

nismo", do mesmo autor, foi re-escrito e ampliado, no sentido de imprimir ao estudo maior precisão quanto às idéias e palavras. Do item "Prosadores Clássicos", do capítulo 16, de Cândido Jucá Filho, foram eliminados os estudos sobre Monte-Alverne e João Francisco Lisboa, que, ao lado do referente a Hipólito da Costa, passaram a constar do item seguinte, "Do Neoclassicismo ao Romantismo", tendo recebido maior desenvolvimento por parte do novo colaborador da obra — Luís Costa Lima.

Ressalte-se ainda que o Prefácio da 2.^a Edição, da página XI a LXI, é, na verdade, a discussão dos princípios que nortearam a realização de *A Literatura no Brasil*, princípios esses que, dentro da diversidade de pensamento de cada colaborador, alcança dar unidade à obra e responder às críticas feitas, ao longo destes anos, a vários aspectos de seu planejamento e elaboração. — NEUSA PINSARD CACESE.



MOURAO, RUI — *Estruturas*. Ensaio sobre o romance de Graciliano. Minas Gerais, Edições Tendência (1969), 209 pp.

Um trabalho sobre Graciliano Ramos desperta sempre interesse, que pode ou não ser confirmado depois. Rui Mourão consegue num trabalho de nível elevado sustentar e ampliar a área desse interesse, tornando-se a partir de agora Autor obrigatório a todos os que queiram estudar Graciliano. Em seus pressupostos, susceptíveis de várias restrições, Rui Mourão examina a bibliografia sobre o romancista alagoano, fazendo-lhe sérias restrições. Algumas podem inclusive ser aplicadas ao seu próprio método e resultados. No caso de Antônio Cândido, ao método empregado, ressaltando-lhe o bom gosto e certas intuições; a Rolando Morel Pinto, Graciliano como pretexto para incursões da Teoria Literária. Assume, deste modo, R.M. posição de responsabilidade não pequena ao pôr-nos como espectadores de grandes empresas e resultados definitivos. Assim, descartando o psicologismo e o sociologismo, admite como recurso válido na análise literária o "ponto de vista lingüístico, estilístico e literário" (p. 17), porque melo de alcançar a totalidade da obra de arte literária. Para fundamentar seus pontos de vista apela-se em Dámaso Alonso, Husserl, Antônio Cândido e outros. Daí passa ao estudo dos romances, principiando por *Caetés*.

O fundamento da compreensão do primeiro romance de Graciliano está para Rui Mourão na existência de seus dois planos, que impõe um movimento entre o fluxo interno e o externo. Examinando-o cuidadosamente observa que a causa determinante dessa dinâmica, originando o movimento oscilatório, está em certas propriedades estilísticas que, com rara felicidade, determina o caráter rotatório da ação. Esse movimento entre o plano objetivo e o subjetivo da personagem transcende para o corpo da narrativa onde encontra reflexos equivalentes, fazendo o seu equilíbrio. Deste modo, estabelecem-se os impulsos de uma ação que não se realiza por causa da fiscalização racional da própria personagem, razão dos conflitos entre o mundo interior e exterior de J. Valério. Buscando comprovar as afirmações, R. Mourão empreende a devassa do texto para apontar os momentos mais importantes dos avanços e recuos de J. Valério e da própria ação do romance. Acompanha-o, assim, até mostrar o processo de sua desnudez quando, transportos os escrúpulos cerceadores, surge o caeté clínico, criando uma ética particular para desculpar seu procedimento. Símbolo da luta para fugir ao melo ambiente a êle se entrega, ao fim, sem resistência. A peça voltava à engrenagem uma vez polidas as arestas.

