

Resenhas

ERICH FROMM, *El miedo a la libertad*, trad. de Gino Germani, Ed. Paidós (Biblioteca del Hombre Contemporáneo), Buenos Aires 1959, pp. 318).

Na muito interessante coleção formada por esta "Biblioteca", um dos livros mais importantes é este. E é este, também, um dos trabalhos mais representativos de Erich Fromm, renomado pensador que vem aplicando a compreensão psicológica a uma série de temas tornados urgentes pela vida do homem de hoje.

O livro é também, com isso, uma análise a mais da já tão debatida "crise de nosso tempo", crise mais européia e norteamericana em sua caracterização do que, certamente, latinoamericana, embora a nossa posição, culturalmente dependente da órbita mais desenvolvida da civilização dita ocidental, seja atingida por todos os grandes fatos que afetam a consciência da mesma. Mas é uma análise que traz contribuições novas, novos enquadramentos.

Muito valiosa é a apresentação feita pelo tradutor, sintetizando as concepções de Fromm. A obra se desenvolve sobre os diversos aspectos da liberdade, o psicológico, o histórico (desde a Reforma), o político. Trata-se sempre de uma psicologia de intenção em parte psicanalítica mas sempre culturalmente orientada, aplicando-se a uma revisão crítica das condições histórico-sociais do homem moderno. Em seu modo de colocar as bases das questões, Fromm adota desde logo uma posição superativa em relação a Freud, cujo biologismo é substituído por uma mais ampla consideração do influxo dos fatores culturais sobre as formas de vida e de conduta humanas. Isto se acha em relação com toda uma visão metodológica e sistemática tocante ao estudo da realidade humana. Mas só no final, no *Apêndice*, é que a base metódica do livro é explicitada (ver págs. 297ss), tanto a respeito das suas relações com o freudismo, como a respeito das diversas orientações sociológicas e filosóficas.

A pág. 24 encontramos o que seria possível chamar (se não fora o perigo de malentendidos) o seu "psicologismo", pois aí diz que o indivíduo é verdadeiramente o elemento essencial do processo social, e que, para estudar este processo, "temos que entender a dinâmica dos processos psicológicos que operam dentro do indivíduo, do mesmo modo que para entender o indivíduo devemos observá-lo no marco da cultura que o molda. Há portanto um sério complemento socioculturalógico na disposição da análise do processo, apesar do ponto de partida psicológico. A aplicação de semelhante

ponto de vista irá justamente mostrar que as condições vitais do sistema social de nosso tempo tendem a criar uma personalidade "impotente e só, angustiada e insegura" (pág. 261). O que, naturalmente, não é bom para a liberdade.

Quanto às orientações sociológicas com que se relaciona, Fromm distingue a linha que chama *psicologista* (pág. 315), particularmente freudiana, a *econômica* (pág. 316), a propósito da qual denuncia mui lucidamente certas errôneas aplicações do pensamento *marxista*, e a *idealista* (pág. 316), onde põe particularmente Max Weber, em especial o Weber da "Protestantische Ethik", numa indicação que é um retrato meio unilateral e que julgamos não receberia o reconhecimento do autor da "Wirtschaft und Gesellschaft", nem mesmo de Tawney, que em certas passagens pretendeu retificá-lo. As discussões de Fromm a respeito se ligam a uma série de alusões ao problema das conexões entre capitalismo e protestantismo, num campo, hoje já bastante estudado por autores de diversos portes e credos.

Mas todo o Livro é uma manifestação da fecundidade com que Fromm pode entrelaçar a sociologia, a psicologia, a história, a teoria política. É de notar porém que quando o autor ressalta o caráter histórico dos fatos de que trata, não é para "fazer" história, mas para melhor os ver e interpretar como *processos*, e então aplicar-lhe a análise psicológica ou psicanalítica. É neste sentido que alude (pág. 31) ao "problema geral" referente ao papel dos "fatores psicológicos" no processo social.

Um dos pontos capitais do livro é a contribuição para um novo estudo da liberdade, com sua distinção entre "liberdade de" e "liberdade para" (ver págs. 128ss), num sentido comparável à feita por Harold Laski entre liberdade negativa e positiva.

Com esta contribuição, outra sobre o problema das formas de governo; isto é, um conjunto de sugestões referentes ao substrato psico-social ou sociopsicanalítico do comportamento político. Entre estas sugestões vem a de uma tipificação (semelhante aliás à feita por Zevedei Barbu em "Democracy and Dictatorship") das formas contemporâneas nos termos do binômio democracia-fascismo (ou nazismo). Desfazendo o engano dos que pensam, ou dizem, que nazismo e fascismo são simplesmente o oposto do coletivismo, e portanto são individualismo. Para o autor, são sim o oposto deste, e o individualismo autêntico, culturalmente valioso e fundado numa liberdade que o homem

atual não está sendo capaz de sustentar, corresponde à democracia. O dilema fica neste caso centrado sobre o tema da liberdade, como questão ainda fundamental para a teoria política.

NÉLSON NOGUEIRA SALDANHA

"EM QUE MEDIDA pode um poema ser participante? E, anteriormente, em que terreno tem sentido a participação poética?" — são perguntas do crítico Luiz Costa Lima em artigo para o *Suplemento do Estado de São Paulo* (2.3.63) e que já fora publicado, precedentemente, no *Jornal do Commercio* do Recife.

