

profundo, teria sido aconselhável ao autor fazer suas pesquisas *in loco*. Mas, não foi esta sua intenção. Queria, apenas, mostrar o quadro de um acontecimento e como era julgada a Guerra da Tríplice Aliança, segundo o ponto-de-vista alemão. Embora este objetivo tenha sido alcançado, é imprescindível observar que o autor apenas se refere ao Paraguai, mencionando somente os outros países envolvidos na guerra — Argentina, Brasil e Uruguai — quando se torna necessário esclarecer uma situação relacionada ao próprio Paraguai. No entanto, existe na historiografia alemã livros que se ocuparam especificamente destes outros participantes da guerra. Há, inclusive, a seu respeito inúmeras referências na imprensa periódica alemã.

Sentimos falta de um mapa com as localizações do campo de batalha mencionadas no decorrer do texto.

A América Latina merece, de fato, que historiadores se ocupem mais de seu passado, a fim de que melhor se compreenda a situação (muitas vezes, bastante complicada) em que se encontram os países sul-americanos nos dias de hoje. Além disso, este trabalho científico deveria ser traduzido para o português e o espanhol no intuito de levar ao conhecimento de estudiosos da matéria uma visão que, embora longínqua, tem indubitavelmente seu valor, a respeito de um conflito que abalou diversas estruturas históricas.

Rosemarie Erika Horch

HOLANDA, Lourival. *Sob o Signo do Silêncio*, São Paulo, EDUSP, 1992.

As obras de Graciliano Ramos e Albert Camus oferecem uma vasta superfície de semelhanças temáticas e estilísticas: a aridez comum do sol nordestino e dos arrabaldes inundados de luz em Oran e Argel, o fluxo quotidiano e ligeiramente monótono de vidas subitamente transtornadas por acontecimentos a um tempo triviais e trágicos, e uma escrita tão precisa em relação à realidade representada quanto irônica com os arroubos da retórica — basta lembrar, nesse sentido, o linguajar grotesco de personagens como Julião Tavares (*Angústia*) e José Grand (*A Peste*). Ao intérprete exigente, aliás, a tradução que Graciliano fez de *A Peste* seria a confirmação material de uma correspondência literária. Ao leitor especulativo, entretanto, a cômica auto-degradação dos narradores de *Caetés* e *A Queda* já seria suficiente para provar que — a despeito das impossibilidades cronológicas

e materiais — um mesmo espírito unia o primeiro Graciliano e o último Camus.

Não deixa de ser surpreendente, portanto, quando surge uma reflexão sobre Camus e Graciliano que descarta, de antemão, as facilidades que o senso comum oferece. *Sob o Signo do Silêncio* é essa obra, na qual Lourival Holanda vai estabelecer os elos de ligação entre *Vidas Secas* e *O Estrangeiro*. A escolha desses dois romances afasta, desde o início, a sombra duvidosa da *influência*. "Há textos que trazem, sob a forma sucinta, um silêncio essencial". É sob a forma, portanto, que se encontra a identidade possível entre as duas obras. Mas essa identidade é também uma *essência*, ou seja, a opção pela análise formal não pressupõe o abandono dos conteúdos morais e históricos da palavra, pois "é certo que também toda estética traz subjacente uma ética". Melhor dizendo, a essência literária é uma ética da escritura, o que equivale a dizer que o silêncio de Graciliano e Camus conduz igualmente a uma precisão estilística e a uma exatidão "clássica" no ato de nomear as coisas. É essa idéia que mantém Lourival equidistante do formalismo e do positivismo estritos. Mas é preciso explicá-la em detalhe, para melhor inscrever nos sentidos do leitor o vazio que só a frase de Lourival virá preencher.

*Sob o Signo do Silêncio* tem um ponto de partida decididamente moderno de abordagem literária: "A linguagem sempre trai a realidade, porque nunca a representa inteira, como queriam, primeiro, os gregos. Hoje sabe-se que todo real está já mediado pelo simbólico e pelo imaginário. De que real deveria a linguagem dar conta?" O real é, por definição, inapreensível em termos extra-lingüísticos, já que todo enunciado se dá a partir da própria linguagem. Poderíamos até afirmar, indistintamente, que as palavras são as coisas e que as coisas são as palavras. Valéry, Joyce, Guimarães Rosa, mas também Lacan e Derrida são — conforme Lourival Holanda — as faces variadas de um mesmo princípio, que é o da "convergência da forma textual e a percepção social do escritor".

