

Resenhas

1) EM SEU NÚMERO 2, de setembro, a **Revista de Cultura Brasileira**, publicada em Madrid pelo Serviço de Propaganda e Expansão Comercial da Embaixada do Brasil, traz do seu diretor, o professor Angel Crespo, estudioso de nossa cultura, correspondente de **Estudos Brasileiros** na Espanha, o excelente artigo "Sobre los grabados populares del Nordeste del Brasil" (p. 122-135) com oito reproduções, transcrições e traduções de estrofes, e notas explicativas. Em seus cinco tópicos, o autor indica as etapas dos estudos brasileiros de folclore, define o gênero bibliográfico a que pertence o folheto popular nordestino, aborda a sua qualidade literária e o seu sentido cultural, traça o "perfil da geografia física e humana do Nordeste brasileiro" e, por fim, após essas quatro aproximações, examina de perto, embora rapidamente, os aspectos técnico e estético das nossas estampas populares. Basta citar um trecho das duas últimas páginas, em que essas ingênuas xilogravias primitivas lhe permitem uma iluminante indicação sobre a natureza da "realidade" do mito: "O gravador não é de modo algum um inventor. Seu papel fica reduzido ao do ilustrador no sentido mais restrito da palavra, isto é, ao do mero intérprete gráfico das criações poéticas que vão ser impressas. Portanto, se o gravador é realista quando traça a silhueta de um animal, uma cena de desafio ou de rua, não tem por que deixar de sê-lo quando representa o homem lobo da Paraíba ou a moça que virou cobra, posto que se limita a representar algo que lhe foi proposto pela realidade do romance, obrigada pela tradição, sem pôr, salvo o gosto, nada de sua seara. O leitor de folhetos, que nada entende de sutilezas nem de liberdades interpretativas, não lhe permitiria o menor deslize e seria capaz de contar os dentes do lobisomem e medir o tamanho de sua monstruosa cabeça, da mesma maneira que poderia estabelecer a classe da cartucheira usada pelo cangaceiro de outro relato". O. C. F.

2) **TEMPO BRASILEIRO (RECISTA DE CULTU)** (Diretor: Eduardo Portella) (Guanabara) (Ano I — Setembro 1962 — Número 1).

A **REVISTA Tempo Brasileiro** é uma expressão de busca de rumos da nova geração angustiada no Brasil. Na sua profissão de fé, "Ponto de Partida (pp. 3 e 4), convoca "os jovens e os que não envelheceram". A convocação é para o debate aberto e democrático, "no sentido de trazer uma reflexão objetiva isenta, consequente, sobre e para o desenvolvimento brasileiro". Transborda assim da "revista". "Trata-se de um órgão de militância, intransigente-

mente comprometido com a condição humana e a causa do Brasil".

Nenhum apelo surge mais urgente no Brasil: o de pensar nossa Cultura e nossa Ação. Tentaram muitas vezes dissociá-las, ou associá-las, na inércia e no conformismo. Os que assim se comportaram, se demitiram da sua responsabilidade; ninguém os demitiu, nada têm que se queixar. O protesto conformista contra o incorformismo, contra a busca, contra os fracassos e contra os êxitos das novas gerações, incluindo "os que não envelheceram", não cabe, e os fatos se encarregarão de desmontá-los.

No primeiro número de **Tempo Brasileiro**, poetas como Cassiano Ribeiro, José Paulo Moreira da Fonseca e Félix de Ataíde, críticos da literatura e da Cultura, como Eduardo Portella, economistas como César Guimarães, unem-se a outros tantos, não faltando os estudantes, com seu polêmico "Auto dos 99%".

A tomada de consciência transborda do Brasil: Jorge Amado pensa na África e a expressão do seu fensamento já é luta por Angola.

Os equívocos de **Tempo Brasileiro** são próprios dos riscos da busca, são dialéticos como negações a superar e fecundos como desafios a construções de novas racionalizações e ações mais realistas.

Tempo Brasileiro expressa um engajamento, com seus perigos e seus prêmios. Eduardo Portella, principal animador, abre esta tribuna para o debate e nele se engaja. Já não é apenas crítico da Literatura, também o da realidade histórica, na qual o fenômeno artístico se insere. — V. C.

3) O POETA AUDALIO ALVES (**Princípio Áspero de uma Canção sem Terra**) passou a assinar uma coluna literária no **Diário da Noite**, do Recife. Estreou falando (edição de 22/10/62) de "uma Arte Nova", cujos adeptos "sem siglas e sem proclamações diariamente se reúnem no vasto salão onde estão expostos os cruciantes temas da vida nacional".

Cataloga êle alguns dos adeptos da "Arte Nova" no Recife: Olímpio Bonald, Germano Coelho, Aguinaldo Silva, Garibaldi Otávio, Nelson Xavier e, na crítica, Luiz Costa Lima (de pelo menos dois desses não se conhece uma obra sequer). Adianta que Aguinaldo Silva há pouco foi convidado para uma conferência sobre "Arte Nova e Ligas Camponesas" e que êle próprio escapou de boa por não ter podido aceitar idêntico convite vindo do Estado do Rio de Janeiro.

De posse desses nomes, AA afirma que "há nas ruas uma atitude nordestina e já de âmbito nacional, na prosa e na poesia, com fôros de decidido movimento literário: renovador sem gritar que o seja; vigoroso sem abrir sa-

lões ou academias; e até revolucionário sem mostrar as armas". E reitera, ainda, o fato de a "Arte Nova" não nascer com base em manifestos solenes — embora isso, lembramos nós, em si mesmo não represente nem um bem nem um mal, tudo dependendo (é claro) do teor do manifesto e das obras que, na verdade, venham a ser filiadas à nova seita.

Mas "Arte Nova" por que? Tudo, com efeito, não passa da mesmíssima arte comprometida (e às vezes nem é tão comprometida assim) que agora vem sendo impulsionada, em nosso país, por movimento partido do Centro Popular de Cultura da UNE, que, por sua vez, derivou-se direta ou indiretamente do ISEB. Portanto, para falar do assunto, teríamos de voltar ao longo debate (aliás interessante) sobre arte-social.