De logo, destacou ele que "essas questões crescem de gravidade", mas "as raras tentativas de teorizar a situação de uma literatura de preocupações sociais emergentes não alcançaram o nível necessário de discussão". E a verdade é que, se após quase um ano que o *Estado* levou para publicar o artigo a situação melhorou um pouco, persiste ainda o impasse apontado por LCL: "a crítica nacional ou se demite de ver o que se passa em torno de si ou não consegue ser suficientemente ouvida quando fala" e "a consequência inevitável será a desorientação ainda maior das direções novas". Assim, advém "as possibilidades de se confundirem cada vez mais soluções ideológicas com soluções estéticas".

Depois de estabelecer uma longa defesa do poema objetivo — "a tentativa de expressão da realidade com um mínimo de referência à subjetividade do autor enquanto autonomizada da realidade" — observa LCL que "o poema participante conduz a um engajamento político"... no qual "a palavra tende a radicalizar-se em uma praxis revolucionária em que, afinal, leva uma boa desvantagem em face às bombas e a outros estopins".

E ainda: "O poeta que desperte para uma responsabilidade comunitária há-de buscar um rumo que, por ser ideologicamente lúcido, não tenha de apagar sua qualidade estética. Mesmo porque não há oposição interna nenhuma entre a qualidade estética e a responsabilidade política que ela comunica".

Esses problemas têm hoje magna importância, valendo quase por si mesmos, tanto que LCL confessa ter tomado o poeta Afonso Ávila como pretexto para seu artigo, porque "o interesse que desperta a sua trajetória — a do poema objetivo que se intensifica em participante — é, por enquanto, ainda maior que o interesse realmente poético da sua expressão".

FABM.

SOBRE O MESMO ASSUNTO, aliás, Haroldo de Campos publicou um artigo, "Maiacovski e a Telegoarte", na revista *TB*, 12/62. Reporta-se ele ao artigo "Os camponeses e operários não te compreenderão", em que Maiacovski se propõe a desmascarar "a demagogia e a especulação que se faziam por conta da incompreensibilidade do poema futurista".

Diz HC que aquele poeta "afirma, desde logo, que, se um livro é destinado a um pequeno grupo, a fim de ser exclusivamente objeto de consumo de uma minoria, não tem nenhuma razão, é inútil (e cita como exemplo um livro de sonetos eróticos do parnasiano russo Abraham Efros). Porém se um livro se dirige a um pequeno grupo — como a energia numa hidroelétrica é enviada a um pequeno número de subestações de transmissão para que essas subestações distribuam a energia para lâmpadas elétricas — tal livro é útil. Livro desse tipo se dirige a um pequeno grupo não de consumidores, mas de produtores, são as sementes e a ossatura da arte de massa".

HC cita ainda Maiacovski: "Quanto melhor é o livro, mais ele ultrapassa os acontecimentos"... "Não se sabe se a massa lia Púchkin por uma razão muito simples, ela não sabia lê-lo"... Mas "devemos escrever versos que se tornem necessários para as massas, ainda que seja preciso lê-los cinco vezes para entendê-los"... Pois "embora difíceis de compreender, terão ao cabo enriquecido sua fantasia e sua mente".

Finalmente ressalta HC: "Prefere (Maiacovski) acreditar na capacidade da classe condutora (o proletariado, no seu contexto) para compreender a arte"... e, assim, seria melhor que "ao invés da improvisação de uma arte caritativa, arte para os pobres, de romances e trinados, tratassem de elevar a cultura do povo, a mesma para todos, uma cultura aberta, não classista sem discriminações".

FABM.

O SR. CELSO FURTADO — que vem sendo apontado como o principal ideólogo do neocapitalismo brasileiro, ou neobismarquismo como outros querem chamar — escreve na revista *SR* de janeiro de 63, em linguagem quase didática, um longo artigo sobre o Nordeste.

Façamos a revolução antes que o povo a faça, vem repetindo o sr. CF, nos seus últimos pronunciamentos, em argumentação geralmente serena, calculada, mas por vezes dramática, contudo sem que perca nunca seu respaldo científico. "Ou nós fazemos as mudanças em tempo útil, ou elas virão por cima de nossas cabeças" — adverte ele.

"É, portanto, pensando em termos de um movimento que pode ser controlado, porque previsto, que eu tenho falado e continuarei falando sobre uma revolução brasileira; não uma revolução que vai escapar de nossas mãos, que vai se impor a nós como um fenômeno da Natureza, mas uma revolução que poderá ser controlada e orientada se chegarmos a compreender, a diagnosticar com precisão todos esses processos e tivermos a coragem de tomar as medidas necessárias para também condicioná-las".

Seria o sr. CF um homem que ao mesmo tempo deseja a revolução e a teme? Ou que não deseja perder a serenidade da lucidez ante um problema passional e complexo como o das transformações exigidas pela atualidade brasileira? Optar-se-á geralmente (queremos crer) pela segunda hipótese.

De qualquer forma, o que não há dúvida, é que o sr. CF reporta-se sempre com agudeza sobre as contradições, deficiências, desajustes, estrangulamentos existentes em nossa conturbada realidade econômico-social. Tem sabido aliar-se, na sua pragmática, a uma arte do possível, essencialmente política, que é o ponto de partida para que algumas reformas possam ser feitas e não apenas desejadas.

Lembra o sr. CF: "Os sistemas econômicos têm êles também a sua estrutura, e tendo estrutura existem relações internas entre as suas partes, e dessa forma têm também suas aptidões. Quando se pensa em termos de estrutura, não se pensa em termos de coisas mortas, porque um sistema econômico no fundo é um conjunto de forças lideradas por homens"... "Política de desenvolvimento sem compreender os problemas estruturais, o que está por detrás de uma economia, significa, na verdade, pressioná-la para o desespero ou levá-la realmente à exploração"... "Quando formulamos política de desenvolvimento nestes termos: *porque precisamos construir mais estradas, porque precisamos de mais crédito* etc, estamos, na verdade, completamente fora do assunto, porque não compreendemos realmente aquilo de que necessita o sistema para que se resolvam os seus problemas".