Essa percepção de mundo diferenciada que a modernidade tem, Lourival a chama de "consciência semântica". Entretanto, a ficcionalização do real possui uma ambigüidade intrínseca: ponta de lança das vanguardas, que relativizaram a capacidade das representações darem conta dos objetos ontologicamente, os simulacros modernos acabaram banalizados por uma identificação imediata entre ficção e realidade, obliterando as virtualidades criativas dessa relação dialética. Se tudo é literatura, então nada é literatura. Justamente nessa reviravolta negativa que conduz as vanguardas ao niilismo, Lourival vê uma outra inversão — mais positiva — que transforma a "secura" da forma numa reatualização dos significados éticos do drama da representação. O niilismo se cala, indiciando a impossibilidade da expressão. Existe uma literatura, no entanto, que opta por enunciar o próprio silêncio, através de uma sintaxe que põe a nu o conflito entre a expressão sensível do

signo e o real que esse signo tenta em vão representar. Tal experiência literária não é exclusiva a Camus e Graciliano, mas encontra um de seus momentos mais eloqüentes — se bem que anti-retóricos — em *O Estrangeiro* e *Vidas Secas*.

Sem jamais abandonar a noção de que o acesso ao real está vedado pela positividade de um discurso que o constitui enquanto farsa, Lourival propõe identificar as diferenças existentes entre uma linguagem carregada de plurissignificância e escolhas estilísticas que depuram os signos de qualquer subjetividade. "A natureza dispensa epítetos; adjetivo é a marca humana, o que a ela o homem sobrepõe". Nas frases secas de Camus e Graciliano, portanto, há um movimento interno de repulsa à adjetivação que responde pela necessidade de apontar todas as conseqüências sociais e morais de uma fala que esconde, pela sedução de um código pessoal, de uma lei, ou mesmo de uma ideologia, a arbitrariedade de seus sentidos. O estilo de *O Estrangeiro* e de *Vidas Secas*, bem entendido, não é naturalista; a parcimônia lingüística de Meursault e o silêncio embrutecido de Fabiano não almejam a fidelidade aos fatos, mas são a fronteira entre a crueza natural — e inacessível — das coisas e a impostura cultural da linguagem.

O ponto de encontro entre Camus e Graciliano, porém, não é *temático*, pois os silêncios de Meursault e Fabiano obedecem a necessidades diferentes. Meursault quer suspender a lógica com que a linguagem convencional aprisiona os acontecimentos. Ele de fato não chorara a morte da mãe; ele realmente fora ao cinema com Marie no dia seguinte a seu enterro; e, sem dúvida, disparara quatro tiros inúteis sobre o corpo já exangüe do árabe. Mas é só no código convencional do promotor, na ordem de seu discurso, que estes fatos se enlaçam numa lógica diabólica que levará Meursault ao cadafalso. Meursault, por sua vez, opera num outro registro. Ele apenas evoca — por meio de frases estanques — eventos isolados, imiscíveis, num estilo que Sartre disse ser "opaco aos significados e transparente às coisas". E, quando é instado pelo juiz a dar uma explicação para seu ato, Meursault desarma ainda a lógica do tribunal: ele matara "por causa do sol".

Já o Fabiano de *Vidas Secas* é o homem que — nas palavras de Lourival Holanda — "não quer ser reificado pela falta alheia". Bárbaro, porque irredutível a um código sociolingüístico, Fabiano deseja o poder das palavras, das palavras que lhe permitirão defender seus direitos junto ao patrão e resistir às injustiças dos "soldados amarelos". Mas o fato de Fabiano estar "fisicamente" ligado ao ciclo das secas (isto é, às repetições sempre idênticas da natureza), ou de ser um rosto anônimo que incorpora o desejo dos *outros* (já que ele não consegue representar a si mesmo como ser desejante) — estes fatos, em suma, não significam que Fabiano está à margem do processo cultural da troca de signos. Ao contrário, a opressão social de Fabiano pode ser definida como um processo de produção do silêncio, de insignificância lingüística — mas também política.



Graciliano Ramos entre colegas da *Tribuna Popular* celebra sua entrada no Partido Comunista, 1945.

Em *Vidas Secas* e *O Estrangeiro*, portanto, o "silêncio essencial" atende a diferentes demandas. Fabiano expressa a "querência das palavras" como via de acesso às representações emancipadoras do sujeito. Meursault, por seu turno, encarna a recusa do sistema de imposições que a linguagem veicula. Entre as palavras e as coisas, porém, nunca se dissimula o abismo que impossibilita *le mot juste* tanto quanto os julgamentos justos. Fabiano será condenado à sua árida peregrinação e à reiteração sem fim do vazio que sua "querência" produz; e Meursault será condenado à morte por se negar a dizer mais do que sente e a justificar a gratuidade esmagadora de seus atos.

Em *Sob o Signo do Silêncio*, Lourival Holanda acompanha metodicamente a produção dessas escrituras — o que inclui a análise dos manuscritos de *Vidas Secas* (guardados no IEB) e os estudos que Roger Quilliot fez dos originais de *O Estrangeiro*. Ao descobrir que o "cerco de um silêncio" é o procedimento formal comum a Graciliano Ramos e Camus, porém, Lourival desnuda ainda a ética pessimista que os enlaça: pois o resultado desse desejo de dominar a magia dos signos e de desautomatizar a mentira constitutiva das palavras não é apenas uma literatura que explicita o limite entre a linguagem e o real — mas também a consciência de que esse limite é intransponível.

Manuel da Costa Pinto