Esse tipo de arte sempre foi praticado, às vezes até mesmo com êxito. Elabora também sempre se sujeitando a distorções, como os autos da UNE, de exclusiva finalidade política, abordando simploriamente temas como da reforma agrária, da remessa de lucros para o estrangeiro, da reforma universitária e — por que não? — sobre reforma bancária, tributária e ortográfica, o código da pesca e o parlamentarismo, etc. Enfim, todas essas questões que, sloganizadas ou não, todos os dias estão na boca dos políticos e nas manchetes de todos os jornais.

Isso nada tem a ver com a literatura. Já as peças de Boal, Guarnieri, Dias Gomes, os filmes do CPC, os poemas de Gullar ou de Audálio estão dentro do campo da literatura, devendo ser valorados, apenas, pelo gosto de cada um. E todos remontam a um filão (de melhor quilate, nos parece) impulsionado pelos Lorca, Aragon, Eluard, Neruda, Brecht, Drummond, Vinícius de Moraes, João Cabral, etc. etc. Mas o grande perigo que ameaça toda a corrente é o de buscar o popular e atingir a vulgarização.

De qualquer forma esperamos que não se cumpra, à corrente literária da "Arte Nova", o vaticínio de Luiz Costa Lima, em má hora colocado dentro desse movimento, mas que, ainda no mês de outubro, escrevia no *Jornal do Commercio* do Recife: "Parece-me assim, embora simpatize com a direção que leva ao teatro de Boal e Dias Gomes, ao movimento de Carlos Estevam, à poesia de Ferreira Gullar e Audálio Alves, que ela conduz humana e esteticamente a um bêco sem saída". **FABM.**

4) AINDA SOBRE o problema da arte-social Otto Maria Carpeaux publicou (dia 27/10/62) artigo no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro. Título do artigo: *Literatura Mal Amada*. Informa ele que num órgão cultural da revolução cubana (*Islas*, Revista de la Universidad Central de las Villas) encontra queixas "do notável poeta Cinto Vitier contra aqueles que querem ditar normas de comportamento e até determinados temas à poesia: *la poesía tiene que y tiene que*"... Acrescentando que o poeta CV, "disposto a submeter-se à ditadura do proletariado, não quer submeter-se à ditadura de literatos que nem sempre são proletários".

Garante OMC que "é em Cuba o atraso", pois, "no Brasil já estão superados, há 20 anos, os debates intermináveis sobre o que a literatura tem de fazer e o que ela tem de deixar da fazer". O que não deixa de ser otimismo do

autor de *Cinzas do Purgatório* que assevera, até mesmo, já não se discutir, entre nós, o que é autêntica literatura marxista. "Por isso mesmo está na hora para acabar com a falsa literatura marxista".

"O que não se discute é a obrigação de estudar Marx para saber o que é marxismo. Mas estudam-no?" — pergunta ele. E passa a citar uma série (pequena) de distorções a que vem sendo levado o ideal literário marxista. Enumera assim, os casos de "*Les Mystères de Paris* de Sue" ("subliteratura que por equívoco foi considerada socialista"), de Ohnet, Jack London, Dumas pai, Michel Zevaco — lembrando que, na Itália, o verpetino *Il Paese* "chegou a desenterrar a primeira versão novelística de *A Dama das Camélias*, chamando-a de *fascinante e imortal* e falando do *sacrifício da cortesã proletária às convenções da sociedade burguesa*".

Diz OMC que, a fim de se possuir critérios válidos para reconhecer essa literatura tão mal amada e tão bem explorada, só se precisa ler um escrito de Engels, *Sinais Retrógrados da Época*: "entre os 9 critérios encontrará o gosto sentimental por um falso folclore, a defesa dos sentimentos ditos elementares contra a civilização, e a eloquência rapsódica de uma prosa pseudo-lírica".

Uma outra raiz do equívoco — adianta ele — pode ser estudada em *Some Versions of Pastoral* de William Empson, que define a velha literatura bucólica como representação de "gente simples, manifestando sentimentos nobres em linguagem elevada". Acentua Empson que grande parte da literatura proletária de hoje é bucolismo às avessas; sentimentos revolucionários em linguagem grosseira; "mas para representar a luta de classe, não basta cometer erros de gramática e escrever palavras". (Cita OMC que num mesmo romance em que Antônio Cândido encontrou a necessidade histórica definida como miséria ou privações, encontrou Alvaro Lins o adjetivo *inacreditável* classificado como advérbio).

E conclui, dizendo que, hoje, "uma literatura proletária sem autenticidade cede lugar à autenticidade sem literatura nenhuma". **FABM.**

5) NO NÚMERO 6 (outubro de 1962) de *Movimento*, revista da União Nacional dos Estudantes, destacam-se: a) por sua qualidade, a reportagem sobre o sentido ideológico das forças que se empenhariam no pleito (já passado) de 7 de outubro e o resumo do ensaio de Edgar Morin sobre o problema da cultura de massa; b) por sua grosseira insuficiência, o ensaio em que se pretende analisar a posição da literatura brasileira atual.

Para Morin, o capitalismo, depois da 2.ª Grande Guerra, forçou uma nova frente de lucros pela industrialização da cultura. Tal propósito condicionou o aparecimento da cultura estandarizada, divulgada pelos eficientes meios áudio-visuais, tomando por tema as aspirações de conforto, de felicidade pessoal e de amor, a "cultura de massa". Com isso, imediatamente, a "noção clássica do trágico" foi afastada do homem contemporâneo e a mulher encarada como o supremo bem de compra (Observação que recorda a reflexão semelhante de Erich Fromm, na *Arte de Amar*). O amor é pôsto dentro desta equação: maneira de encontrar a felicidade, de afastamento do trágico (o ideal do happy end), de

aquisição do maior conforto individual. O amor (no século XX), adquire então, um caráter coisificante. Como uma geladeira, ele é um objeto produtor de conforto. Por isso "a mulher consome para ser consumida". "Toda a beleza se rege pela ordem sumária do "deseja-me". Pôsto nestes termos, o amor indica uma realização pessoal feita "através do mundo e não no mundo", o que revela o máximo grau, acrescentemos, da coisificação em que recaiu.