As citações foram longas, mas necessárias, por lapidares do pensamento e ação (ação também, pois o sr. CF está hoje engajado num sistema político) que é exatamente o contrário das ideologias, tanto dos *economistas puros*, como dos políticos que desejam a estagnação ou dos que querem as reformas pelas reformas ou, finalmente, dos que, com algo de otimismo ou desespero, as desejam simplesmente na "marra".

O sr. CF, após desenhar um quadro nítido, embora incompleto, da situação social da mata, agreste e sertão nordestinos, passa, no final do seu artigo, a uma linguagem de talvez exagerado otimismo. "A coisa vai num ritmo tal — prediz êle — que só na próxima reunião, no dia 1.º do próximo mês, vamos aprovar 17 projetos" (refere-se ao, pelo visto, meramente formal Conselho Diretor da SUDENE). Ressalta que na área nordestina os investimentos privados do setor industrial cresceram com a velocidade três vezes maior do que no Sul do Brasil: "Ora, o Sul do Brasil está em disparada; houve, portanto, um autêntico *boom* industrial no Nordeste. Por outro lado, os investimentos feitos em novas empresas no Nordeste chegaram a representar 40% do país".

(Esquece, contudo, o sr. CF que, mesmo com todo êsse *boom*, a situação da grande maior parte da população nordestina é de clara penúria, pouco se modificando socialmente).

Mas há um perigo maior, explica êle: o aumento de emprego cada vez mais se chocará com a ausência de alimentos, alargando mais ainda as perspectivas de crise — o que, logicamente, não afasta, antes precipita, o perigo da revolução incontrolada. Esse perigo só perderá seu caráter imediato — e isso vem sendo apontado por cientistas de todos os matizes — se o processo industrial se fizer acompanhar de uma reforma agrária e de algumas outras reformas de repercussão social.

Na mesma revista, o sr. Omer Mont'Alegre (pág. 39) diz que "o desenvolvimento industrial foi nitidamente freado: ao longo de 1962 não se teve notícias de qualquer novo empreendimento importante, ao passo que se renovaram as dificuldades para a realização de alguns projetos imprescindíveis". Ou seja, exatamente o oposto da afirmação do sr. CF de que "o Sul do Brasil está em disparada" e de que "houve, portanto, um autêntico *boom* no Nordeste".

FABM.

PARTICIPAÇÃO COM VISÃO E DISTORÇÃO DO REAL

"O ESCRITOR do nosso tempo se defronta com uma realidade terrivelmente contraditória; êle deve, antes de tudo, possuir um ponto-de-vista para perceber a realidade não como um caos e sim como a sede de uma luta entre o que está nascendo e o que está morrendo. Mas esta base sólida não basta. Para nós, a nova realidade é a luta gigantesca entre dois sistemas sociais, duas forças históricas contraditórias; e, conscientemente ou não, somos levados a tomar partido nesta luta. Porém como dar-lhe forma artística?" (Ernest Fischer, "O Problema do Real na Arte Moderna", "Estudos Sociais", n.º 16, março — pág. 429). Pela interrogação feita no final desta observação, uma série de perspectivas é envolvida, a fim de ser encontrada uma resposta correta para o desafio que lança. Desafio êste que se adapta ao problema que enfrentamos — o problema da *participação*, com que se defronta a literatura brasileira diante de toda a estrutura da nossa sociedade em transformação.

Para a representação do real, é ponto pacífico, o artista parte da visão que tem daquilo que o cerca, de posse desta visão caberá a êle apresentar a realidade na sua totalidade. Esta visão, por sua vez, está condicionada à descoberta de elementos essenciais para a total apreensão do real: é a capacidade de descoberta do artista com o reforço criador, de acordo com suas próprias possibilidades de artista. No caso da literatura, o que vai ser *visualizado* pelo escritor fará com que êste se coloque — se já não estiver — dentro do objeto visualizado; através de um sentimento de auto-inclusão, que resulta na sua identificação ou participação com a situação que expuser. O escritor ao penetrar e ao viver no mundo, que por êle será representado, saberá como ordenar os múltiplos aspectos, os quais fazem parte justamente do produto do que foi visualizado. Tomando um exemplo: em Guimarães Rosa, o vocábulo popular é submetido a uma atividade recriadora da linguagem, estabelecendo uma relação entre aquilo que se poderia chamar de sua "visão por penetração" e de sua "visão vivida", tendo o efeito de uma realidade rememorada, mas em que esteve presente o autor, como parecem afirmar seus dados biográficos ou ainda atualmente as suas viagens de pesquisa até o interior mineiro. CR sabe ordenar corretamente aquilo que representa por "vivência"

