam ser correlacionados com a autobiografia. Curioso, por exemplo, o destaque ao "escrúpulo ético do realmente vivido" em G. Ramos, o que permite ao comentarista realizar esta síntese: "na época em que mais agudamente sentia a necessidade de ser fiel ao real físico e psicológico, escreveu ficção; quando mais explicitamente defendeu os direitos e as liberdades da imaginação, escreveu livros de memórias!" (p. 30).

Já no primeiro capítulo se acentua a força metonímica do discurso de Graciliano Ramos, em que prevalece a atividade lingüística de combinar-estruturar (conceito de Jakobson). Ai Fernando Cristóvão lamenta que às ousadias do conteúdo não

tenham correspondido, por parte do romancista, as ousadias no plano da expressão. Mais adiante, no capítulo 3º, dedica-se a demonstrar a estrutura "metonímica" do texto.

No segundo capítulo encontramos uma aplicação muito feliz das teses de Harald Weinrich sobre a função dos tempos verbais na linguagem. Cremos ser este um dos capítulos mais importantes da obra de Fernando Cristóvão. Fica perfeitamente demonstrada a propriedade do método para aclarar a divisão do mundo narrado e do mundo comentado em Graciliano Ramos. Valendo-se também dos ensinamentos de Émile Benveniste, o professor da Universidade de Lisboa abriu um caminho novo no estudo do tempo na obra do romancista brasileiro. As distinções das atitudes narrativas baseadas e pretérito perfeito e pretérito imperfeito mostraram-se frutíferas. As formas verbais observadas nos contos e romances confirmaram plenamente um dos aspectos já intuitivamente acentuados pela crítica do romancista: "... o caráter de rapidez, dureza, concisão e tensão dramática do seu estilo." (p. 121). Acrescente-se, ainda, a fina investigação do estilo indireto livre nas diferentes obras de Graciliano. E a justa definição do seu Realismo.

O capítulo terceiro concentra-se na estrutura "metonímica" do texto. Também ali Fernando Cristóvão agrega uma contribuição notável aos estudos de Graciliano Ramos, mostrando, com muita penetração crítica, que o conto constitui a unidade básica do processo narrativo do escritor, mesmo no caso das memórias e das confissões. "Pode assim afirmar-se, de maneira um tanto hiperbólica, que em Graciliano tudo é conto e nada é só conto" (p. 128). Pena é que não possamos transcrever aqui o desenvolvimento dessa afirmativa. Convém lembrar, entretanto, que Fernando Cristóvão, em nota (p. 186), contesta a negativa do estilo "seco" formulada no estudo quantitativo de Jean Roche, que vê em GR um "grand artiste parce qu'il obtient le maximum d'effect (ne disons pas d'effects) avec le minimum de moyens." (Séminaire GR "Vidas secas", p. 53). Não seria o caso da "exortação litótica" reivindicada por Paschoa B. Galdiano?

O analista português de Graciliano Ramos ainda demonstra, com procedente argumentação, os seguintes aspectos da obra investigada: imaginação reprimida, preferência pela prosa (realista), criação a partir da combinação de unidades básicas (contos), importância da gramaticalidade do texto, sobriedade do vocabulário, predomínio das orações independentes, fraca coordenação e subordinação, discurso indireto livre e abuso do monólogo.

E, ao propor o sistema narrativo básico de G. Ramos, usando o modelo actancial e as funções de Greimas, mostra como a crítica do ficcionista brasileiro tem-se concentrado mais no estudo da circulação dos bens e serviços em sua obra, omitindo a comunicação lingüística e, por conseguinte, a circulação das mensagens.

Por último, culminando o paciente trabalho de formulação do sistema narrativo básico, apresenta uma sistematização dos valores gravados na ficção de Graciliano. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar** oferece ainda um minucioso aparato bibliográfico.

Cremos ter apresentado esquematicamente os pontos principais do estudo de Fernando Cristóvão. É claro que, em trabalho tão vasto, ficariam alguns trechos discutíveis. Por exemplo, não julgamos provado que a narrativa de **S. Bernardo** seja "a mais homogênea e proporcionada de Graciliano" (p. 134). Ainda, quanto à mesma obra, não vemos como afirmar que ali a ordem social não esteja contestada (p. 249). Ademais, reconhecida a influência de Eça de Queirós em **Caetés**, Fernando Cristóvão recusa a admitir a influência de Machado de Assis sobre o romancista nordestino baseado apenas na pouca simpatia que este reservava ao criador de Capitu. Mas, sem que possamos demonstrá-lo aqui, há vários traços de **D. Casmurro** em **S. Bernardo**, além da regularidade gráfica dos títulos, que os aproxima. Finalmente, cremos que o professor da Universidade de Lisboa atribui demasiado valor à volição individual no comportamento das personagens de Graciliano Ramos (p. 296).

Resta, além de felicitar Fernando Alves Cristóvão pelo notável estudo, lamentar a péssima revisão gráfica da obra, falha de ponta a ponta, a partir do Sumário. Falta, além disso, o quadro da repartição das formas verbais à p. 106.

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

DE ANCHIETA A EUCLIDES —  
Breve História da Literatura Brasileira

Liv. J. Olympio, Rio, 1977

O ordenamento da literatura brasileira num relato histórico vem sendo a meta perseguida por todas as gerações cultas do Brasil, desde o Romantismo. Paradoxalmente, o movimento que

se propôs redefinir de modo radical a escala de valores do passado literário brasileiro, o Modernismo, foi incapaz de produzir uma síntese histórica da literatura nacional. Manuel Bandeira tentou, com verdadeiro conhecimento de causa, organizar o nosso repertório poético, tarefa sempre discutível ante a possibilidade de omissões ou de supervalorização de algum autor. Lúcia Miguel-Pereira, dotada de um espírito investigador pioneiro, ofereceu-nos um painel da prosa de ficção de um curto período (1870-1920). As sínteses de Alceu Amoroso Lima padecem de uma certa ausência de espírito modernista, além de apresentarem um estreitamento sistematizador e didático.

Em 1943 aparecem duas visões da produção literária, predominantemente de caráter contextual: a **Síntese do desenvolvimento literário no Brasil**, de Nelson Werneck Sodré, de inspiração marxista, e **Uma interpretação da literatura brasileira**, de Vianna Moog, baseada num determinismo geopolítico. A História da Literatura estará, daí por diante, nas mãos de pós-modernistas: Antonio Soares Amora e Afrânio Coutinho. O primeiro trabalhou com propósito didático, o segundo organizou **A literatura no Brasil**, defendendo uma prática textual e uma análise intrínseca da obra.

