



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística

Rua Barão de Geremoabo, nº147 CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador-Ba
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgetba@ufba.br



**DAVID SALLES: DA CRÍTICA DE RODAPÉ À CRÍTICA
UNIVERSITÁRIA**

por

ITANA NOGUEIRA NUNES

Orientador: Prof. Dr. Cid Seixas Fraga Filho

SALVADOR

2004



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147 CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador-Ba
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pgetba@ufba.br



**DAVID SALLES: DA CRÍTICA DE RODAPÉ À CRÍTICA
UNIVERSITÁRIA**

por

ITANA NOGUEIRA NUNES

Orientador: Prof. Dr. Cid Seixas Fraga Filho

Tese de Doutorado em
Letras apresentada ao Progra-
ma de Pós-graduação em Lê-
tras e Lingüística da Universi-
dade Federal da Bahia.

SALVADOR

2004

Biblioteca Central – UFBA

- N972 Nunes, Itana Nogueira.
David Salles : da crítica de rodapé a crítica universitária / por Itana Nogueira Nunes. - Salvador, 2004.
276 f. : il.
- Anexos.
Orientador : Prof. Dr. Cid Seixas Fraga Filho.
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2004.
1. Crítica textual. 2. Literatos 3. Críticos. 4. Salles, David. 5. Regionalismo na literatura. 6. Literatura brasileira - Crítica textual. 7. Amado, Jorge, 1921-2001. 8. Marques, Xavier, 1861-1942. I. Fraga Filho, Cid Seixas. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.
- CDU - 801.73
CDD - 801.959

SUMÁRIO

RESUMO	12
ABSTRACT	13
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1: A CRÍTICA LITERÁRIA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	21
1.1 A ATIVIDADE CRÍTICA	22
1.2 PEQUENO PANORAMA DA CRÍTICA	25
1.3 CRÍTICA LITERÁRIA NO SÉCULO XX	29
1.4 CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL: FORMAÇÃO E DESENVOLVIMENTO	35
1.5 AS TEORIAS CRÍTICAS DO SÉCULO XX	42
CAPÍTULO 2: DAVID SALLES: UMA TEORIA DO REGIONALISMO	52
2.1 A IDEOLOGIA DO REGIONALISMO: <i>PIGUARAS</i> DE UMA CULTURA MESTIÇA	53
2.2 UMA TEORIA DO REGIONALISMO	69
CAPÍTULO 3: BREVE NOTÍCIA SOBRE DAVID SALLES.....	77
3.1 O CRÍTICO, O FICIONISTA, O HOMEM	78
3.2 A ATUAÇÃO DE DAVID SALLES NA IMPRENSA	93

3.2.1 Literatura e Imprensa nos anos 60, 70 e 80	93
3.2.2 David Salles na imprensa baiana	98
3.3 O ACERVO DAVID SALLES	104
3.3.1 Descrição do acervo	104
3.3.2 Diversidade de títulos	105
3.3.3 Textos do autor não catalogados no fichário do arquivo	109
CAPÍTULO 4: DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA AO MÉTODO DE DAVID SALLES.....	111
4.1 DAVID SALLES: UM CRÍTICO DE RODAPÉ?.....	112
4.2 ANTONIO CANDIDO E A CRÍTICA DE RODAPÉ.....	127
4.3 EM DEFESA DE UMA OUTRA CONCEPÇÃO DE “CRÍTICA IMPRESSIONISTA”	133
4.4 O MÉTODO CRÍTICO DE DAVID SALLES	143
CAPÍTULO 5: DAVID SALLES E A CRÍTICA DE RODAPÉ: LEITURAS SOBRE JORGE AMADO	153
5.1 LEITURAS SOBRE JORGE AMADO: FRAGMENTOS DA CRÍTICA DIÁRIA DE DAVID SALLES	154
CAPÍTULO 6: DAVID SALLES E A CRÍTICA UNIVERSITÁRIA	176
6.1 DAVID SALLES E A CRÍTICA UNIVERSITÁRIA: LEITURAS SOBRE XAVIER MARQUES E JORGE AMADO.....	177
CONCLUSÕES	198