e por "penetração", mantendo-se inserido no mundo representado, fazendo parte dele, tal qual seus personagens e suas coisas simples. De um modo geral, aquele que o lê sofre uma identificação pelo sentido ontológico que a sua obra encerra e pela transposição do que vem a ser os sertões brasileiros. O leitor um pouco mais esclarecido reconhecerá diante de GR toda uma transfiguração do real com amplo critério de valor estético — elemento fundamental para uma participação objetiva. No segundo conto de "Primeiras Estórias", "Famigerado", predomina uma essência anedótica, abrangendo uma situação de fácil acesso, contando com uma linguagem unificadora ou seja, explorada de acordo com o que envolve a situação. Na conversa travada com o jagunço — que viera de longe para saber o significado da palavra "famigerado" — o homem de letras, olhando-o "até na escuma do bofe", lhe prepara um lógro, respondendo: — "Famigerado" é inócio, "célebre", "notório", "notável"... O que faz o jagunço voltar a "paz das mãos". O conto, de fácil estrutura, demonstra, pelo próprio acontecimento que envolve, um espírito de confiança que exprime bem uma fragilidade, caracterizada inclusive pelo "brabo sertanejo" que "estava em armas — e de armas alimpadas". Todavia, seria incoerência se afirmar que toda obra de GR exerce uma participação generalizadora dada a desproporção numérica de leitores ao seu nível e de leitores leigos, por conta de um subdesenvolvimento, ou de um sistema educacional insuficiente ou ainda de uma desigualdade de classe duramente sentida. Idêntico acontece com a preocupação existencial de Clarice Lispector ou com o potencial interpretativo da poesia de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Tendo em vista tal situação, origina-se a dinâmica da simplificação na arte (tão solicitada pelo CPC, UNE, MCP, etc.), visando plena ação social junto a um todo idealizado. A intenção simplificadora prevalece, mesmo tendo em frente desta dinâmica uma realidade já por si só "terrivelmente contraditória", a qual poderá ser representada pelos aspectos formadores da visão "por penetração" ou por "participação interna" (experiência vivida ou que está sendo vivida). Seja qual for a opção ou mesmo a junção destes dois aspectos feita pelo escritor "engajado", a intenção simplificadora distorce já por uma premeditação a totalidade do real, que passará, neste caso, a ser uma coisa contemplada, limitando toda possibilidade de descoberta de elementos essenciais para representá-lo, artisticamente.

A participação em massa, que está por trás de tudo isto, passa por intermédio da *direção que é dada a realidade*, em qualquer manifestação de arte, à categoria de uma participação contraditória e não-participadora. Pois, se aquele que sofre seu impacto, fizer uma análise mais detalhada, perceberá quanto está comprometida a realidade, que é simplificada, seja com quais das intenções. Por outro lado, isto não significa que o artista não possa tomar partido, pelo contrário, ele dentro da realidade ou penetrando nela, determina sua tomada de posição, sem submeter a realidade como

mero instrumento de luta ideológica. Entretanto, não se tem o direito de negar — quando não exageradamente panfletário — a importância didática deste movimento de linha esclarecedora. Contudo, não se pode aceitar a comodidade dos que assim procedem, quando negam principalmente João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa, sob pretexto de que eles são incompreensíveis ou não úteis para a massa. Surgem as perguntas: 1) Qual o impacto que provocariam os contos de GR — "Os Irmãos Dagobé" e o já citado "Famigerado" ou as poesias de JCMN — "Velório de um Comendador" ou "Chuvvas", exprimindo sua visão do nordeste dentro da poesia? 2) Ou será que, para os adeptos da linha por "demais" esclarecedora, estes dois escritores — por não aplicarem nas suas obras todos os contornos fotográficos justapostos a uma linguagem falsamente consubstancializada não dirão nada, como dizem as situações simplificadas para o bom andamento do "assistencialismo" de pregação revolucionária a uma massa já tão pouca assistida? 3) Por que não o emprêgo, ao mesmo tempo, destas duas correntes, que um estado pré-revolucionário colocou, como extremas, provocando unicamente o enrijecimento nelas, dificultando o trabalho ordenador para uma revolução definitiva? Uma observação cabe ser feita, dentro desta pergunta: o emprêgo ao mesmo tempo destas duas correntes conduziria facilmente à distinção entre o real em estado natural e o real comprometido pelo interesse simplificador.

O livro de Aguinaldo Silva, "Redenção para Job" se incorpora na dinâmica simplificadora do real, assumindo uma atitude independente e de auto-crítica mesmo distorcendo a realidade, a fim de atingir intensa participação. A falta de uma essência visualizadora sem uma "vivência comunitária" e sem uma visão por penetração, impulsionou o autor a fabricar uma realidade que ele próprio pudesse dirigir (isto não deixa de ser uma distorção, é claro). Prevalece a preocupação simplificadora, fazendo afastar-se da realidade, resultando daí a sua impossibilidade de formar a visão das coisas a serem visualizadas. O que ele fez, foi armar uma porção de imagens que sugere uma realidade exteriorizada. "Redenção para Job" apresenta uma sociedade em transformação — a trajetória do operário no momento que perde a esposa no parto, por dificuldades financeiras, até sua morte como revolucionário. "Alfredo (ferido)", olha aquilo, sente-se flutuar e flutuar, foi inútil talvez, mas algum dia, amanhã outros operários estarão ali no portão e saberão lutar e saberão vencer, e outras Saras fabricarão outros líderes e as trepadeiras algum dia serão postas abaixo, e a vida será melhor e os sobrados serão abandonados" (Redenção para Job", pág. 175 — Editora do Autor, 1961). Própriamente, não houve simplificação, mas uma "popularização" com utilidade participante, a fim de demonstrar a transformação que sofre a sociedade representada, que ele não soube acompanhar, deixando de corresponder a realidade por ele dirigida. Satisfazendo-se com chavões literários encerra no final do livro, uma visão idealista, o que por certo é contra os seus princípios. O autor se traiu, a partir do momento que diante

da "realidade terrivelmente contraditória" cometeu a primeira distorção, na esperança de uma participação generalizadora. Ela só será alcançada através de uma penetração ou de uma vivência direta com o real.