Dois estrangeiros ligados à cultura brasileira deixaram contribuição valiosa para a nossa historiografia literária: José Osório de Oliveira, português, com a sua **História breve da literatura brasileira**, e Otto Maria Carpeaux, austriaco naturalizado brasileiro, que inovou a metodologia com a **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**.

Em matéria de esforço condensador do **corpus** literário brasileiro, acompanhado de atualização de métodos e incorporação de critérios modernos de avaliação da obra, devem assinalar-se ultimamente duas tentativas de mérito: a **História concisa da literatura brasileira** de Alfredo Bosi e **De Anchieta a Euclides** (Breve História da Literatura Brasileira) de José Guilherme Merquior (Rio, Liv. J. Olympio, 1977). Desta última é que iremos cuidar.

"Breve" como a obra de José Osório de Oliveira, não chega, todavia, a compreender a nossa produção do séc. XX, embora cubra um período mais amplo que o da "formação", limite a que se cingiu o importante trabalho de Antônio Cândido. No prefácio, datado de 1974 (que informa ter sido o livro escrito em 1971), José Guilherme Merquior indica a orientação básica de seu trabalho: acessibilidade, seletividade e senso de forma.

Com Alfredo Bosi e José Guilherme Merquior a geração contemporânea das vanguardas da década de 60, do conto como gênero hegemônico, do debate sobre a literatura comprometida, da emergência do estruturalismo no cenário brasileiro, começa o seu período de avaliação de nosso produto literário. Em matéria de levantamento da existência, não há novidades; o importante constitui o enfoque sob o qual é analisado o acervo cultural.

Depois da notoriedade de Silvio Romero e de José Veríssimo como historiadores literários (para Merquior, os maiores críticos do séc. XIX foram Machado e Araripe Jr.), Ronald de Carvalho, com a sua **Pequena história da literatura brasileira**, cuja visão chega até à soleira do modernismo, tornou-se o mais conhecido condensador do panorama literário brasileiro. Dizia-se que, finalmente, tínhamos um historiador "com estilo". Seria curioso estabelecer um paralelo entre a obra de Ronald de Carvalho e a de José Guilherme Merquior, outro que "sabe escrever", embora sua escrita, sempre vivaz, se afaste por vezes da vernaculidade. A dicção de Merquior é pós-modernista e os padrões são outros. Ronald de Carvalho ainda é herdeiro da velha escola da historiografia literária, abre enorme espaço para as circunstâncias externas que condicionam a produção artística, ocupa-se demasiado com o fator racial e com o suporte "científico" (quase sempre determinista) da concepção estética. É inteiramente ignorado por Merquior, que nem sequer o menciona na "bibliografia seleta". O aparato de erudição deste último tem outra dimensão. Prolonga a inclinação moderna de análise intrínseca, cuida mais fortemente dos valores imanentes da obra, sem descurar da razão contextual que possa ajudar a bem situar o autor e apreender o texto.

**De Anchieta a Euclides** recolhe de certa forma os ecos de um intenso debate literário travado na Rússia nos anos 20: a oposição entre o método formalista e a visão sociológica da literatura. Já Sakulin sentia que o trabalho literário segue dois métodos: um, formal, para o estudo imanente da literatura, outro, sociológico, para o estudo "causal" e histórico. A **Breve história da literatura brasileira** combina harmoniosamente os dois propósitos: "tudo está em saber ler a história no texto, em vez de dissolver o texto na História." (p. X).

Merquior é especialmente feliz na análise estilística de alguns textos, por ex., na de **Iracema** (p. 81-2). Manifesta forte propensão para o estudo das épocas e dos estilos, compreendidos nas suas ligações intercontinentais ("transoceânicas", como chega a lembrar, invocando Capistrano de Abreu) e no seu exato enquadramento espaço/temporal.

É um crítico muito mais afirmativo que seus antecessores. Chega, às vezes, a ser peremptório: chama **Canaan** de "nosso primeiro romance ideológico" (p. 198). Não se furta aos juízos superlativos. Assim, "I-Juca-Pirama" é "o mais belo poema longo da literatura brasileira"; determinados versos brancos do "Cântico do Calvário" "contêm uma das maiores concentrações de metáforas funcionais na poesia brasileira". Daí por diante.

Alguns erros de revisão tipográfica (ex.: duas peças de França Jr, são datadas de 1822, p. 118), algumas impropriedades isoladas, não comprometem a enorme serventia da **Breve história**. Do maior pecado se escusa o A. em "Post-scriptum" de 1977: faltou-lhe atualizar a seleção bibliográfica. Deste modo, só para exemplificar, não consta o trabalho de Hélio Lopes sobre Cláudio Manuel da Costa; o estudo de Fritz Teixeira de Salles sobre Silva Alvarenga; a tese de João Alexandre Barbosa sobre José Veríssimo. Mas tudo isso é inexpressivo diante da extrema competência com que Merquior se houve ao contemplar a literatura brasileira de Anchieta a Euclides, realizando a devida conjugação de fatores que favorecem a compreensão dos textos e o estabelecimento dos nexos culturais que os projetam na história humana, no quadro da literatura universal e no conjunto da literatura brasileira. Para tanto, é de grande utilidade o "quadro cronológico" que encerra a **Breve história**, obra de cunho mais seletivo do que exaustivo.

Dando-nos uma visão crítica da literatura nacional, o A. projeta-se como autorizado intérprete de sua geração, que inicia agora a releitura de nosso passado e a reavaliação de nossos antepassados.

ALEXANDRE EULÁLIO

## A AVENTURA BRASILEIRA DE BLAISE CENDRARS

Edições Quiron/MEC, S. Paulo, 1978

O Modernismo brasileiro, que congregou os nossos escritores mais talentosos a partir da década de 20, conta com meio século de formação de uma imagem benévola, complacente e laudatória a respeito de sua contribuição à literatura nacional. Várias gerações vêm trabalhando para fixar na consciência brasileira o perfil estimável que os modernistas se deram a partir de sua ruptura com o convencionalismo literário que emoldurava a República Velha e o bom-tom dos aristocratas latifundiários.