Este é o efeito "previsível" da abertura do novo mercado, apoiado na cultura. No entanto, na vida dos ídolos erguidos pela "cultura de massa" (estrêlas) de cinema, atletas e artistas) aparece de vez em quando um desastre que reestabelece a dimensão do trágico, que se quisera eliminar da existência. "Tais fatos indicam... que... não será mais possível a fuga, que será necessário enfrentar o real, pois ele se fará mais violento como fator de perturbações do indivíduo". O mundo da "cultura de massa" se tragiciza do momento em que desejou um mundo destragicizado.

Morin observa a seguir o segundo efeito, "imprevisível" este, que a dialética da história levanta nas áreas subdesenvolvidas. É que suscitando a apetência por uma felicidade pessoal, por um círculo de conforto, a "cultura de massa" provoca o desejo de ascensão das populações sub-desenvolvidas, predispondo-as por fim, para um processo de consencionalização política, que contraria o projeto primitivo daquela industrialização da cultura.

Pensamos que as conseqüências da questão vão mais além. No entanto, que o autor tenha visto até onde chegou já lhe torna saliente. L. C. L.

6) "RUMO A LITERATURA CHINFRIM": A BRASILEIRA, começa de logo com uma citação... chinfrim de Tristão de Athayde: "Quando os problemas mais elementares de uma nação ainda estão em jogo, a arte é um artifício, uma exceção ou um esbôço". Para não ficar atrás da citação, o autor acrescenta sua ponta demagógica: "Uma literatura não se dirige ao entretenimento de uma minoria sofisticadamente culta e indiferente" etc., etc. Dirige-se a todos: "ao povo" etc. É ainda coerente que o autor, dos escritores anteriores a 22, relevou Castro Alves... Do momento atual, Dalton Trevisan e Clarice Lispector são os alienados (pobre palavra posta em moda), Guimarães Rosa de "uma verborragia inexpressiva". No lado positivo, em contraposição, restariam, "o grito autêntico e inculco de Carolina Maria de Jesus", o romance de um "ingênuo-bom", Aguinaldo Silva e depois os autores do Centro de Cultura Popular de Carlos Estevam.

O autor enche a sua argumentação com absoluta falta de informação: "Enquanto o Brasil é político-econômico-sociologicamente analisado e re-equacionado dia a dia, literariamente não existe nenhuma interpretação de sua condição contemporânea, com ou sem caráter dialético".

Combinando, assim, falta de conhecimento com falta de capacidade de pensar toda a possível boa vontade do autor não funciona. L.C.L.

7) HISPANIC AMERICAN REPORT (July 1962), publicação especializada na análise das situações latino-americana e ibérica.

O seu tratamento, a respeito dos acontecimentos brasileiros, destaca-se pela qualidade de informação, pela capacidade de síntese que não obscurece a interpretação dos acontecimentos, pela neutralidade dos comentários. Os problemas econômicos do Nordeste e as inclinações ideológicas das candidaturas às eleições (então futuras) de 7 de outubro mereceram destaque especial. Por uma única vez, no primeiro caso, o editor perdeu a sua qualidade de observação imparcial, ao notar que o governo norte-americano "respondeu muito mais prontamente à situação dos flagelados famintos do que o próprio governo brasileiro". O fato receberia uma interpretação distinta se fosse analisado em relação aos propósitos assistencialistas, aos quais o governo norte-americano se inclina mais fortemente que o brasileiro. Desde que esta interpretação é possível ela ataca implicitamente o caráter de imparcialidade do "statement".

É, porém, a única discordância que temos a fazer à competente publicação da Stanford University. L. C. L.

7) ENTRE AS PUBLICAÇÕES norte-americanas interessadas na literatura brasileira e latino-americana merece um destaque especial a *Odissey Review*. Com um excelente apresentação gráfica e um alto time de responsáveis, *Odissey Review* deve merecer a atenção do público intelectual e das universidades brasileiras. Estão publicados quatro números até o momento, havendo o Brasil sido contemplado, juntamente com a Argentina, a França e a Holanda no número de dezembro de 1961. É de se lamentar apenas que a colaboração brasileira fôsse de baixo nível, apenas merecendo publicação a tradução do conto de Clarice Lispector, "O Crime do Professor de Matemática". Essa deficiência é tanto mais grave se é comparada com o excelente nível da representação francesa e argentina. De todos os números publicados, porém, o que mais se destaca é a colaboração do Chile, com dois excelentes contos de Fernando Alegria, um seu ensaio sobre Nicanor Parra e uma seleção de poemas deste. L. C. L.

8) OUTRA PUBLICAÇÃO norte-americana que merece ser conhecida do especialista em literatura brasileira: *Approach*. Não se trata de revista limitada ao caso brasileiro ou latino-americano, mas continuamente interessada na cultura ibérica. No número 43, primavera de 1962, foi publicada a tradução de "Psicologia da Composição" de João Cabral de Mello Neto, de responsabilidade de Joseph Luke Agneta. As algumas imprecisões de sentido não afetam a qualidade do trabalho do tradutor.

No número seguinte, do verão de 1962, o mesmo tradutor verte Fernando Pessoa, com igual qualidade. O editor anuncia para o próximo número estudo do prof. John Nist sobre a Literatura Brasileira Moderna. L. C. L.

9) NA REVISTA HUMBOLDT (Editôra Überssee-Verlag, Hamburgo), n.º 5, 1962, merece realce o ensaio "Imagem e Concepção do Universo na Poesia" de autoria do professor Max Wehrli.