REFERÊNCIAS204**BIBLIOGRAFIA DO AUTOR211**

Livros, teses e dissertações.....	211
Revistas Especializadas	212
Artigos publicados em jornais (Bahia, Minas Gerais e São Paulo)..	213
<i>Minas Gerais Suplemento Literário</i>	213
<i>A Tarde</i>	214
Coluna "Crítica de Rodapé"	214
Coluna "Enfoque da Crítica"	218
<i>O Estado de S. Paulo</i>	219
Outros.....	219

ANEXOS220**ANEXO 1: ARTIGOS SOBRE JORGE AMADO EM A TARDE ... 221**

Realismo de Passagem?	222
Anotações	227
Luares do Sertão.....	231
Após 50 Carnavais	236
A Trilha de Cacau	241
A Trilha de Cacau – II.....	246
Rebeldes de 1934	251

ANEXO 2: ARTIGOS DE DAVID SALLES SOBRE O

REGIONALISMO	256
Alencar, Relido Hoje.....	257
Romance Ultra-histórico	262
A Theobroma Periférica	267

ANEXO 3: COLUNAS DE DAVID SALLES EM A <i>TARDE</i> E NO <i>JORNAL DA BAHIA</i>	272
ANEXO 4: MANIFESTO DO NOVO REGIONALISMO	277

Agradecimentos

Ao professor Cid Seixas, pelo compartilhamento do seu precioso saber e pela amizade.

A Ívia Alves, Francisco Lima, Guido Guerra, Sigismundo Salles, Adalício Salles, Carlos Cunha, Renato Berbert de Castro (em memória), pela gentileza das contribuições materiais e intelectuais.

LISTA DE ABREVIATURAS

DS – David Salles

XM – Xavier Marques

JA – Jorge Amado

SMG – *Saveiros no Mar Grande*

RR – *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*

FXM – *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da ‘transição’ ornamental*

“...David Salles se inclina por uma forma particular e nova de regionalismo. A única forma possível e razoável de ficção regionalista trinta anos depois do advento do chamado “romance do Nordeste”. Ele como que incorporou a lição faulkneriana no sentido de aproveitar-se de uma geografia, de um espaço, sem nunca, em nenhum momento, se deixar escravizar a esse espaço ou a essa geografia. (...) Sendo seguro na narração – uma narrativa de pronunciado acento lírico –, sabe, com especial sabedoria, compor os diálogos e dispor os flagrantes.”

Eduardo Portella (“Tradição e Originalidade” – Prefácio de *Reunião*)

“David Salles não se preocupa em ser original – embora o seja com frequência. Mesmo quando se apossa de dados já divulgados, cuida de reorganiza-los para obter um pensamento novo.”

Mário da Silva Brito (Apresentação de *Do Ideal às Ilusões*)

RESUMO

Este estudo examina uma seleção de textos jornalísticos e acadêmicos de David Salles com o objetivo de levantar todas as suas discussões sobre os escritores Jorge Amado e Xavier Marques, destacando o ponto de vista analítico deste crítico, a natureza da sua crítica e as teorias críticas presentes nesses textos. Assim, o intuito primordial desta pesquisa é a delimitação do perfil intelectual de David Salles a partir dessas análises, como forma de destacar a importância dessas contribuições para os estudos literários, e em especial, sobre o fenômeno regionalista e a crítica literária brasileira.

ABSTRACT

This study examines a selection of David Salles' journalistic and academics texts, aiming the research of all his discussions about the writers Jorge Amado and Xavier Marques, emphasizing this critic's point of view, the essence of his criticism and the theories presents in the texts. Therefore, the primordial purpose of this research is the delineation of David Salles intellectual profile through these analysis, in away to show the importance of this contributions to the literary studies, and, especially, about the regionalist phenomenon and the Brazilian Literary Criticism.