A mística modernista baseia-se primeiramente na atualização estética, através da qual o Brasil procurou acertar o passo com as vanguardas européias, já com uma década de fermentação quando explodem entre nós; em segundo lugar, na redescoberta do país no plano sociológico, por meio do qual se buscou um conhecimento mais profundo da nação, mais autêntico e mais autônomo. Enfim, o Modernismo seria uma versão do Brasil feita por brasileiros: um olho em nosso passado, para garantir a fidelidade às raízes; outro na cena internacional, para não perdermos o espetáculo do progresso.

Oscilando entre a recusa do predomínio cultural europeu e a admiração pelas novidades importadas do Velho Mundo, a entusiástica geração dos primeiros modernistas manteve uma relação ambígua com a matriz européia. Sua ligação com Blaise Cendrars participa do mesmo clima espiritual de submissa atração e de zangada repulsa. O controvérsido impulso estará presente também nos retoques com que os modernistas foram corrigindo o retrato auto-referente que traçaram ao longo do tempo.

Agora que novo foco de luz pode incidir sobre o movimento, não mais cativo do compromisso apologético, começam a surgir coletâneas de documentos, reedições e divulgação de material que tornam possível ao estudioso de hoje avaliar o significado das correntes e dos autores modernistas em face de um distanciamento em que o brilho da hora já se perdeu. Em tal contexto, eis que aparece **A aventura brasileira de Blaise Cendrars** de Alexandre Eulálio (Edições Quiron/MEC, S. Paulo, 1978).

O livro indica um estágio da maturidade editorial brasileira. O projeto gráfico é de Carlos Augusto Calil: tornou acessível ao leitor um objeto plasticamente útil, agradável e belo. Deve-se admirar tanto a riqueza iconográfica da obra, como a sábia distribuição de gravuras, desenhos, retratos e reproduções que ilustram o texto. Aliás, mais do que "ilustram", "dizem com" o texto, intensificam-no, reproduzem-no, instauram um novo campo visual na mente, no ato de recompor a época e as personagens do evento histórico. Carlos Augusto Calil tornou-se um indispensável co-autor de **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**: além do projeto gráfico, está presente no estabelecimento da cronologia da passagem de Cendrars no Brasil, no depoimento acerca do filme que realizou, "Acaba de chegar ao Brasil o bello poeta francez Blaise Cendrars", cujo script, devidamente ilustrado, é reproduzido no livro.



Quanto a Alexandre Eulálio, empenhou-se em demonstrar três facetas de sua formação intelectual: acuidade literária, fina percepção musical e domínio crítico das artes plásticas. Assim, comenta com segurança a obra de Cendrars, projetando-a na época e mostrando sua influência no Brasil, a presença de Milhaud no cenário musical, associando-a aos maxixes de Zé Boladê e Donga, assim como às composições de Francisco Mignone e Ernesto Nazareth, e, finalmente, elucida os traços fundamentais da obra de Tarsila, realizando minudente investigação do quadro "A Negra". O mais importante em **A aventura brasileira de Blaise Cendrars** constitui, a nosso ver, a revelação de um incrível espírito investigador, associado à perfeita organização do material recolhido, ou seja, a manipulação consciente da metodologia de pesquisa.

O simples repertório de informações sobre Cendrars e sua aventura brasileira já seria bastante; mas a documentação é ventilada por uma serena e objetiva avaliação crítica. O livro, reunindo depoimento de muitos escritores que conviveram com Cendrars ou que julgaram sua obra, permite que todos falem livremente e que o leitor recolha um quadro variado e contraditório. Além dos autores, falam sobre o poeta sulço-francês: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Brito Broca, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto, Gilberto Freyre, Patrícia Galvão, René Thiollier, Tarsila do Amaral, João Fernando de Almeida Prado e Marie Lebrun da Silva Prado.

Afinal, quem foi Blaise Cendrars e qual foi a sua real importância para o Modernismo brasileiro? Há abundantes informes no livro preparado por Alexandre Eulálio acerca do poeta e novelista cujo nome sofre momentâneo eclipse na crítica internacional. Esteve ligado ao Surrealismo francês, era tido "como o precursor do Surrealismo na França", segundo comentário de René Thiollier, que acrescenta algo cujo desvendamento terá grande importância para a história da vanguarda no século XX: Jules Romains dizia que "Guillaume Apollinaire jamais teria escrito a sua obra liminar **Alcools** se não se tivesse, não propriamente inspirado, mas impregnado de reminiscências de leituras das obras de Cendrars." (**A aventura brasileira de Blaise Cendrars**, p. 231). Há quem afirme que o próprio título "Alcools" fora adotado por Apollinaire por sugestão de Cendrars.

Em entrevista a Sérgio Buarque de Holanda (1927), o poeta manifestou seu entusiasmo pelos surrealistas: Breton, Aragon, Eluard, Desnos. Quanto aos escritores franceses conver-

tidos ao Catolicismo — Max Jacob, Reverdy e Cocteau — pensava o contrário: "são sobretudo homens fatigados".

A imagem de Blaise Cendrars é a de um espírito itinerante, de um viajor convulsivo, em concreto e por imaginação. Como temperamento artístico vivia em permanente estado de criação, de tal modo que, ao reportar-se aos acidentes de sua vida andariha, a imaginação devorava a memória e o relato se deixava povoar de colorido fantástico. Nele, no poeta, imperava o real ilusório, a sombra da sombra, a imagem segunda de uma representação.

Cendrars, no dorso das descobertas do Brasil — olho civilizado para um mundo exótico —, interessou-se pelo nosso passado, rebuscou, com o grupo de escritores paulistas, a herança mineira e a civilização do ouro, tendo anunciado com insistência a publicação de uma obra dedicada ao nosso grande arquiteto e escultor: **Aleijadinho ou histoire d'un sanctuaire brésilien**. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, chegou a anunciar: "Dentro de pouco o meu livro sobre o Aleijadinho estará terminado" (24 de agosto de 1930, cf. Alexandre Eulálio, ob. cit., p. 73).

Em muitas oportunidades — livros, entrevistas, depoimentos —, Cendrars referiu-se à sua experiência brasileira, mas de uma forma livre e criativa, modificando fatos e personagens, associando acontecimentos buscados em lugares e ocasiões diversas e construindo um complexo painel de glórias e misérias nossas, descompromissadas com o realismo cronológico e documental.