Daí parte para S. Bernardo, recompondo, dentro das perspectivas de seu interesse, os planos básicos do romance, dois no seu modo de entender: Paulo Honório, o narrador colocado fora do texto, relatando objetivamente os acontecimentos,

como autor do trabalho que se põe a realizar; no segundo plano Paulo Honório já se encontra dentro da história. Essa impressão inicial desaparece quando os planos se fundem, integrando narrador e personagem. Rui Mourão examina a lucidez com que Graciliano faz a personagem-narrador montar o esquema do trabalho literário, partindo da personalidade literária de Paulo Honório, exumada através da análise do estilo claudicante do narrador.

Na verdade, R. Mourão procura mostrar que a hesitação se deve a uma elaborada técnica que não é infusão de fora para dentro, mas "a própria vida acontecendo". E é assim que se arma o romance, construído ao mesmo tempo em que a vida se realiza.

Transposto, esse problema, R. Mourão mostra que a narrativa se estrutura num permanente movimento entre o passado e o presente da consciência para a sua efetiva implantação. Dêsse modo a amostragem dos fatos e suas impressões sobre eles traz à tona a consciência. Essa mutação e entrecruzamento de planos temporais é que estruturam o romance. O que varia é o ritmo de ocorrência. Assim, emergem Paulo Honório e o seu mundo, ou "todo o romance é a corporificação da fenomenologia de uma consciência se fazendo, saindo da vida e evoluindo, através de etapas bem marcadas, até atingir a máxima amplitude e abrangência espiritual" (pp. 82/83). Formada a personagem "de ânimo espoliativo" que reduziu o mundo ao número, como bens manejáveis, R. Mourão mostra que o bem e o mal existem para Paulo Honório, mas como conceitos objetivos, e aqui já se divisam as raízes de sua própria distinção.

A esses movimentos de consciência corresponde o movimento da própria narrativa. Ou é o processo da técnica narrativa que "reproduz o movimento de círculos da consciência" (p. 93). Dentro desse fluir é que surge a pedra de toque da confissão de Paulo Honório — o drama moral. A partir de então o relato ganha em interioridade. "Os valores espirituais comprometem sua segurança, ameaçando as bases do seu patrimônio" (p. 95). Rui Mourão examina então as relações de Paulo Honório com Madalena e a sua destruição; a narrativa se desenvolve ao nível da atualidade dos fatos e o ato de confissão, em forma de arte, leva Paulo Honório à compreensão da errada em que se desnordeou.

Em *Angústia* a narração persiste no plano subjetivo e Rui Mourão faz ver que há um presente que se impõe e a solução estilística se liga ao relato do drama da consciência "que só existe nesse tempo" (p. 109), pois o passado também se reverte em presente. As sensações se avolumam dentro da consciência e encontram na realização lingüística sua própria expressão. O recorte estilístico determina o encavalgamento de segmentos que encontram correspondência no acúmulo de dados da memória que enxameiam a consciência. Daí a própria ausência de divisão da obra em obediência ao fluxo e refluxo dos dados da consciência a dar a impressão de caótica atmosfera dentro da narrativa que não se ordena por força da desordem humana cuja reprodução se busca efetuar.

Dessa notação temporal subjetiva, Rui Mourão vai à explicação do tempo objetivo e narrativo com o vai-vem passado-presente que acompanha os deslocamentos da personagem e seu desejo de evasão, até chegar às causas determinantes de seu comportamento e do baralhamento temporal da narrativa.

Assim Rui Mourão surpreende o momento em que desaparece a superposição de tempos com o mergulho no pretérito e chega ao desvendamento da história a ser relatada por Luís da Silva. Dêste modo, fica esclarecido o caos anterior que nada mais é que a história e a vida em *Jeiri*, ambos se realizando ao mesmo tempo: vida de um segregado, que contempla o mundo de que está separado desde a morte do pai. A própria contemplação é limitadora da visão de Luís da Silva e encontra no texto a expressão dessa limitação ora real ora imaginária. Do emparedamento em que se coloca sobrevém o naufrágio da personagem que "faz peão em si próprio" (p. 132) e vive como abjeção enxotada de todos os meios. Dêste modo, Rui Mourão demonstra como Luís da Silva não passa de vítima do meio social que o esmaga.