MARCIUS FREDERICO CORTEZ.

MARXISME ET EXISTENTIALISME

(controverse sur la dialectique par J. — P. Sartre, Roger Garaudy, Jean Hyppolite, J. — P. Vigier e J. Orsel. *Plon*)

TEMA PROPOSTO PARA UM DEBATE PÚBLICO — "A dialética é apenas uma lei da história ou é também uma lei da natureza?" — entre dois marxistas convictos, como Roger Garaudy e Jean-Pierre Vigier, e um existencialista agora reformulado, como Jean-Paul Sartre, fazendo-se acompanhar de um discípulo, Jean Hyppolite.

Para Sartre, trata-se de colocar o problema sobre um plano crítico e epistemológico: "temos o direito de falar, hoje, nas circunstâncias presentes, de uma dialética da natureza?" — entre dois marxistas convictos, como Roger Garaudy e Jean-Pierre Vigier, e um existencialista agora reformulado, como Jean-Paul Sartre, fazendo-se acompanhar de um discípulo, Jean Hyppolite. Para Sartre, trata-se de colocar o problema sobre um plano crítico e epistemológico: "temos o direito de falar, hoje, nas circunstâncias presentes, de uma dialética da natureza?" — entre dois marxistas convictos, como Roger Garaudy e Jean-Pierre Vigier, e um existencialista agora reformulado, como Jean-Paul Sartre, fazendo-se acompanhar de um discípulo, Jean Hyppolite. Para Sartre, trata-se de colocar o problema sobre um plano crítico e epistemológico: "temos o direito de falar, hoje, nas circunstâncias presentes, de uma dialética da natureza?" — entre dois marxistas convictos, como Roger Garaudy e Jean-Pierre Vigier, e um existencialista agora reformulado, como Jean-Paul Sartre, fazendo-se acompanhar de um discípulo, Jean Hyppolite.

— "A questão pode se colocar mais nitidamente: há totalidades ou totalizações em curso na natureza? Há uma totalização de conjunto que seria a natureza?" (pág. 12).

Para Sartre, as conclusões dos cientistas levam à direção contrária. "As forças físicas que se exercem em um sistema podem ser opostas. Mas cada uma delas é estruturada por esta oposição? Pode-se falar de *negação*, se não por comparação e de nosso ponto de vista?" Como se vê, desde a sua obra "L'Être et le Néant", são dúvidas irremovíveis do pensamento sartreano, a partir da oposição que radicalmente se estabelece entre o "être-en-soi", e o "être-pour-soi", a matéria bruta e a liberdade

consciente, a natureza e a história, o dado e o projetado.

— "E a *síntese* prática, unificação das forças contraditórias, que existe realmente no mundo da história humana, não é ausente do mundo quântico e subquântico?" (pág. 21). A pergunta já traz uma resposta de antemão, recaindo sobre os "limites de interpretação dialética", legítima enquanto relacionada com o fenômeno humano, porém deslocada no campo da realidade natural. "A totalidade da natureza é uma analogia, as totalidades particulares são analogias. Eu poderia vos mostrar como as principais idéias da dialética da natureza são analogias, como não se pode falar de história em geologia ou a propósito de um planeta ou de um conjunto de planetas, senão por analogia". Para o existencialismo sartreano, admitir o raciocínio analógico seria incidir numa filosofia irremediavelmente "clássica" ou, para seu desagrado, "escolástica". Deduzimos isto, a partir de um modo de pensar "por exclusão", como afirmamos de início.

Roger Garaudy, o primeiro a opor-se a Jean-Paul Sartre, considera a importância capital da categoria de totalidade, embora não a julgue "suficiente para definir a dialética histórica". (pág. 27). Embora sem apresentar outra categoria para substituí-la ou completá-la, Garaudy refaz o pensamento marxista, anteriormente citado por Sartre: "Quando Marx disse: as relações de produção formam um todo, isto não implica de modo algum que a história seja uma totalidade, mas que existem nela totalidades"... (pág. 42).

Também os mesmos resultados das investigações científicas, que Sartre interpreta como reveladores de "crise", de insegurança, de fragmentação, R. G. os apropria como portadores de confirmação, declarando que:

— "O próprio do materialismo é precisamente nos remeter à ciência para resolver este problema, isto é procurar na natureza a origem da consciência e não na consciência a origem da natureza". (37).

Disposto a encerrar o descontinuo e a continuidade entre o homem e a natureza (41), defende os ataques de Sartre:

— "Falar da dialética da natureza não implica pois nenhuma extrapolação arbitrária, nenhum desconhecimento da especificidade dos planos. A dialética não está na natureza como ela é em nosso pensamento. Afirmá-la seria uma concepção teológica, pelo menos hegeliana, colocando a existência na natureza de um espírito absoluto. Dizer que existe uma dialética da natureza, é dizer que a estrutura e o movimento da realidade são tais que só um pensamento dialético nos torna os fenômenos inteligíveis e os faz manipuláveis". (35).

Nesta discussão entre marxistas fiéis e existencialistas renovados pela *praxis*, ambos procurando captar Marx nas suas raízes próprias e atuais prolongamentos, permanece o hiato entre duas antigônicas concepções do homem. Sartre impulsionado, a partir de "A Náusea", pela tragicidade da condição humana, pelo abismo entre o "en-soi" e o "pour-soi", no qual esbarra o esforço incessante da *praxis* e da história. Os marxistas, ao contrá-

rio, restaurando um ato de confiança na razão e na cientificidade, aptas para resolver gradativamente todos os problemas humanos, e delas emergindo uma filosofia da superação que exprime uma visão otimista do homem.