O autor começa seu estudo com uma afirma-

ção que nos parece duvidosa: "A nossa maneira de conceber o Universo não é a princípio senão uma teoria que alguns especialistas apresentaram sobre as correlações dos fenômenos naturais" (grifo meu). A questão é mais complexa, parecendo estas mesmas correlações serem condicionadas por uma totalidade ao mesmo tempo maior e mais imediatamente ligada às forças de produção de uma dada sociedade. O mérito do ensaio abordado, porém, se torna indiscutível quando o autor analisa o exemplo concreto dos efeitos da revolução copernicana através da literatura alemã. Paralelamente a este desenvolvimento, aparecem observações de grande penetração. Assim a em que se nota, como efeito condicionado pela penetração da nova concepção do universo, que: "Enquanto que a ciência se alarga e expande em direção ao empírico, causal e matemático..... torna-se cada vez mais difícil o significado geral da existência humana". E ainda (e como importaria desenvolver por um especialista em literatura, como a brasileira, em que há uma emergente preocupação com os problemas sociais): "As verdadeiras conquistas da Poesia manifestam-se sempre de novo no domínio das idéias e noções arcaicas onde os valores humanos ainda não perderam a sua unidade — e nunca com qualquer tratamento apressado das mais recentes sensações astrofísicas".

Professor Wehrli analisa de como a quebra do geocentrismo postulava uma quebra ainda mais integral: a do mundo como uma esfera perfeita e, daí, o aparecimento de uma sensação amedrontadora pelo espetáculo do infinito. À medida, porém, que o mundo se reordena dentro da nova concepção, a arte assegura dimensão estética a partir das novas categorias: "A predileção francamente entusiástica do Renascimento e do Barroco (na arquitetura e na pintura) pelas representações com um eixo de perspectiva corresponde com fidelidade à doutrina da esfera infinita e do ponto sempre central". E o eixo de perspectiva, acrescenta Wehrli, não se cinge à pintura, presidindo a ordenação do próprio romance, que se realiza "a partir do eixo de perspectiva do narrador".

O autor deixa mais além uma trilha para que se continue a análise das inter-relações entre valores da arte contemporânea e concepção do mundo físico, através da qual se verifica a contínua destronização do espaço cósmico que se reduz ao invisível espaço psicológico de que Rilke dará exemplo. L. C. L.

SUBSTÂNCIA DE GUIMARÃES ROSA

GUIMARÃES ROSA, um dos três ou quatro monstros mitológicos de nossa literatura, enfim publica um novo livro. Chama-se **Primeiras Estórias** (Livreria José Olympio, 1962) supondo-se o começo, apenas, de uma nova viagem. Guimarães tem sido o pasto por excelência das dissecações estilísticas. Isto é, o pretexto para a superestrutura da crítica. Transforma-se a literatura de Guimarães numa espécie muito interessante de metaliteratura (e com ele Cabral, Lispector, Drummond) cujo sentido de unidade continua indefinido. Quanto a Guimarães, principalmente, o certo é que se esbarra no óbvio: está se vendo que o escritor é dono de uma linguagem inédita, aparentemente inóspita, e a única maneira de se comemo-

rar esse fato é a análise detalhada dos processos dessa linguagem. Alguns desses processos são dos mais evidentes e quase todo escritor que realmente pretende uma nova criação se utiliza deles: variações morfológicas, invenções sintáticas, extensões categoriais. Apesar disso a prosa de Guimarães permanece nela um sabor estranho de inevidência que o distingue de todos os outros ficcionistas brasileiros: alguns, chegamos a não suportá-los depois da leitura de Guimarães, porque parecem vazios. Só achamos em Mário de Andrade tentativas semelhantes, embora noutra direção, mas foram tentativas. Guimarães é dono de sua linguagem e isto quer significar que se afirma em uma liberdade superior: não há peias lógicas que o façam colocar um conectivo, se este não cabe no ritmo de sua frase. E não há tradições estéticas que impeçam de explorar dissonâncias possíveis dentro da linguagem. Guimarães é desses que forçam um aspecto novo de receptividade estética no leitor ou do contrário o seu reino fecha a porta aos acomodados. Neste último livro um dos contos, "Substância", anteriormente publicado em uma revista, trazia o subtítulo, não sabemos se do próprio autor, possivelmente sim, de "A linguagem é **The Thing**". Isso pode criar muita dúvida nos espíritos suspeitosos. Não se pense logo que o narrado neste conto seja algo etéreo, único pretexto para a criação verbal. É que não acreditamos nesta unicamente como uma superestrutura, qualquer coisa que se coloca sobre um "conteúdo", uma "mensagem" e até mesmo sobre uma "invenção" predeterminada. Este sentido de gratuidade afastamos e nisso estamos em acordo com o estudo de Augusto de Campos sobre a linguagem de Guimarães: "As mais ousadas invenções estilísticas estão em relação isomórfica com o conteúdo". Já sabemos que a linguagem em Guimarães é algo substancial, como indica mesmo o título e o subtítulo (retirado talvez pela sua evidência) do conto "Substância. A linguagem é **The Thing**". Não dizemos que ela seja acidental nos outros escritores, ao contrário, ou nenhum escritor mereceria a nossa atenção exceto Guimarães. Mas nenhum, entre os prosadores brasileiros, atingiu o estado de tensão contínua de Guimarães Rosa: ele diz da forma mais inesperada o que esperamos dele. E isto é ser o mestre da inevidência. Substancial, portanto entendemos no sentido de que a linguagem funda a criação e o assunto desta criação só o é através dela. Se esta relação é mais evidente e palpável em alguns contos do que noutros (por exemplo "Partida do audaz navegante" mais do que em "A terceira margem do rio") isto não se deve a uma dose maior de invenção temática, mas a tipos diversos de estruturação, a partir da intuição fundamental de cada peça, algo mais ou menos indefinido. Em muitos sentidos **Primeiras Estórias** é obra menos radical do que **Grande Sertão: Veredas** e mesmo **Corpo de Baile**. Isto em virtude da própria natureza do gênero escolhido: não se pode exigir do conto a mesma complexidade de relações que é possível na novela e no romance. Mesmo assim Guimarães Rosa consegue dar as suas estórias um sabor durável. A linguagem parece ser utilizada nelas com o sentido de criar um tempo interno suficiente para afastar do espírito do leitor a efemeridade do elemento anedótico. Esse é