Conforme assinala Alexandre Eulálio, as estórias de Blaise Cendrars a nosso respeito "seriam os antídotos grotescos criados para combater o sentimentalismo classe-média", possuindo, "ainda que veladas de humorismo", "sentido por assim dizer neogótico", nelas prevalecendo "o aberrante e o extravagante, fora de qualquer lógica íntima". (ob. cit., p. 29). Daí a pertinência do comentário de Brito Broca, para quem devemos a Cendrars um ciclo inédito de estórias brasileiras.

A paixão da novidade foi levada a tal ponto por Blaise Cendrars que ele acabou por ofender os brios nacionalistas da colônia brasileira de Paris, ao publicar a reportagem "Penitenciária de Negros" ("Panitentiers de Noirs", **Paris Soir**, de 30 de maio a 2 de junho de 1938), realçando o caso patológico de Febrônio Índio do Brasil. Naquela ocasião, Cendrars reafirmava seu particular afeto pela nossa pátria: "Conscientemente

não faltei ao respeito e ao amor que tenho pelo Brasil, porque se todo homem possui duas pátrias, a sua e a França, quem conhece o Brasil possui igualmente duas: a França e depois o Brasil." (Cf. *Dites-nous, Monsieur Blaise Cendrars... Réponses aux enquêtes littéraires de 1919 à 1957*, recueillies, annotées par Hughes Richard — Lausanne, Editions Rencontre, 1969, p. 87-8, cit. por Alexandre Eulálio, ob. cit., p. 31).

O autor de *A aventura brasileira de Blaise Cendrars* sintetiza bem o pendor inventivo do poeta, motivado simplesmente por uma partícula da verdade: "Para Cendrars o Brasil foi também um pouco a cartola do mágico da qual ia tirando, sempre fosse necessário, toda a espécie de prodígios." (ob. cit., p. 41-3).

Todos o compreenderam assim: Tarsila depõe magnificamente a respeito, Sérgio Milliet classifica-o como "o mais admirável dos mentirosos, o mais divertido dos companheiros, pois tudo vira, tudo sabia, tudo viverá sem sair de Paris..." (*A aventura...*, p. 195).

E o Modernismo brasileiro? Alexandre Eulálio indica a influência de Cendrars: nos "solavancos psicologistas do lirismo em estado puro de todos os poemas giratórios do primeiro momento modernista", no "gosto pelo flagrante dia-a-dia" e na "risada seca do poema-piada" (ob. cit., p. 139). Tudo acorde com Bandeira: "e creio talvez poder confessar ter sido Cendrars quem levantou em mim o gosto da poesia do cotidiano. E foi sem dúvida de Cendrars também que veio em grande parte o gosto dos poetas modernistas pela poesia do prosaico cotidiano." ("A Poesia de Blaise Cendrars e os poetas brasileiros", *Journal Français de Brésil*, RJ, 14/7/1957, cf. Alexandre Eulálio, ob. cit., p. 210).

Bandeira, aliás, falará de Cendrars em outra circunstância: "Cendrars naquele tempo" (*Jornal do Brasil*, RJ, 25/1/1961, reproduzido em *Andorinha*, RJ, Liv. J. Olympio, 1966). Já o agudo poeta e estudioso de nossa literatura indica a influência de Cendrars sobre Oswald de Andrade: "Algumas das impressões dessa passagem entre nós estão nos poemas curtos do livro *Feuilles de Route*, poeminhas que evidentemente influenciaram a maneira em que depois começou a poetar o 'aluno de poesia' Oswald de Andrade."

Curioso é que um analista contemporâneo da obra do poeta de Pau Brasil, na exaltação desmesurada do pioneirismo exportador do brasileiro, procurou pontuar a influência reci-

proca entre Cendrars e Oswald, desdenhando a versão mais realista e mais chegada aos fatos: a influência do europeu sobre o nacional. Ufanismo ingênuo sobre o qual Alexandre Eulálio joga um olhar cético. Claro, os dois poetas respiravam o ar da mesma época, colhiam coco do mesmo coqueiro, para dizer como a nossa gente.

Voltemos, assim, à relação contrariada entre Blaise Cendrars e as duas colunas-mestras do Modernismo paulista: Mário e Oswald de Andrade.

Na ocasião da primeira viagem do poeta francês ao Brasil, foi encomendado um artigo de Mário de Andrade a seu respeito. Assim, em março de 1924, saiu na *Revista do Brasil* o ensaio "Blaise Cendrars", até hoje de enorme interesse crítico. Estudo sério e fundamentado, acima dos padrões da época, revelando as principais preocupações do importante escritor brasileiro. Precioso documento histórico, revelador do analista e do analisado ao mesmo tempo. Cendrars é visto com entusiasmo e erudição, embora com certo ar de suficiência nacionalista. Mário acaba por fazer uma brincadeira de mau gosto, ao comentar a impertinência da polícia santista, que tentou impedir o desembarque de Cendrars pelo fato de ser ele um mutilado. "Tudo se arranjou; felizmente para nós que possuímos o poeta por algum tempo. Mas o ato policial me enche de sincero orgulho. Que vem fazer entre nós os mutilados? O Brasil não precisa de mutilados, precisa de braços."

Cendrars, parece, levou na brincadeira o artigo de Mário. Vinte anos depois, recordando o entusiasmo ingênuo da primeira geração de modernistas que, a seu ver, depois de Baudelaire, Whitman e os poetas de Paris, descobriram a modernidade, contempla os nossos com o indistigável ar de superioridade: "Mas enquanto isso, meus amigos eram insuportáveis, porque formavam, apesar de tudo, um cenáculo, e escritores, jornalistas e poetas paulistas macaqueavam de longe o que se fazia em Paris, Nova York, Berlim, Moscou. Odiavam a Europa, mas não teriam podido viver uma hora sem o modelo da sua poesia. Queriam estar na moda: a prova — tinham-me convidado..." (em "Cendrars e o Brasil" de Wilson Martins, *Revista do Livro*, junho, 1960, cf. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 218 e 260).

Confessando ter perdido de vista os escritores brasileiros a partir de 1928, acrescenta: "o seu movimento tendo se tornado negócio de propaganda, e como da propaganda à tirania há só um passo, o papa paulista, Mário de Andrade, lançava

todos os dias manifestos com excomunhões cada vez mais numerosas." E depois, voltando-se para Oswald de Andrade: "Oswald vaticina ainda aqui e ali mas se aburguesou na boêmia da vanguarda, o pior dos romantismos." (cf. *A aventura...*, p. 260).