Assim, fica claro o intencional baralhamento temporal e a estreita relação entre a composição do romance e a vida da personagem com o péso do mundo opressivo que a angustia e esmaga.

Em *Vidas Secas*, a respeito da composição do romance, Rui Mourão repisa idéias já conhecidas: os capítulos isolados, o romance que se volta sobre si mesmo, a idéia de fluxo contínuo. Assim também com relação à incapacidade comunicativa que produz o isolamento das criaturas e a redução delas à categoria de bichos, ou os componentes que as oprimiam: o proprietário da terra, os homens da cidade, as forças do governo... Desta sorte, em *Vidas Secas* Rui Mourão não repete com iguais resultados as análises desenvolvidas anteriormente, e fica, em razão de seus pressupostos, seriamente comprometido.

Quando busca situar Graciliano Ramos nos quadros político e social da década de 30, há certas generalidades que pouco contribuem para a colocação da obra de G.R. Esta é para mim a parte mais susceptível de restrições, pois o relacionamento deixa muito a desejar, não convence. Quanto ao descarnamento da prosa de Graciliano, pelo contrário R.M. chega a resultados bons e mesmo excelentes. A sua aversão ao empolado, ao adjetivo desprovido de significação encontrou no ensaísta elemento capaz de estabelecer seu relacionamento mais amplo e extrair o saldo positivo do romancista.

Trabalho sério que merece todo o nosso respeito inscreve-se desde já na bibliografia obrigatória de Graciliano. Os estudos sobre *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia* trazem a marca de excelentes; o mesmo não digo de *Vidas Secas*. — JOSÉ CARLOS GARBUGLIO.



PINTO, ROLANDO MOREL — *Experiência e Ficção de Oliveira Paiva*. São Paulo, Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 1967, 189 pp.

A seriedade intelectual é marca que encontramos sempre na atividade de Rolando Morel Pinto. Se a ela acrescentarmos a paciente busca da documentação para convalidar seus pontos de vista, em atividades de natureza científica, podemos ver que sobram razões para recomendar-lhe a leitura. Essas qualidades estão presentes em bom nível em *Experiência de Ficção de Oliveira Paiva*, constituindo-se, por isso mesmo, em motivo de interesse.

Depois dos percalços e imprevistos sofridos pela sua obra, relegada a um injusto esquecimento, como vítima passiva de fatores cuja explicação, regra geral, foge ao pesquisador mais avisado, volta Oliveira Paiva novamente à discussão e à possibilidade duma medida mais justa de seu indiscutível valor literário.

O ensaio de Rolando Morel Pinto tem o mérito de repor em circulação o caso Oliveira Paiva, reivindicando-lhe, por justiça, melhor lugar nos quadros da Literatura Brasileira, após cuidadoso exame de suas atividades e de sua obra.

Deste modo, depois de rápido histórico sobre a sorte da obra de Oliveira Paiva, R. M. Pinto procede ao levantamento de sua geração, das inquietações e preocupações dominantes em sua época, de curiosas e quase desconhecidas vibrações ideológicas e culturais. Verifica, assim, que há no Ceará, em fins do século passado, entusiásticos e sérios movimentos de idéias que ganharam livre curso e acabam transpirando nos trabalhos e atividades de vários grupos, criados à luz dessas preocupações. Empolgados pelas idéias, crentes de resolver os problemas humanos por via da cultura, os componentes desses grupos entregam-se a publicações, a associações, arregimentando pessoas e propagando idéias, oriundas sobretudo da França, em clara oposição ao que acontecia no Recife, o que faz sua singularidade e originalidade no âmbito da cultura brasileira e dos acanhados quadros "da província". É nesse panorama que surge e se inicia Manuel de Oliveira Paiva.