por assim dizer transcendido pelo seu "dizer". Devemos entender esse "dizer" no sentido daquele "fundar" hoelderliniano, que era para ele o único elemento de permanência da realidade. Compreendeu Guimarães Rosa o que nunca tinha sido compreendido por outros autores preocupados por uma região interior do país: a linguagem dessas regiões tomada como elemento de integração formal como única possibilidade de tradução do seu significado interno. Ainda mais do que isso, o termo região se elasteceu no campo de compreensão: não é mais compreendido como algo relativo a uma dimensão espacial, a um estudo ou a um país, mas como algo de absoluto, uma província do espírito. Nesse ponto é que podemos dizer que a obra de Guimarães Rosa equivale para a prosa brasileira o mesmo que a obra de João Cabral para a poesia.

Passando uma vista pelos títulos das vinte e uma histórias que compõem o volume, notamos que há uma grande diversidade no mundo de Guimarães Rosa se formos considerá-lo a partir do elemento anedótico que integram os contos. Mas o que viemos dizendo até agora é que a unidade desse mundo não deve ser procurada nos elementos anedóticos e sim na linguagem que é a substância dele, substância de Guimarães Rosa. Isto não significa evidentemente que os elementos anedóticos devem ser desprezados, que sejam insignificantes. Não, algo eles significam. Dissemos que são acidentais porque nem são eles que dão unidade à obra de um escritor nem que nos dizem sobre a sua natureza profunda. Mas são os elementos que diversificam a obra, que lhe dão riqueza e variedade, como as cores, que também são acidentes, dão variedade a objetos semelhantes. Neste sentido, e quase que só neste sentido de acidentalidade, é esse último livro de Guimarães Rosa o mais variado em matizes entre os que já publicou e talvez o mais suscetível de despertar interesse entre os leitores indiferentes à novidade criadora.

Para que se tenha uma idéia da diversidade desses elementos anedóticos, basta que citemos aqui alguns deles que vão desde a mais inefável sensação até o mais grosseiro e equivocado acontecimento. "As margens da alegria", "Nenhum, nenhuma", "Substância", "Os cimos" são exemplos do primeiro caso. "Famigerado", "Os irmãos Dagobé", "Pirlimpisquice", "Fatalidade", "Luas de Mel", "Tarantão, meu patrão", são exemplos do anedótico-acontecimento, podendo para o cômico e o grotesco. "Sorôco, sua mãe e sua filha", "Nada e a nossa condição", "A benfazeja", são poucos exemplos do anedótico-acontecimento trágico. E o alegórico poderia ser representado por contos como "A menina de lá", "A terceira margem do rio", "Um moço muito branco" e "Darandina". Restam, inclassificáveis, "Sequência", "O espelho" e "Partida do audaz navegante", esse último conto talvez o menos esperável de Guimarães Rosa e que talvez por isso pareça o mais original. Esta catalogação, é claro, não se pretende exegética do pensamento do autor. É puramente arbitrária, como é tudo suscetível de interpretação e não de constatação. Talvez se pudesse especular sobre as intenções do autor, ou seja, aquilo que se chama de sua mensagem e partindo de alguma certeza a respeito disso agrupar os seus contos de acordo com certas constantes. Assim, por exemplo, a constante da fuga está presen-

te em vários deles embora se manifeste de maneiras muito diversas. Observa-se por exemplo os seguintes dados: no conto "Fatalidade" um homem foge de outro que corteja a sua mulher; em "Luas de mel" um casal de noivos empreende uma fuga; em "A terceira margem do rio" o personagem se exila de sua família; em "Darandina" um homem é perseguido e se refugia no alto de uma palmeira; em "Partida do audaz navegante" o próprio título expressa uma mitologia da fuga; e finalmente, "O espelho" é um estudo da fuga de si mesmo. Em compensação encontramos também elementos que chamaríamos de anti-fuga: em "Os irmãos Dagobé" um assassino resolve ir ao encontro dos irmãos do assassinado; em "Fatalidade" o homem resolve ir ao encontro do conquistador; em "Tarantão, meu patrão" um velho se decide a se libertar da tirania de sua velhice; em "Sequência" um jovem, em plena gratuidade, se atira à perseguição de um animal em fuga; em "Sorôco, sua mãe e sua filha" o personagem resolve se solidarizar com a loucura de seus parentes; etc. Esses dados podem ser gratuitos e nada indicarem mas podem também constituir elementos de interpretação. Verdade que o elemento fuga é uma constante em toda literatura moderna, consciente de uma posição anacrônica dentro da situação humana atual (veja-se por exemplo a insistência desse tema em Drummond e outros poetas conscientes em nossa literatura) e portanto não é nada representativo de Guimarães Rosa. Mas temos de chamar a atenção para o básico deste autor: a sua linguagem em certa medida representa uma espécie de fuga, pois é um esforço inominável de integração em uma realidade que já não é totalmente sua (Guimarães é cidadão e diplomático, residindo na metrópole cultural do país). Melhor diríamos um esforço de reintegração numa realidade que ele sente como sendo sua, verdadeira. Nesse caso a fuga já não seria tanto fuga e sim justamente contra-fuga como a dos seus personagens. E na consciência desse poder reintegrar-se talvez o escritor sinta que o Brasil possa adquirir consciência de suas verdades mais secretas. Pelo menos tenta redimi-lo na ficção, no mito, na invenção poética. A linguagem é assim fuga e contra-fuga ao mesmo tempo, tem um poder dialético.