David Salles

Foto oriunda da coluna do *Jornal da Bahia*

INTRODUÇÃO

A crítica feita em jornais, na Bahia, desde os finais do século XIX até os dias que correm, constitui um material de especial interesse para os estudiosos que queiram buscar um registro de época da vida cultural baiana. Talvez por não estar revestida de aparato teórico e sistemático, a modalidade de crítica encontrada nestes textos revela, muitas vezes, uma sensibilidade raramente percebida nas análises e interpretações feitas com rigor acadêmico por alguns teóricos da crítica literária.

De uma forma leve e menos comprometida com os moldes acadêmicos, os primeiros autores dessa crítica promoviam um certo tipo de diálogo com os seus leitores, influenciando não só o público letrado, mas também os autores dos livros comentados, num movimento interativo altamente estimulante.

Deste tipo de crítica foi também representante David Salles, cujos principais textos jornalísticos foram levantados por nós em pesquisa anterior. Julgamos procedente, assim, o acréscimo da seleção dos textos publicados em jornais de grande circulação sobre as obras de Jorge Amado e Xavier Marques, com o fim de utilizá-los como contraponto para o nosso estudo do material de origem universitária produzido pelo crítico sobre estes dois autores regionalistas.

Levantamos, de forma específica e sistemática, a produção de David Salles tomando como foco principal as idéias do crítico sobre estes autores, para que sejam, agora, estudadas em suas especificidades.

Num primeiro momento, desenvolvemos uma pesquisa de Mestrado (*Rodapés como antigamente: um levantamento da produção jornalística de David Salles*) apresentada, em 1998, a Pós-graduação em

Ciências Sociais da Universidade Federal Bahia, centrando o foco na produção crítico-jornalística do estudioso baiano, exclusivamente do jornal *A Tarde*, em que foi levantado o material disperso entre os anos de 1979 e 1984, cujos textos compõem o segundo volume da dissertação, esboçando um perfil da crítica literária jornalística local.

No trabalho de agora, propomos como estratégia primordial – utilizando sete dos artigos críticos publicados no jornal *A Tarde* e recolhidos por ocasião da nossa dissertação, somados a outros textos críticos de origem acadêmica –, traçar uma delimitação do perfil do crítico David Salles a partir de leituras das suas análises da obra de Jorge Amado e Xavier Marques e do Regionalismo literário brasileiro. Desta forma, selecionamos toda a produção crítica sallesiana referente a estes romancistas baianos, tomada aqui como um importante alvo para análise e interpretação.

David Salles apresenta como núcleos principais de seus estudos acadêmicos os escritores baianos Xavier Marques, Adonias Filho e Jorge Amado. Deve-se chamar atenção para esta peculiaridade na obra do crítico DS, que, ao optar por fazer a sua crítica de cunho acadêmico direcionada especialmente a escritores baianos, reafirma o seu interesse pelo estudo do tema do regionalismo e pela consolidação de uma tradição histórica para a literatura baiana.

O resgate da produção crítica em jornais baianos, através de nomes como os de Almachio Diniz, Lafayette Spínola, Heron de Alencar, Carlos Chiacchio e David Salles, e mais recentemente Cid Seixas (todos estes militantes da crítica na Bahia no século XX), ajuda-nos a perceber uma contribuição literária, rica em informações e dados que revelam não só a vida cultural da Bahia neste período, mas, de uma forma mais ampla, do país em determinados momentos da sua história literária.

As impressões contidas nos artigos de crítica literária dispersos em páginas de jornais e “rapidamente” feitos para comentar e discutir livros e autores, constituem também fonte valiosa de interpretações e análises que freqüentemente vão auxiliar o leitor na busca de desvendar a obra literária ou, ao menos, aproximar-se, ainda que precariamente, do seu entendimento.

Assim sendo, podemos afirmar que a permanência da figura do crítico de jornal no panorama da literatura dos nossos dias, como divulgador das informações sobre os textos mais recentes, torna-se indispensável para que se possa ressuscitar ou fazer viver o gosto do leitor e o prazer da leitura.