Deste modo, está cheio de ambigüidade o relacionamento do poeta francês com os brasileiros. Ambigüidade, aliás, existente dos dois lados: Oswald de Andrade, em 1924, saudou o visitante com um artigo encomiástico, "Blaise Cendrars. Um mestre da sensibilidade contemporânea" (*Correio Paulistano*, 13/2/24), em que dizia: "é na alma de Cendrars que se entesoura a herança sentimental de Baudelaire e a ânsia viajaira de Rimbaud." Em 1928, Oswald estaria lançando o movimento Antropofágico, de discutíveis precedentes, no qual misturava passadismo com modernidade. Numa entrevista a Nino Frank para *Les nouvelles littéraires* (14/7/28) afirma desejar "que o Brasil de outrora renasça", já na linha da busca das raízes.

Sabe-se que *Pau-Brasil* foi editado em Paris em 1925, sob o patrocínio de Cendrars. Em 1933, Oswald publicou *Serafim Ponte Grande* em cujo prefácio ataca sem meias palavras o antigo companheiro: "Dois palhaços da burguesia, um paranaense e outro internacional — *le pirate du Lac Léman* — me fizeram perder tempo: Emílio de Meneses e Blaise Cendrars. Fui com eles um palhaço de classe. Acorçoado por expectativas, aplausos e quimeras capitalistas, o meu ser literário atolou diversas vezes na trincheira social reacionária."

O livro de Alexandre Eulálio faz-nos recuar aos tempos gloriosos da década de 20, reconstitui a atmosfera de entusiasmo ingênuo e criativo que envolveu a elite intelectual do Modernismo e lembra o filme realizado por Carlos Augusto Calil. No depoimento deste, "*O belo poeta* nasceu de um elenco considerável de fotografias, informações e documentos e, desde o princípio, apesar de pretender reconstituir a trajetória da viagem brasileira de Cendrars, elegeu como personagem principal o texto. Não deve parecer estranho que o destaque num filme sobre escritor seja o texto." (*A aventura...*, p. 243).

Como procede o filme ao focalizar o poeta, fazendo do texto uma personagem? Diz o autor. "Todos os temas estão emoldurados pela atmosfera da província, pela ingênua satisfação dela em receber a então mais do que nunca notável figura de poeta moderníssimo." (ob. cit., p. 244).

Cendrars, a época e os modernistas formam a base de informações de *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, dirigidas ao "leitor que inventamos" (p. 141). E a presença do Brasil na vida de Cendrars deixou-lhe impressões inapagáveis. Prova-o o comovente texto reproduzido ao final do livro de Alexandre Eulálio, do qual podemos ler os originais e a versão em português, impressionados com aquela caligrafia agônica de quem faz força para deixar o último recado da existência. Mas, vê-se, ainda não se tinha apagado a chama criadora nem o espírito satírico do poeta, conforme se nota da referência a um arquétipo nacional de notória rotatividade, as revoluções salvadoras acompanhadas de doações piedosas de ouro por parte da burguesia refeita de um susto e reinstalada no posto de comando: "São Paulo conheceu ainda cinco ou seis revoluções antes da guerra de 1941, que o Brasil fez com os Aliados. À quarta, os habitantes, exaustos de pagar impostos, ofereceram as próprias alianças de casamento ao Tesouro, e receberam anéis de ferro, artisticamente forjados, que eram distribuídos em nome da independência e da liberdade. Foi uma bela farra..."

Alexandre Eulálio, mobilizando notável consciência crítica e capacidade de trabalho, acabou ofertando-nos um livro-almanaque acerca de um poeta que muito influenciou o movimento literário de mais abundante bibliografia entre nós. E, curioso, autor não traduzido no Brasil, fato já assinalado por Sérgio Milliet por ocasião da morte de Blaise Cendrars. Enquanto isso, já em 1930 era traduzido ao inglês por John Dos Passos... Somente em nossos dias, graças à tradução e seleção de textos de Teresa Thiériot e colaboração de Alexandre Eulálio e Carlos Augusto Calil, é que tivemos uma coletânea de textos de Cendrars, em *Etc... Etc...* (*Um livro 100% brasileiro*), Ed. Perspectiva, S. Paulo, 1976, coedição com a Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de S. Paulo.

DONALDO SCHÜLER

A PALAVRA IMPERFEITA

DAC/SEC-RS, Ed. Vozes, Rio, 1979

Tendo-se destacado como estudioso do classicismo greco-latino, autor de obras estimulantes de Teoria da Literatura (*Carência/plenitude e Formas da narrativa*, por exemplo), leitor e crítico agudo, Donald Schüler realiza, com *A palavra imperfeita*, um dos seus livros capitais. Aqui se juntam a erudição,

a força interpretativa, o poder de análise e a corajosa capacidade de julgamento.

O leitmotiv é a imperfeição da palavra, que pervaga o ensaio de princípio a fim. A começar pela epígrafe tomada de uns versos de Carlos Nejar. A seguir, instaura-se na introdução: "A palavra poética, portanto, ao nomear deixa patente a falência diante do que lhe escapa. Vista assim, a palavra essencial é carente e falida. Guarda a indigência que lhe vem da origem." E a introdução termina por uma asserção peremptória: "A imperfeição só se revela à imperfeição."

Um capítulo é dedicado aos efeitos da Fenomenologia na Literatura, "Fenomenologia em Discussão". Discutem-se as idéias de Ingarden, Husserl e Félix Martinez Bonati, além das menções bibliográficas a Maria Luiza Ramos, Wolfgang Kayser, Welleck & Warren, Emil Staiger, Décio Pignatari, Saussure, Dámaso Alonso, Benveniste, Merleau-Ponty e Derrida. Deste último, Donald Schüler expõe alguns princípios que serão úteis ao andamento de **A palavra imperfeita**: "A escrita antecede não apenas o som, mas também o pensamento, porque o pensamento nasce com a descontinuidade, o espaçamento, da ruptura. Todas as manifestações procedem da escrita. Há, então, escritas pictóricas, coreográficas, fonéticas, lingüísticas, míticas, oníricas, literárias."