Estabelecida que seja a linguagem como um poder na ficção de Guimarães Rosa, conclui-se que não é possível valorizá-lo apenas porque tal ou qual anedota seja mais interessante. Só podemos aceitá-lo ou negá-lo totalmente, com todas as suas "monstruosidades". Terrivelmente crítico esse poder, cada obra de Guimarães Rosa, inclusive *Primeiras Estórias*, tem forçosamente de representar um agudo fator concienzializante em nossa cultura. — Sebastião Uchôa Leite.

O CLASSICISMO GREGO-LATINO

NA TAREFA de preservação do patrimônio cultural grego-latino temos falhado nós do Brasil — "latinos pela língua, pela cultura e pela civilização" — é o que vem dizer o professor José Lourenço de Lima em *O Classicismo Grego-Latino e a Lei de Diretrizes e Bases* (Aula inaugural do ano de 1962 na Faculdade de Filosofia do Recife. Edição da Universidade do Recife 1962). Mostrando como a expansão do Império Romano foi propícia à perpetuação do espírito helênico e como à Igreja se deveu na

Idade Média a defesa do tesouro cultural greco-latino termina o professor José Lourenço por advertir que o mundo moderno não pode prescindir dos valores clássicos. Mas, para sua desolação de humanista, os estudos que se fazem entre nós não têm "a consistência que se exige para uma sólida formação clássica"; as reformas, sucessivas, deixam "senão hostilidade, ao menos apatia pelos estudos greco-latinos"; os programas são "pletóricos, enciclopédicos, doutorais" e "ofuscam, mas não iluminam".

O latim e o grego, quando estudados entre nós o são por "métodos detestáveis". São línguas "mortas pelos métodos e mortas pela ausência de entusiasmo e vocação em quem as ensina ou faz que ensina".

E, para corrigir esse quadro desestimulador, que trouxe a lei de Diretrizes e Bases, tão ansiosamente esperada? Um "processo de eutanásia para o humanismo greco-latino", uma "tênue, tímida e enfermiosa satisfação à cultura do Ocidente": um "latim de opção".

Chega a revolta do autor a seus termos mais candentes ao mostrar a incoerência do legislador no artigo 46: devendo a língua nacional ter seu estudo intensificado em bases históricas, linguísticas e literárias, como haverá de ser feito este estudo sem o latim?

É curioso mostrar como, em um ponto, divergem autor e prefaciador: a flexibilidade dos cursos e a descentralização do ensino para o professor José Lourenço são "virtudes" (pág. 29) mas encontram da parte do professor Amaro Quintas a mais veemente reprovação. Pois essa "excessiva descentralização e flexibilidade curricular atentam contra o trabalho patriótico da unidade nacional além de criarem confusões inmensuráveis" (pág. 6).

O mais ligeiro exame deixará com o autor toda a razão. Pois nunca será demasiado louvar, por exemplo, o alcance do parágrafo 4.º do artigo 79 da lei de Diretrizes e Bases quando, em referência ao ensino universitário, permite ao aluno inscrever-se em "disciplinas lecionadas em cursos diversos se houver compatibilidade de horários e não se verificar inconveniente didático, a juízo da autoridade escolar".

Aos vícios, muitos, da estrutura curricular das universidades brasileiras — os longos cursos sem total emprego do tempo escolar, as matérias escolhidas muita vez por critérios pessoais, nenhuma atenção sendo dada às solicitações da sociedade atual — juntava-se esse, do desperdício das cadeiras repetitivas em cursos autônomos.

É certo que, vigorando anteriormente nesse terreno a letra severa do artigo 82 do Decreto n.º 19.851 de 1931 ("Não será permitida a matrícula simultânea do estudante em mais de um curso seriado") visava-se impedir outro de nossos velhos males, a pura e simples procura de diplomas. Mas a nova regulamentação foi perfeita em seu equilíbrio e justeza, deixando a critério da autoridade escolar a verificação da existência ou não de inconveniente didático na matrícula. Não se há de entender tão amplo esse poder que permita a matrícula simultânea de alunos em disciplinas que não concorram de modo imediato para a melhoria e aprofundamento de um só curso.

Assim, vale o protesto do professor Amaro Quintas quanto às "confusões inmensu-

ráveis" na medida em que suas palavras se dirijam somente aos que tardam na regulamentação de textos como o do artigo 79. (A que título, por exemplo, fará jus o aluno por cursar uma só disciplina de determinada série? Pode ele chegar a cursar todas as disciplinas sem que esteja matriculado na série? E quanto aos problemas criados aí com a chamada matrícula condicional e o regime de dependências?) Há na verdade toda uma série de dúvidas a exigir dos legisladores pronta resposta.

Também não podemos acompanhar o professor Amaro Quintas quando se volta contra as descentralizações, para ele "excessivas". Em benefício da unidade nacional, diz, não podemos permiti-las, a pretexto de diferenciações regionais.

Nestas questões cabe sempre perguntar até que ponto, permitindo as descentralizações, não se está procurando corrigir as "diferenciações regionais".

E perguntar também se não foi à miopia de nossos homens públicos — engolfados numa unidade artificial e teimosos em desconhecer nossas diferenças regionais — que se deveu o agravamento de nossos desníveis. — WALTER COSTA PORTO.