É importante ressaltar que o termo impressionismo é utilizado neste estudo tanto no sentido do estilo de época representado pelo crítico Sainte-Beuve (quando será utilizado sem as aspas), assim como para designar a crítica jornalística (aí então destacado pelas aspas), onde o uso da expressão foi autorizada por críticos como Afrânio Coutinho e Antonio Candido.

A crítica literária na Bahia, portanto, a exemplo de outros Estados, teve a sua participação no processo literário nacional não somente por conta de uma crítica institucionalizada ou acadêmica, mas também através desses leitores judicativos de atuação periódica.

Outros críticos, que se deslocaram da Bahia para o sul do País, como é o caso de Eugênio Gomes, Afrânio Coutinho e Eduardo Portella, sem querer aqui citar todos, já foram mais amplamente estudados por pesquisadores universitários, a exemplo do trabalho da ensaísta e

professora Ívia Alves, enfocando o crítico comparatista Eugênio Gomes em *Visões de espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*¹.

Devido à larga atenção já obtida pelos críticos que optaram por atuar em outros centros culturais, julgamos necessário o estudo da produção daqueles que aqui permaneceram. Explica-se, assim, a escolha dos textos do crítico baiano David Salles a respeito da obra dos escritores Jorge Amado e Xavier Marques, como objeto de nosso interesse para a pesquisa.

Para situar historicamente a pesquisa, traçamos inicialmente, de forma breve, um panorama introdutório da Crítica e da Teoria Literárias do século XX, desde o seu início até meados dos anos 80.

Nos textos de Salles selecionados para o estudo, levantamos todas as discussões sobre Amado e Marques destacando o seu ponto de vista analítico, a natureza da sua crítica e as teorias críticas presentes nas suas análises. Acredita-se, assim, que a ênfase dada à obra deste estudioso na composição do cenário crítico-jornalístico-literário baiano e brasileiro poderá contribuir para os estudos e pesquisas sobre a literatura, e em especial sobre o regionalismo, a partir do denso material deixado pelo crítico.

Quanto aos artigos publicados entre 1958 e 1973 no *Jornal da Bahia* e no *Diário de Notícias* e os textos de ficção ou ensaios de DS, apesar de feito o levantamento, tomamos a decisão de não incluí-los no trabalho, pois tratam de assuntos de natureza diversa dos que aqui são expostos, não compondo, portanto, um perfil crítico que suscitasse interesse maior ou justificasse a sua presença nesta pesquisa. Destes, são utilizados apenas os que serviram como referencial teórico sobre as idéias do crítico.

¹ALVES, Ívia. *Visões de espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*. Tese (Doutorado em

Os acervos utilizados para a realização desta pesquisa foram: a Biblioteca de Letras da Universidade Federal da Bahia, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, o arquivo do jornal *A Tarde*, o Arquivo Público da Bahia, a Biblioteca da Fundação Clemente Mariani, a Academia de Letras da Bahia, entre outros locais que possuíam títulos de interesse para o trabalho.

A tese está, portanto, dividida em seis capítulos. No primeiro, temos algumas considerações sobre a atividade crítica; a formação e o desenvolvimento da crítica literária no Brasil; os rumos da crítica literária no século XX e um pequeno panorama das correntes teóricas de maior destaque na história literária. São tomadas para a discussão reflexões de alguns estudiosos da atualidade sobre o assunto.

O segundo capítulo discute questões sobre o regionalismo na literatura brasileira, fazendo uma síntese histórica dos programas de fundação identitária desde José de Alencar, acrescentando a estes uma possível teoria do regionalismo esboçada por DS na sua tese de doutoramento *Romance e Regionalismo na saga do Cacau*.

Além de uma breve notícia biográfica do autor, apresentamos no capítulo terceiro uma descrição das obras que compõem a sua biblioteca de estudo. Também constam neste capítulo as informações sobre a atuação de DS na imprensa dos anos, 60, 70 e 80.