Para nós, que verificamos este inconciliável dualismo, existem outros modos de responder, entre eles o "otimismo trágico" de Emmanuel Mounier e o evolucionismo crítico e "hominizador" do Pe. Teilhard de Chardin.

JOMARD MUNIZ DE BRITTO.

CUENTISTAS IBEROAMERICANOS

CON SU ANTOLOGIA *Cuentistas iberoamericanos* (Norstedts), Arne Lundgren ha abierto la perspectiva hacia un grupo literario que ha estado representado muy tacañamente en nuestras listas de libros. Un número reducido de novelas ha llegado hasta aquí, pero pasaron bastante inadvertidas, y ha aparecido uno que otro cuento. Por raro que parezca — si se piensa en las dificultades de interpretación —, han sido los poetas a los que se ha prestado más atención. Primeramente Gabriela Mistral, através de las interpretaciones de Hjalmar Gullberg y el premio Nobel, y luego Pablo Neruda, al que el acucioso introductor Artur Lundkvist concedió gran interés. Ambos poetas son de Chile. Lundkvist ha dirigido su mirada también, como se sabe, a otros poetas sudamericanos, y Arne Lundgren publicó anteriormente una pequeña antología lírica. Martín Rogberg pertenece asimismo a los que han tenido puestos sus ojos en este grupo literario. Pero aun así, hay que incluir a este grupo entre aquellos que no han sido considerados en nuestras ediciones.

Los 38 cuentistas agrupados por Arne Lundgren en su antología, representan a todo el mundo de lengua iberoamericana, tanto portuguesa como española, con gran predominio numérico para el Brasil, que recibe diez escritores, mientras Argentina, Cuba, México y Perú, tres cada uno y el resto, uno o dos. La distribución y selección pueden siempre discutirse, pero en el caso actual, una crítica supondría un conocimiento tan profundo de la literatura iberoamericana, y en especial de la cuentística, que el crítico prefiriera renunciar a ello. Por otro lado, se ha de confesar que la selección no sólo es variada, sino que también nos permite trabajar conocimiento tanto con los más viejos como con los más jóvenes escritores y con muchos medios diferentes. En un prólogo orientador, que testimonia la erudición del introductor, se pone de relieve que el cuento ocupa un lugar mucho más importante en la literatura americana que allende el Atlántico y que el modelo iberoamericano es bastante más complicado, rico de contenido y abigarrado. La materia es sobreabundante para una antología de esta clase y Lundgren ofrece una aceptable motivación de por qué una serie de los conocidos escritores que nombra, se han omitido y de por qué se ha otorgado tanto espacio al Brasil. Ha estimado que es también importante tener

presente a escritores no tan conocidos de la literatura de los países respectivos, lo cual es digno de encomio; y el Brasil, en representación del mundo de habla portuguesa y que a menudo ha sido desatendido en ocasiones similares, ahora ocupa mejor puesto. Esto contribuye, a la vez, a iluminar semejanzas y peculiaridades en ambos íntimos mundos idiomáticos. Los escritores son presentados de manera ejemplar, con datos y características e indicaciones de sus trabajos más valiosos. Estas apretadas presentaciones completan a su modo el prólogo y juntos, exhiben un interesante panorama de la literatura iberoamericana.

Como primer escritor de la antología, está el original argentino Jorge Luis Borges, con su *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, apenas cuento en el sentido tradicional, pero característico del escritor. Borges, que nació en 1899 en Buenos Aires, es cuentista, poeta y ensayista y estos diversos aspectos se vislumbran en el cuento sobre Tadeo. Habrá oportunidad de renovar el contacto con este interesante escritor, cuando dentro de un par de semanas aparezca en traducción sueca su colección de cuentos *La biblioteca de Babilonia y otros cuentos*. Los otros dos argentinos del libro, Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada, muestran en *Conversación* y *La inundación*, dos temperamentos cuentísticos totalmente diferentes. La primera historia da una penetración psicológica del peso de la monotonía sobre dos personas que se han unido la una a la otra; la segunda, es una vívida descripción de una reunión de personas que en una difícil inundación, buscan su refugio en la iglesia y allí viven un tiempo de prueba.

No se trata de nombrar aquí a todos los escritores, aunque lo merezcan. Por supuesto que puede variar el valor literario y hay motivos que no se ligan por completo al medio ambiente, pero apenas se puede afirmar que sean indiferentes algunos de los cuentos antologados. Tenemos que contentarnos con algunas muestras. Arne Lundgren indica cómo las principales figuras del arte cuentístico iberoamericano, son Machado de Assis y Horacio Quiroga, del Brasil y del Uruguay respectivamente, representados por dos tan atractivas contribuciones como *Misa del gallo* y *A la deriva*. El cuento del boliviano Augusto Céspedes, en forma de libro diario, *El Pozo*, se relaciona con la guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay en los años de 1932 a 1935 y narra cómo un pequeño grupo de soldados en una parte del árido desierto del Chaco, recibe la orden de cavar un pozo y los sufrimientos tremendos que soportan mientras el pozo llega a ser cada vez más ancho y profundo, sin que se encuentre agua alguna.