DICIONÁRIO DE BELAS-ARTES

A SRA. REGINA M. REAL planejou um livro situando-se ideologicamente no século passado: o seu *Dicionário de Belas-Artes* (Rio de Janeiro, Edit. Fundo de Cultura, 1962, 579 p. em 2 v.) recende em tudo a atmosfera de filologia clássica e a preocupação arqueológica. Tiremos-lhe, por exemplo, o acervo de vozes eruditas relativas à ornamentação e dêle restará apenas a metade. Materialmente, é um livro tão constrangedoramente feio quanto a edição mexicana do *Diccionario de Términos Técnicos en Bellas Artes* de J. Adeline (Ediciones Fuente Cultural, 1944), da qual evidentemente deriva. E em certo sentido é um regresso em relação ao *Diccionario Técnico e Histórico de Pintura, Escultura, Arquitectura e Gravura* de Francisco de Assis Rodrigues (Lisboa, Imprensa Nacional, 1875), primeiro léxico de belas-artes em nossa língua. Com efeito, o livro do Fundo de Cultura abandona, interna e externamente, todas as aquisições da Lexicografia moderna, a que não responde nem pela técnica definicional nem pela estrutura gráfica. As entradas em versais e linhas soltas impedem a evidência do uso de maiúsculas e prejudicam a economia. A escala exagerada da maioria das ilustrações, obrigando a defeituosa e desagradável inserção no texto, também contribui para elevar o número de páginas, mesmo assim não se justificando a tomada, que tornou mais laboriosa a consulta, mesmo porque não vem indicado o conteúdo de cada tomo. Não queremos insinuar que se trata de manobra para justificar o seu elevado preço. Por outro lado, sem nos arriscarmos à acusação de xenofobia, indagáramos a razão de se ter a autora preocupado tanto com as correspondências francesas dos nossos termos de belas-artes, no que vemos mais um elemento de datação de sua obra. Diz ela no prefácio que "a menção — por parte de professores, críticos de arte, conferencistas, etc. — de vocábulos estrangeiros, sobretudo em

francês que os emprega com tanta propriedade, justifica-se", mas a sequência do seu pensamento, segundo a qual se impõe "um movimento para o uso de seus correlatos em português, movimento que virá beneficiar professores, alunos, museólogos, técnicos, artistas, escritores, críticos, etc.", conduziria, segundo nossa opinião, a emudecer tais correspondências, tanto mais que estas nem sempre são felizes no seu dicionário. Sua atitude mental ao organizar os verbetes, vê-se que foi o inverso do que está no texto: o termo francês tem preponderância, é o guia de cada conceituação. Defeito grave, pois como se sabe um léxico somente terá maior valor quando refletir o espírito de um povo, daí tantas fracassadas tentativas de traduzir a coisa intraduzível que é um dicionário. Fornecemos alguns exemplos dos resultados dessa atitude: não creio que se diga em português "gravura em talho de poupança ou de economia", mas simplesmente "gravura em relevo"; existe certamente o termo *Cestaria*, registrado apenas em francês (*vannerie*) dentro do artigo *Cesteiro*; o granidor de pedras litográficas não corresponde ao *berceau*, que é o granidor de maneira-negra; *batture* é uma das técnicas de douradura, e não Douradura de Encadernação, em geral; *Fôlha de Livro*, para conformar-se a *feuille*, recebeu a definição de "fôlha dupla de livro", etc. Em lugar do mais geral *Artes de Reprodução*, comum aliás em francês, a autora registra *Artes Gráficas*, definido como "todos os processos de gravura, principalmente os obtidos por processos mecânicos". Esqueçamos o defeito de linguagem e a necessidade de esclarecer esses "processos mecânicos" de gravura, para somente lembrar à sra. Real o uso que faz do termo como indicativo de especialização. De resto, não obtém a autora muito sucesso como seus verbetes de Gravura, cujas técnicas não foram bem estudadas. Veja-se Gravura à Maneira Negra, com esta observação: "os traços [sic] são profundos e juntos"; Impressão, onde diz que "a impressão da gravura se faz por processos tipográficos"; Litografia, que segundo ela "é mais usada na indústria tipográfica", por isso que "os artistas dão preferência à gravura em metal ou sobre madeira"; Esbarbar, que não significa tirar as asperezas "da superfície de chapas de cobre a serem gravadas", mas sim, dos rebordos dos entalhes feitos pelos instrumentos de gravar; Nigela, onde não se refere a prova tirada desse trabalho de ourivesaria e que, segundo a tradição, deu origem ao talho-doce. Alguns termos são incluídos na língua original, quando o seu aportuguesamento já é pacífico ou quando temos equivalentes. No primeiro caso estão "Boomerang" (bumerangue) e "Camafeu" (camafeu), este com acepções em pintura (registrada) e em gravura (não registrada); e no segundo caso "Massicot" em vez de Guilhotina, e "Silk-Screen", em vez de Serigrafia que aliás não é "processo de impressão na seda", engano lamentável acerca de técnica tão popular no Brasil. A essa espécie de alienação corresponde a ilustração do artigo Casa, que reproduz uma casa... francesa. Mencione-se contudo o seu mais do que elogiável esforço no sentido de documentar os termos da arte brasileira, inclusive através de reproduções de fotografias e desenhos, se bem que não identificadas nem assinadas.

Bastante falhos são, por exemplo, os artigos Concretismo, Cursivo, Dadaísmo, Escultura, Fotolitografia, Ilustração e Pintura primitiva. De Estatuetas diz a sra. Real que é "a estátua de dimensões inferiores à da figura humana", mas chama de Estátua ao "Escriba sentado" que está no Louvre. Em Anatomia, assevera que "a anatomia pictórica ou plástica é a que estuda as formas superficiais do corpo". E o estudo dos músculos e dos ossos, tão necessário à representação do movimento? As formas superficiais, pode-se apenas admitir, são objetivadas no estudo do Nu, ou Acadêmia (e a sra. Real escreve Academia). Compare-se finalmente as palavras que sobram — Carioca, Seridó, Sertão, Triúmviro, Tupã, Voivoda, etc. — com as palavras que faltam — Arte 1900, Ballet, Caligrafia, Cinema, Comunicação, Dança, Desenho Industrial, Estampa Popular, Fotografia, Grafismo, Linoleogravura, Livro, Máscaras, Moda, Teatro, Televisão, Verniz Brando. — Orlando da Costa Ferreira.