No quarto capítulo apresentamos uma definição para a expressão “crítica impressionista” utilizada por Salles, expondo-se visões do autor e de outros teóricos sobre a prática jornalística e os papéis desempenhados por estes autores no texto, trazendo à tona algumas questões sobre a subjetividade na crítica literária. A seguir, são mapeadas algumas influências de críticos nacionais e estrangeiros nos

textos de Salles e discutidas algumas questões sobre o método de interpretação do autor. Tem-se, ainda neste capítulo, uma apresentação da crítica de rodapé na definição de David Salles e de Antônio Cândido e o posicionamento de DS diante da crítica universitária e da crítica de jornal.

No quinto capítulo, é apresentada uma análise dos artigos selecionados no jornal *A Tarde* que tratam exclusivamente da obra de Jorge Amado. Fazemos uma releitura destes textos, observando: os aspectos da linguagem utilizada pelo crítico neste formato de crítica comparando-a com a linguagem dos textos acadêmicos; a referência às teorias ou paradigmas literários e o grau de aprofundamento dos temas abordados nestes artigos. Tais textos compõem o Anexo 1 deste estudo.

No sexto e último capítulo, buscamos analisar os textos de David Salles de cunho universitário que discutem a obra de Jorge Amado e Xavier Marques, verificando as discussões sobre a temática, o estilo e a cosmovisão destes dois autores, assim como, as coincidências e as dissonâncias apresentadas nos projetos literários de cada um deles.

Os estudos de DS aqui apresentados sobre a obra dos escritores Xavier Marques e Jorge Amado se caracterizam como verdadeiramente importantes no cenário literário, seja pela capacidade de iluminar e complementar outros já existentes, ou pelo modo específico com que o autor trata temas como o do regionalismo grapiúna e outras questões regionalistas apresentadas.

Tem-se aqui, deste modo, uma releitura de suas análises e pontos de vista, com o intuito de traçar um perfil crítico-metodológico desse leitor judicativo no jornal e analítico em obras de maior fôlego, além de apresentar os seus textos como objeto de interesse para estudiosos da área de Literatura Brasileira e Crítica Literária.

CAPÍTULO 1

A CRÍTICA LITERÁRIA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Está chegando a um ciclo completo, porém, a mudança qualitativa ocorrida na crítica brasileira. Hoje ela deve indagar-se, quero crer, sobre sua função no espaço a que se destina [...] Sem “ódios” e sem “afetos”.

(SALLES, David. Prefácio II de *Crítica de Rodapé*, 1982).

1.1 A ATIVIDADE CRÍTICA

Vistas numa perspectiva de aproximação de funções, as atividades constantes de críticos literários e filólogos, ou melhor, editores críticos, são atividades afins. Pois, se o editor crítico de um texto traz à luz a sua autenticidade e originalidade, o crítico literário tenta buscar, mesmo que às vezes com uma certa carga de subjetividade, o que este chama de “verdade literária”, desejando com isso traduzir o texto, escavá-lo nas suas zonas mais abissais. Assim trabalham estes dois companheiros de empreitada: o filólogo e o crítico literário.

Enquanto à Crítica Textual cabe a busca da autenticidade do texto, a Crítica Literária vai-se preocupar com o seu conteúdo. E, embora tenham objetivos diferentes, essas duas ciências se encontram no mesmo objeto de estudo: o texto, pois, apesar de distintas, apresentam-se com um mesmo fim quando têm em comum a busca de um caráter elucidativo das obras.

Nas mãos desses *reinventores*, o texto se manifesta nas suas mais infinitas formas e nos seus mais “indecifráveis” mistérios.

Mas o homem, não apenas o homem moderno, mas o homem desde a sua mais remota existência, nunca esteve acostumado a aceitar enigmas indecifráveis, ou pelo menos sem solução provisória. Ao contrário, raramente está satisfeito com o que lhe salta aos olhos, com o que está visível, quer sempre estar buscando algo que não está satisfatoriamente claro.