Outro capítulo, "Estruturalismo em Questão", questiona a validade do método divulgado por Luiz Costa Lima e o apoio psicanalítico buscado por este último, a fim de realizar "uma leitura lacaniana de Cabral". Trata-se de vigorosa e contundente demolição de uma grandiosa construção mental que se propõe aglutinar os discursos mítico, onírico e literário a partir de sua dimensão simbólica, a fim de conquistar a quididade do literário, alcançar seus impulsos inconscientes e, ainda por cima, testar a operacionalidade do método na análise de um poema. Trata-se da parte de maior densidade crítica da obra de Donald Schüler.

Novo capítulo se apresenta com o título "Poética da Contradição". Sintomaticamente, inicia-se com a questão: "O que é a poesia?" Capítulo curto, de grande inventividade. O A. deixa ao largo as oscilações teóricas de Ronald Barthes, discute a natureza do discurso poética segundo Jakobson, revela os limites da gramática gerativa de Noam Chomsky e procura categorizar a "grafia" (impõe-se como solução já dada, a tendência do sistema lingüístico é preencher todos os espaços, é dar ao indivíduo "a repousante ilusão de solidez") e "grafê".

Esta última abriga a função poética, contesta o sistema, é um processo, não é um estado, é por onde se manifesta a liberdade. "Ao nível profundo poesia se alimenta da tensão entre grafia e grafê, unidade e liberdade, tensão que se estende também a todo o domínio da cultura" (p. 80).

Ao nível superficial, a poesia é descrita pelos tratados de poética. Como diz Donald Schüler, "destino de toda poética é desatualizar-se" (p. 81). Então, conceitua: "O significado não é anterior ou posterior ao poema. O significado é produto da arquitetura do poema. Grafê liberta as palavras das acepções às quais o sistema as agrilhou, tornando-as originalmente significativas ao novo espaço."

Finalmente, o último capítulo: "Horizontes da contradição". Cinco profissões de fé são postas em destaque, a fim de o A. provar a imperfeição da palavra: "Profissão de fé" de Olavo Bilac (indícios da contradição), "Os Sapos" de Manuel Bandeira (exposição da contradição), "Canto Órfico" de Carlos Drummond de Andrade (fundamento da contradição), "O Ovo da Galinha" de João Cabral de M. Neto (experiência da contradição) e "Poema Didático em Três Níveis" de Afonso Romano de Sant'Anna (níveis da contradição).

Depois de ter negado brilhantemente a divisão feita por Roland Barthes entre "escritura" e "estilo", que marcou a vigência da "escritura" (mais tarde denominada "idioleto" ou "socioleto") até 1850, Donald Schüler pode concluir seu livro com a apologia da imperfeição, fator, de certo modo, da grafê: "O poeta adia a perfeição e o fim." (...) "A perfeição nega a vida, porque é o fim da vida". E, rememorando as poéticas e as profissões de fé, conclui: "Em Bilac, a perfeição foi desiderato. Em Romano de Sant'Anna, perfeição é aniquilamento, morte. A decisão pelo corpo arrasta consigo a escolha da imperfeição." (p. 126).

Eis o livro. Mas estamos longe de ter dito bastante a seu respeito. Há uma inteligência reflexiva e crítica a ponderar, Donald Schüler acerta como expositor, como sintetizador, crítico e criador.

Em livro tão rico de qualidades, não haveria de faltar passagens discutíveis. Seria o tributo à imperfeição, leitmotiv sob cujo império se concebeu a obra.

Ao analisar os estratos desenvolvidos por Ingarden, principalmente o valor da imagem acústica e da imagem plástica ("Os sinais gráficos na literatura", p. 14), o A. poderia ter-nos

do melhor desenvolvimento. O problema, parece-nos, reside na imagem residual na consciência, que se tornará independente do tempo da leitura (enunciação) e da figuração do signo (icone).

Ademais, parece-nos exagerado dizer que o experimentalismo visual dos concretos influenciou poetas como Cassiano Ricardo, Manuel Bandeira e Drummond. O inverso é proposto por Cassiano em **22 e a poesia de hoje** (1961).

No estudo da similaridade entre signo e objeto, faltou a Donald Schüler explorar a distinção entre signos motivados e signos não motivados. Mas é justo assinalar que, indo no passo de Benveniste e Merleau-Ponty, corrigiu o dogma da arbitrariedade do signo, mostrando que o sentido não transcende os signos, forma-se na interseção dos signos, que "é o movimento total do discurso" (p. 20).

Assinale-se a astúcia com que prova o concreto artístico de Heidegger com a análise de uma quadra de Mário Quintana.

Ao criticar a aceção das unidades de sentido em Ingarden, sediada na intencionalidade estruturante da fonte produtora, poderia insistir mais (talvez com Jauss) no fato de que a operação de ler e entender é também verbal e estruturante. É bem verdade que usa Bonati, que modifica a ordem dos estratos em favor da leitura. D. Schüler resume bem a visão dos gêneros deste último.

As contestações a Luiz Costa Lima são fulminantes. Infelizmente o espaço de que dispomos é curto para expô-las. Um exemplo: "Se a obra literária traz em si mesma o seu próprio contexto, ainda se pode falar em inconsciente na literatura como Lacan e Lévi-Strauss o fazem na psicanálise e na antropologia? Um contexto individual implica numa inconsciência individual. Mas para Lacan e Lévi-Strauss o inconsciente é transindividual. Se o objeto literário traz em si mesmo o seu próprio contexto, ele traz em si mesmo aquilo que estabelece a sua continuidade, então já não há que buscar os princípios de coerência em outro discurso. Como é possível, então, trazer para a análise literária métodos empregados na interpretação de sonhos e mitos?" (p. 43)

Outro exemplo: "Surpreende que Luiz Costa Lima (...) declare homólogos assimetria e antilirismo" (...) "... estou inclinado a dizer que a poesia lírica e a poesia antilirica são igualmente assimétricas, como podem apresentar-se também simétricas no mesmo grau." (p. 52).

A discussão sobre o inconsciente constitui o ponto alto da querela. É ler **A palavra imperfeita** e louvar o senso crítico de Donald Schüler. A revisão tipográfica, infelizmente, deixa a desejar.

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

O FANTASMA ROMÂNTICO E OUTROS ENSAIOS

Ed. Vozes, Petrópolis, 1980

O novo livro de José Guilherme Merquior encerra oito ensaios anteriormente publicados, inclusive "Do signo ao sintoma" que figurou em **Formalismo e tradição moderna** (Forense, Rio, 1974) e agora aparece desprovido da dedicatória a Claude Lévi-Strauss.