Pero al fin llega a ser el pozo la salvación de los soldados que cavan, cuando los guaraníes perseguidos por la sed van hacia el ataque, por haber oído que detrás del frente boliviano había un pozo. Es, en la forma concentrada, una pintura extraordinariamente bien lograda de la naturaleza y de los hombres. Un medio tan fuera de lo corriente, como la Tierra del Fuego, halla en el corto relato del chileno Enrique Campos Menéndez, *El misionero*, un drástico retrato del encuentro de una tribu indígena con la cristiandad: sus com-

ponentes toman la promesa del paraíso tan en serio, que matan al misionero para que éste, como guía, vaya primero a la esperada gloria. Otro tema fuera de lo común — y de éstos hay muchos —, es el asunto colombino del colombiano Pedro Gómez-Valderrama, *Tierra*, una imagem violenta del terror y de la necesidad sexual, vestida con traje histórico, pero con forma moderna. Con pintoresca fantasía y vuelo lírico, cuenta Miguel Angel Asturias, Guatemala, una fabulosa *Leyenda del Volcán*; el cubano Enrique Serpa ofrece una amarga descripción social en *Aletas de Tiburón* y *Un zapato para Pedrito*, del brasileño Dalton Trevisan, es una conmovedora historia acerca de la existencia de los pobres. Se pueden tomar otros ejemplos, como la narración de incesto de José de la Cuadra, *Calor de Yunca* y el cuento de Salarués, *Somos malos*, que describe cómo cuatro asesinos llegar a estar contritos y sentimentales cuando por primera vez oyen un gramófono.

Hay continuamente motivos cambiantes y variada técnica cuentística, desde la tradicional hasta la surrealista, lindando ésta alguna vez con el ensayo. Hay grandes diferencias de temperamento y de concepción de la vida, a pesar de aquello que tienen en común. De ese algo que no es tan fácil aprisionar, porque entra en la mentalidad iberoamericana, en su propia atmósfera. Alguna vez el tema puede parecernos sobrecargado en la descripción, un poco excesivamente cálido, o de colorido chillón con arrebatos de sentimentalismo. Pero se olvidaría entonces demasiado fácilmente, que es una realidad desde muchos puntos de vista, por entero diferente de la nuestra, y esta diferencia es más evidente en el campo y en los despoñados. Por otra parte, se encuentran artísticamente bien equilibradas descripciones, con dibujos de gentes que hacen pensar en distinguidos narradores norteamericanos y europeos. Una antología de tan gran extensión como *Cuentistas iberoamericanos*, debe depender, naturalmente, en cuanto a la selección, de la orientación y de la visión literaria del autor. Arne Lundgren, me parece, ha logrado hacer la colección representativa y variada, aunque uno que otro autor más o menos conocido falte. Lundgren ha sido por sí mismo diligente traductor y ha tenido buenos colaboradores en la traducción en Erik Gyberg, Erik Michaelson y Per Rosengren. El libro merece tener un gran número de lectores.

(Del diario de Gotemburgo "Goteborgs-Posten", del viernes 29 de marzo de 1963. Hizo la traducción Jaime Peralta).

NOTA: El libro de Jorge Luis Borges, a que se refiere esta crítica, acaba de aparecer en ediciones Bonniers, Estocolmo, *Biblioteket i Babel*, y ha tenido una excelente crítica.

STEN BJORILD

O PROGRESSO LÍRICO EM EMILIO MOURA

O RECENTE POEMA de Emílio Moura — "A Casa" (Edições Tendência, Belo Horizonte, 1961)

oferece, em relação às criações anteriores do poeta, melhores ângulos para a compreensão e análise de seu processo lírico. A visão retrospectiva de sua obra indicaria já a existência, no seu decurso evolutivo, de uma unidade de percepção e atitude que é a razão mesma da homogeneidade e individualidade que nela surpreendemos. Com efeito, há no lirismo emiliano uma constante mítica na qual reside o núcleo íntimo da poesia, seja ela de fundo numinoso, transcendente, seja a decantação da vivência subjetiva ou amorosa. Na concepção do poeta, os seres e objetos do mundo sensível são conscientemente transfundidos em idealidades, que ele invoca ou evoca numa linguagem abstraída de sentido material. A imagem em Emílio Moura é elemento constitutivo de uma outra realidade em que as palavras adquirem significado evanescente, impreciso, carregado de sutis conotações "(coisas/ que se completam no plano/ da irrealidade mais pura)". É por isso comum em seus versos a ocorrência de substantivos complementados intencionalmente pela antítese, recurso que funciona na estruturação interna dos poemas dimensionando em extensão e profundidade o universo simbólico pôsto em movimento pelo poeta. A adjetivação no autor de "O Instante e o Eterno" não é simples enchimento da frase poética, nem excesso verbal que leve ao retórico ou prosaico-discursivo. O adjetivo nêle atua como parte integrante e imprescindível da expressão, já que resultaria inócuo e deformador qualquer esforço de objetivação absoluta de uma poesia que é toda tempo, ritmo, espiritualidade. Daí a técnica de iteração adjetiva que à primeira vista se suspeita supérflua ou abusiva, mas que na verdade representa traço definido e inseparável do estilo poético de Emílio Moura ("voz forte, límpida e viva", "Que momento é êsse/ cego, cego, cego", "frágeis pés vagarosos", "memória móvel e fluida de vento", "nuvem densa,/ múltipla e vária", etc.). Também em nada diminui a força orgânica de sua linguagem o fato de ela recorrer normalmente aos invocativos, às indagações, ao exclamativo, às formas reticentes, que se ordenam de modo preciso e se explicam no contexto lírico dos poemas, como documentam êstes versos de "Como a Noite Descesse":

"Se eu estava só, só e desesperado,
por que gritar tão alto?
Por que não dizer baixinho, como quem reza:
— Ó doce e incorruptível Aurora!
se só as estrêlas é que me entenderiam?"