ECONOMIA BRASILEIRA: O FUTURO COMO OPÇÃO

O ÚLTIMO LIVRO do economista Celso Furtado (*A Pré-Revolução Brasileira*, Editora Fundo de Cultura, Rio, 1962), além de ser uma contribuição lúcida ao estudo dos problemas brasileiros, representa uma tomada de posição muito clara e explícita — até certo ponto acessível ao grande público — diante das situações criadas pelo processo do desenvolvimento nacional.

Trata-se de uma definição de atitudes. Compreendeu muito bem o autor que não se pode, em nome de uma falsa objetividade, desvincular o fenômeno econômico do quadro mais geral das realidades sociais. Que sua correta visualização implica uma posição valorativa e a aceitação de princípios (p. 81). Os nove estudos reunidos no livro passam a ser uma tentativa de definir posições, situar criticamente problemas, dissipar equívocos. Uma análise do desenvolvimento brasileiro que não afasta considerações de ordem social e política.

É o livro fruto de maturidade intelectual Seguro, fluído fácil. Uma série de estudos — quase ensaios — com um caráter um tanto didático, no tom reflexivo hoje tão em voga entre os economistas consagrados. Obra que contém uma real unidade significativa.

O ponto de partida do autor está na compreensão do desenvolvimento como um processo de integração de estruturas em um sistema econômico nacional. Seu conceito de subdesenvolvimento como um complexo econômico do tipo híbrido, em que coexistem estruturas arcaicas com formas capitalistas de produção (in Desenvolvimento e Subdesenvolvimento), está sempre implícito, dá forma a toda uma linha de pensamento. Para o autor, o surto industrial dá à economia brasileira crescente individualização e autonomia, deslocando para dentro do País os centros de decisão econômica, dando-lhe condições para autodirigir-se. Um vasto segmento da sociedade, porém, resiste às mudanças e às transformações que se operam, permanecendo rígido e anacrônico, refletindo situações coloniais pré-capitalistas. Está alheio aos fluxos de progresso gerados pelo centro dinâmico industrial, alheio portanto aos benefícios do desenvolvimento.

Faz-se necessário, assim, incentivar as forças que agem no sentido da integração da economia nacional em uma unidade compósita, evitando as possíveis consequências desse dualismo estrutural (rugas cataclísmicas). É preciso dissipar falsos dilemas (liberdade *versus* desenvolvimento), prevenir toda forma de retrocesso político que torne rígida a sociedade brasileira, e marchar para a consecução de mudanças rápidas e efetivas nas estruturas anacrônicas (p. 31). Seus objetivos são, "em linguagem corrente: liberdade e desenvolvimento econômico" (p. 19), de vez que considera o fato de termos atingido formas superiores de organização sócio-política (sic) "uma conquista pelo menos tão definitiva quanto haver atingido altos níveis de desenvolvimento material" (p. 27). Isto lhe parece, com efeito, perfeitamente viável. Se chegamos a um diagnóstico definitivo, "se as coisas são transparentes, é porque está a nosso alcance poder mudá-las" (p. 15). Mas devemos equacionar os problemas particulares (Nordeste) como parte integrante de um sistema mais geral (o brasileiro); e reconhecer que, do povo de vista nacional, a questão em torno do desenvolvimento do Nordeste é "mais operacional do que de capacidade financeira" (p. 54).

Situa-se o sr. Celso Furtado, obviamente, entre os que defendem as reformas estruturais necessárias para superar desequilíbrios e desi-

gualdades econômicas. Reformas visando a integrar o País dentro das linhas do desenvolvimento capitalista que tem o seu centro dinâmico no Centro-Sul brasileiro, por si só força e pressão agindo no sentido do rompimento de estruturas anquilosadas. O que se deve fazer dentro dos quadros democráticos. O seu humanismo, "objetivo último de todos aqueles que trabalham nas ciências sociais", consiste em "criar condições para o aperfeiçoamento do homem, harmonicamente desenvolvido". Não deixa de reconhecer, contudo, que, em áreas deprimidas, "os aspectos econômicos do desenvolvimento social assumem uma grande urgência". Que "não é possível educar o homem sem antes lhe matar a fome". Mas, subestimar os outros aspectos do problema social seria "comprometer o desenvolvimento subsequente da cultura que deverá moldar o homem do futuro" (p. 91).

Não nos pareceu irrelevante, finalmente, a epígrafe, realmente estratégica, com que o autor abre o seu excelente livro. Dela podemos tirar muitas conclusões sobre o sentido de sua orientação e das normas de política econômica que propõe. Conclusões sobre a seriedade de seus propósitos e sobre o seu cuidado para com a verdade: uma problema de adequação entre meios e fins... — Roberto Cavalcanti de Albuquerque.

Recife. Universidade.

Estudos universitários; revista de cultura da Universidade do Recife, [V.] 2—, out.-dez.—, 1962—, Recife, Universidade do Recife [Imprensa Universitária] 1962—
v. 26 cm. trimestral.

Diretor: 1962—, João Alfredo Gonçalves da Costa Lima
Resumo em francês e inglês.

1. Educação superior — Periódicos. I. Título.

378.5 (C.D. 16. ed.)

378.4(05) (C.D.U.)

Univ. do Recife

S.C.B. 62-1278

PARA PRÓXIMA PUBLICAÇÃO:

- Emil Staiger*: — Ensaio Sobre o Conceito do Belo
P. Furter Blaise — Cendrars: Rapsodo do Antigo e do Novo Mundo
Gadiel Perrucci: — A Alienação do Trabalho
Ruben Bareiro Saguier: — El Critério Generacional de la Literatura Paraguaya
E. Wanderley, Filho: — Sistema de Residentes no Brasil
René Ribeiro: — Comportamento das Crianças Nordestinas a Propósito de Russos e Norteamericanos
Jaime Peralta: — Literatura Iberoamericana en Rusia

ESTUDOS UNIVERSITARIOS

Rua Gervásio Pires, 674, 1.º andar
Recife - Pernambuco - Brasil

Assinaturas (4 números)

Pernambuco	Cr\$1.000,00
Outros Estados	Cr\$1.200,00
Estrangeiro	US\$ 6