A tônica da obra é a Modernidade, que na linha do pensamento hodierno começa com o Romantismo. O estilo é o costumeiro: vivaz, faiscante, polêmico, um tanto tumultuário pela acumulação excessivamente enciclopédica de informações litero-culturais. Para se ter uma idéia: em 160 páginas, o A. cita 513 autoridades, sendo que Walter Benjamin é mencionado 24 vezes, Drummond, Eliot, Mallarmé, Barthes, Kafka e Baudelaire mais de uma dezena de vezes cada um.

Sintomaticamente, no estilo do ensaísta transluz aquele aspecto de "mescla" derivado de Auerbach, que ele invoca: por entre as cintilações eruditas, faiscam os dizeres populares, os neologismos exóticos do tipo "lacanagem", "avestrúzio", "psicanaliteratura", etc.

Livro denso de idéias e de autores, **O fantasma romântico e outros ensaios**, apoiando-se fartamente na ironia, dramatiza os aspectos genéricos da crise, o que já é compartilhar da Modernidade.

As rejeições de Merquior são marcantes: o Estruturalismo como forma de conhecimento e prática literária; a informe amplitude do pensamento de Jung dentro da Psicanálise; as noções rebarbativas de Lacan e de seus seguidores; o anticientificismo dos intelectuais e sua nostálgica inadaptação à sociedade industrial, a seu ver, inteiramente reacionários quando infensos às conquistas da tecnologia moderna (chega a referir "o ódio à ciência e à sociedade, que junguianos e frankfurtianos partilham sem saber", p. 97).

Suas afinidades são igualmente patentes: Walter Benjamin, de quem aproveita os conceitos de "aura" e de "alegoria"; Freud; Drummond, Borges, Octávio Paz, Gilberto Freyre e Jauss, já que manifesta discreto apoio à Estética da Recepção.

As qualidades de **O fantasma romântico e outros ensaios** são incontáveis. Os ensaios de Merquior dão-nos a impressão de uma tempestade numa biblioteca. Exercem a agudeza de uma forma desnordeante. A linguagem corre solta, na linha do ensaísmo crítico de Mário de Andrade. E há neles recorrências que manifestam o grau de coerência do A. e seu empenho numa ação pedagógica. A historicidade do fato literário, por exemplo, é reivindicada desde o primeiro trabalho, enquanto é notória certa reserva ao formalismo e ao espírito de vanguarda. Quanto à América Latina, o ensaísta revela determinado pendor para o conservadorismo de corte europeu. Muito pouco além de Borges e Paz.

No campo da Semiótica, é pertinente a sua colocação da Literatura no campo da **semiologia da significação**, orientada para os **sintomas**, diferentes da **semiologia da comunicação**, equacionada em torno dos **signos**. A Literatura? Um "conjunto estruturado de sintomas não codificados" (p. 80).

As indagações teóricas ocupam três quartas partes do livro. Escritas, como dissemos, sob o signo da Modernidade. É o tema de nossa época. Pena é que a rica bibliografia de José Guilherme Merquior não tenha incorporado Irving Howe, autor de **Literary Modernism** (1967) e Ihab Hassan, ambos voltados para o conceito de **pós-moderno**, termo cunhado por Toynbee. E, Henri Lefebvre, com a sua **Introduction a la Modernité** ("prelúdios" de 1962). E, principalmente, dois grandes autores romenos, ligados à prática e à reflexão da vanguarda: Adrian Marino, autor de **Modern, modernism, modernitate** (1970) e Matei Calinescu, refugiado nos Estados Unidos, autor de **Faces of Modernity** (1977).

O pulso do crítico em Merquior está sobretudo em suas "notas sobre a nova poesia brasileira", cheias de sugestões e descobertas. Quanto ao seu "esquema" sobre o Modernismo brasileiro, o esquematismo leva-o, a nosso ver, a algumas impropriedades. Exemplo: a inclusão de Pedro Nava na corrente "anarco-experimentalista", assim como o memorialista Afonso Arinos e o romancista Ciro dos Anjos. O memorialismo de Pedro Nava, parece-nos, está longe do teor "modernista" da década de 20. Com seu detalhamento monográfico, está mais próximo do memorialismo de Raul Pompéia.

Ademais, no mesmo "esquema", parece-nos demasiado sustentar: "No fundo, entre todos os estilos transindividuais das letras do país, somente o modernismo soube dar nascimento a uma arte literária de vocação global **crítica e problematizante**." (p. 132-3). Discutível também é considerar "que esse período viu surgir o primeiro **público literário** de porte." (p. 133).

Digamos, para finalizar, que as qualidades de **O fantasma romântico** são tantas, que os pequenos deslizes ganham realce. Assim, ao juntar os trabalhos sem uma revisão prévia, algumas informações ficaram imperfeitas. Exemplo: no expressivo trabalho final, sobre Murilo Mendes, considera a "prosa única dos **retratos-relâmpagos**"... "ainda não recolhida em livro" (p. 157). Ora, o livro de Murilo Mendes intitulado **Retratos relâmpago**, é de 1973. Coisas irrelevantes, poeira da tempestade.

MARISA LAJOLA

MACHADO DE ASSIS

(Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios)

Abril, S. Paulo, 1980

O presente volume integra a coleção "Literatura Comentada" do setor Educação da Editora Abril, que pretende lançar obras de periodicidade quinzenal, destinadas a estudantes, professores e pessoas interessadas em Literatura.

Por isso, os textos selecionados acompanham-se de notas biobibliográficas e de comentários elucidativos, que ajudam ao leitor sentir-se tão rapidamente quanto possível **in medias res**, ou seja, na intimidade das circunstâncias internas e externas que valorizam obra e autor e os projetam no quadro literário e cultural.

O espírito da coleção reclama de cada organizador uma exposição clara, segura e concisa acerca do escritor e dos textos apresentados, o que foi perfeitamente alcançado com o **Machado de Assis** de Marisa Lajolo, a cujo desempenho só cabem elogios.

Completam a presente edição um documentário iconográfico, uma cronologia biográfica, relação de obras e fontes de consulta sobre Machado de Assis.

Pode-se dizer, **grosso modo**, que as deficiências maiores deste **Machado de Assis** não podem ser imputadas a Marisa Lajolo. Em primeiro lugar, creditam-se ao tradicional desleixo dos editores brasileiros para com o texto literário. Já há muito ingressamos na batalha pela verdade textual, principalmente quanto à publicação dos Clássicos de nossa Literatura.