A incidência mítica é de fácil constatação na poesia de Emílio Moura, porquanto o próprio poeta seguidas vezes nomeia nessa categoria simbólica os objetos articuladores de seu universo lírico ("Mito! Eras mito e eu te esperava", "Ainda que fosses um mito eu não te amaria tanto", "formase a rosa,/ mito e milagre", "Não sei que mito se humanizou em ti", "Vens do fundo do tempo como uma aparição mítica", "Ês mito e realidade, forma nítida e sombra esguia", etc.). No poema "A Casa", o mesmo processo mitificador se opera, com a transposição do dado concreto, real, que é

a casa, para o plano da vivência ideal, onde o poeta funda a sua percepção. A memorização orienta a atitude lírica e o objeto ressurgente numa reconstituição espaço-temporal puramente subjetiva, interiorizada, através da qual se apreende *“em cada/ súbita imagem, o início/ de longa, secreta via/ para o outro lado de tudo”*. Cria-se aí a essência do mito — palavra que se enuncia significativamente ao início do poema. O pretexto poético de *“A Casa”* reside no motivo do retorno à infância, do reencontro imaginário com o mundo físico em que foi vivida. Partindo da invocação de elementos conotativos de espaço e tempo — *“Ó sol, ó manhãs, ó fugas!”* — o poeta prepara a eclosão do fato lírico, que virá nos dois primeiros versos na parte II: *“Abro os olhos à memória:/ a Casa salta do tempo”*. Recompõem-se, então, as *“imaginárias presenças”*: *arcas, armários, quadros, relógio, sótão, salas, janelas, escadas, valos, córregos, moitas, árvores* — fragmentos da realidade de ontem e formas abstratas agora na *“região dos mitos”*, do que foi *“incorporado à distância”*. O processo mnemônico recorre, para integralizar as partes do todo memorizado, à experiência sensorial, forma de conhecimento de que dispõe o homem na dilatada viagem de regresso às suas origens de menino. O sentido do olfato identifica no passado um cheiro inerente, que sugere a comunhão de coisas em si diversas e dissociadas: *“Ah, cheiro de outrora, cheiro/ de relva, de terra úmida,/ de môfo de sótão, cheiro/ de velhas arcas e armários”*. A lembrança auditiva permite que as imagens evocadas vibrem de súbito *“nítido, nítido/ dentro da Casa”*. A memória visual, certamente o mais ativo instrumento utilizado na reconstrução ideal da casa, traz à tona figuras que readquirem linhas e contornos próprios:

*“Quantas formas emergindo,
de novo, de novo salvas,
de furnas e urnas noturnas”.*

No verso *“de furnas e urnas noturnas”*, notamos a preocupação do poeta em dar expressão adequada à zona de obscuridade e esquecimento de onde faz emergirem, na sua sondagem lírica, as recordações que conformam o mundo em prospecção. O apoio na vogal *u* e a ênfase das três rimas internas do verso sugerem a descida abissal ao escuro núcleo das formas misteriosas da casa e da infância. A antítese consubstanciada no verso imediato

— *“A vida, ao redor, tão clara”* — e nos que o seguem mostra já o resultado da operação mnemônica, pela qual o poeta logrou apossar-se de suas antigas e iluminadas evidências (*“uma janela”, “áreas sem limites”, “áureo mundo”, “luz, pétala, nuvem”*). Na parte III do poema, sente-se na medida curta dos versos e das unidades rítmicas, no encadeamento das assonâncias e das iterações, a vertigem encantatória com que *“a alma se impregna/ do ar perdido”*. A invocação do relógio, inexorável na sua mudez, leva o poeta a aperceber-se da evasão e mutação da realidade do menino, que em vão se interroga até a conclusiva verdade: *“Menino, cala. Não viste/ o tempo fluir”*. O *“séquito de mitos”*, como envolvente camada condutora, acompanha o motivo poético, manifestando-se nas repetidas abstrações que em *“A Casa”* informam o peculiar lirismo emiliano: *tempo, fugas, vento, mistério, éco, halo, brisas, dúvida, vácuo, medo, vôo, eternidade, solidão, lembrança, sombras, espírito, etc.* Os substantivos adjetivados e os verbos também se esvaziam de materialidade: *abstrata arquitetura, janela invisível, mensagens perdidas, face invisível, ser imaginário, abstratas salas; soprar, vogar, esquivar, apagar, imaginar, etc.* O ritmo caudaloso, que personaliza tanto o verso de Emílio Moura, se contrapõe no poema a estruturas mais breves e disciplinadas, proporcionando à composição maior riqueza e variedade rítmica. O estrato sonoro resulta também enriquecido pelas aliterações e assonâncias, pelos paralelismos e anáforas. Algumas repetições acentuam a carga semântica das palavras e mesmo lhes acrescentam novas dimensões, como nestes versos de marcado efeito gráfico-visual:

*“quedas no vácuo,
quedas,
quedas”.*

Ao final de *“A Casa”*, ocorre fenômeno idêntico ao já observado no seu início, quando o fato lírico surge somente na parte II, funcionando a primeira como exórdio ou introdução ao mundo poético. A última parte do poema, excedendo ao arredondamento de sua estrutura interna, que se dá nos decassílabos de X — *“A alma em transe da Casa já não fala”* e versos seguintes, — apenas refere a conclusão do ato mnêmico: *“cerro os olhos à memória”*.

AFONSO ÁVILA.

Jun. 1/2019

F. D. R.

Doação

378.5

R297e

NÃO PODE SAIR
DA BIBLIOTECA