É que o perfeito conhecimento e a boa avaliação das obras requerem sejam elas escoimadas de gralhas, pastéis, enganos de revisão tipográfica, interferências indevidas que prejudicam a boa circulação da mensagem escrita. Em termos de comunicação, tal parafernália de equívocos funciona como "ruído" que se interpõe ao fluxo da mensagem. E o **Machado de Assis** da Abril não faz exceção à má fama nacional.

Palavras inexatas, falta de um "e" importante (p. 23, transcrição de "Ao Leitor" de Brás Cubas), queda de um "não" fundamental (p. 57, no conto "Um homem célebre"), exclusão de um travessão indicador do diálogo (p. 55), nota explicativa fora do lugar (as notas 54 e 55, p. 50 e 51, estão repetidas), a capa um tanto berrante, eis alguns senões que aleiam o **Machado de Assis**.

Em segundo lugar, portanto, viria a feição gráfica, a capa de espanto, o excesso de molduras fechando o texto (p. 13 e 107, enquadrando as "obras do autor", os "livros para consulta" e a "bibliografia consultada"), a desconfortável distribuição especial, tudo dá um ar de tipografia provinciana. Talvez o espírito da coleção tivesse optado por uma fisionomia "popular".

Por último, dada a felicidade da seleção dos textos de Machado de Assis (o trecho do romance **Yayá Garcia** é um exemplo feliz) e a procedência dos comentários, não se explica a não-inclusão de breve preâmbulo aos dois contos, indicando as fontes para futuras aferições ou consultas. "Um homem célebre" é de **Várias histórias** (1896) e figura nas listas de Mário Matos e Augusto Meyer como um dos melhores contos de Machado. E "Pai contra Mãe" pertence a **Relíquias da casa velha** (1906) e entra na lista de Teixeira Soares como um dos melhores trabalhos do autor.

Faltou também a **Machado de Assis** indicar as edições que serviram de modelo para a transcrição dos textos machadianos, já que existem várias do autor, algumas fidedignas, outras, não.

O trabalho historiográfico e crítico de Marisa Lajolo é digno de elogio. Conseguiu ser erudito sem ser pedante. Os

exercícios propostos apelam para a criatividade do estudante e serão de ajuda aos professores. Na bibliografia, a nosso ver, faltou mencionar Eugênio Gomes, mestre da Literatura Comparada, que em numerosos estudos soube introduzir com agudeza a obra de Machado de Assis na corrente Ocidental.

BELLA JOZEF

O JOGO MÁGICO

Liv. J. Olympio, Rio, 1980

Em que consiste o jogo mágico de Bella Jozef? Para quem ler atentamente esta coleção heterogênea de comentários críticos a obras literárias em português e espanhol — latino-americanas todas elas — ficará a impressão de um caleidoscópio. O aparelho teórico de que se serve Bella Jozef é o mesmo. Nota-se até repetição exaustiva de alguns conceitos. Por exemplo, o de que "é na linguagem que o homem é" (p. 132). Outro é o de que a obra literária, assim como a crítica são formas de conhecimento da realidade. Além do mais, a autora de **O jogo mágico** não esconde a sedução por determinados tópicos, como a modernidade, o mágico, o barroco.

Falta à coletânea de estudos, a nosso ver, certo esforço de especificação das literaturas a que pertencem os diferentes autores e obras, não obstante a existência de capítulos intitulados "O romance brasileiro e o ibero-americano na atualidade" e "Raízes e renovação da literatura argentina contemporânea". O livro, deste modo, não serve à Literatura Comparada, nem se presta ao estabelecimento de nexos entre escritores de diferentes culturas. Do mesmo modo, não se exploram formas contrastantes entre obras e literaturas. Trata-se, assim, de um jogo livre, um passeio arguto, erudito, entre livros contemporâneos da América Latina, um depoimento de leituras.

Como se tem um jogo mágico, tende mais para o lúdico do que para a "visão armada", prefere a citação brilhante ao rigor da informação. Daí, por exemplo, nunca virem as abonações de frases e idéias acompanhadas da indicação das fontes de onde provieram. É até curioso estar Kant em epígrafe numa frase em francês.

Bella Jozef tem um valioso patrimônio intelectual a apresentar: o seu conhecimento amplo da literatura da América Espanhola, de que é uma especialista. Tem divulgado impor-

tantes obras daquele contexto ao público brasileiro. Em **O jogo mágico** encontram-se observações felizes a **Dona Bárbara**, aos trabalhos de Vargas Llosa, ao sentido da ficção de Roa Bastos, etc. Preocupa-se a autora em ligar a literatura latino-americana aos mitos ocidentais. Serve-se, quase sempre, de um impulso de simpatia para aproximar-se da obra alheia. É o que se nota, por exemplo, com o estudo sobre Rosario Castellanos. E no espaço que dedica a Elisa Lispector, escritora a quem não se tem dado a devida atenção no Brasil. Há páginas de fina intuição em **O jogo mágico**. Assim, Bella Jozef percebe as sutilezas que tornam distintos os labirintos simbolicamente considerados em Borges e Cortázar (p. 29 e 30).

Predomina no livro o comentário entusiástico ou, mesmo, apologético. Aí, às vezes, peca por excesso, como, por exemplo, ao atribuir ao Modernismo brasileiro realizações pouco provadas (p. 7). Ou quando afirma que, a partir do livro de estréia de Clarice Lispector, **Perto do coração selvagem**, "novos caminhos se abrem para literatura brasileira". (p. 32). Por maior que seja a ficcionista de **A hora da estrela**, sua obra não chega a mudar a trajetória de nossa produção literária. Antes, tira a sua grandeza, em parte, de sua singularidade.

Ao longo das páginas de **O jogo mágico**, manifestam-se juízos sintéticos que bem dizem da capacidade crítica de Bella Jozef. Assim, quando fala da "mistura de tragédia e farsa hilariante" em Dalton Trevisan (p. 65); ou quando analisa os procedimentos narrativos de Osman Lins em **Avalovara** e **A rainha dos cárceres da Grécia**: "A obra volta-se sobre si mesma, afastando-se do ideológico e negando-se ao mimético." (p. 69).

Finalmente, observe-se que, no comentário à **Antologia de la poesía surrealista latinoamericana**, de Stefan Baciu, a autora de **O jogo mágico** questiona, com vigor, a natureza do surrealismo e da poesia supostamente surrealista da América Latina.