Este mesmo homem, e em particular o “crítico”, se nega a reconhecer como verdadeiras apenas as sombras, como queria o homem

da caverna de Platão. Estas não lhe bastam. Quer, sim, enxergar além delas, talvez até sobre elas. Quer ver mais.

Talvez mesmo por causa deste inconformismo com o parcial, com o enviesado, o homem ocidental contemporâneo tenha-se encarregado ao longo da sua existência de recriar o Mito de Platão através de tantas historinhas e fábulas de que temos conhecimento, como a do pintassilgo que foi morto e crucificado por tentar cantarolar uma canção diferente numa comunidade de rãs que nunca haviam saído do seu buraco ou ouvido qualquer outro tipo de música que não fosse o seu coaxar, não tendo, portanto, consciência de mais nada que não estivesse ali, que não fosse parte daquele seu território, ou melhor, daquela sua verdade.

Como essa, conhecemos muitas outras fábulas, e talvez passássemos muitas noites para contá-las todas, e não é isso que nos importa aqui.

Entretanto a imagem desse pintassilgo nos vem a propósito dessa nossa discussão sobre o papel desempenhado pelo crítico literário, que, como o infeliz passarinho, muitas vezes é também considerado um louco, um blasfemo, alguém que quer sempre enxergar o que está por trás, o que não salta aos olhos. E como se não fosse o bastante, ainda pode ser visto, e é muito freqüentemente visto, como uma espécie de “sanguessuga” do texto literário, dependendo deste para continuar existindo/escrevendo.

E por falar em blasfemos, citemos a “crítica de rodapé”. Prima pobre da crítica universitária, teria sido esta crítica assim denominada para que se fizesse entender a sua linhagem inferior à da crítica nobre, e por isso oficial?

De todo modo, esta forma de crítica representa um segmento, que, nos dias de hoje, apesar da aproximação com a resenha jornalística, tenta

alcançar novamente o tom ideal do diálogo. Aquele conhecido tom, de conversa inteligente e amena, que já fez nascer tantas idéias espetaculares.

Alegremo-nos, porém! A importância de tal ofício, distante de estar com os dias contados, se reafirma através dos tempos. Nestes “pós-tempos”, quando todos os esforços se voltam para uma melhor compreensão das coisas, do homem e, porque não dizer, das diferenças que nos fazem literalmente vivos, há de haver um lugar para este leitor-vidente das frases não ditas (ou mal ditas)..., nos rodapés, nos intervalos, nas entrelinhas, nos entrecaminhos, ou, quem sabe até, sejamos otimistas, em espaços mais visíveis, reconhecido como deve ser, com direito aos aplausos de aprovação outrora escutados.

1.2 PEQUENO PANORAMA DA CRÍTICA

Falemos, então, um pouco da crítica de natureza literária dentro da nossa cultura e o papel por ela assumido ao longo da sua história.

Como é sabido, a crítica tem o seu berço de nascimento na Grécia, com Platão e Aristóteles. Tendo sido criada para interpretar os poemas e escritos literários não era, ainda no início (século IV a.C.), denominada por esse termo. Contudo as teorias críticas criadas pelos dois pensadores, de tão sólidas e fundamentadas, vigoram até os dias atuais.

A crítica de Platão, mais filosófica, portanto mais teórica que prática, deu origem a uma corrente de observação ou de análise mais estética que literária. Já Aristóteles, seu discípulo e continuador, procurará fazer uma interpretação mais propriamente literária, colocando-se em posição oposta ao pensamento platônico.

Além dos dois filósofos, podemos destacar o pensamento estético de Longino, ainda no século I a.C., que enfoca a questão da crítica de forma diversa da que fez Platão e Aristóteles, ressaltando a excitação do espectador ou leitor, ao invés de priorizar o estilo ou a perfeição, dando origem a uma interpretação filosófica do fato literário. Podemos arriscar que, ao deslocar o foco do emissor para o receptor, o filósofo estaria abrindo um caminho que só seria percorrido séculos mais tarde, quando a teoria literária resolve concentrar as suas atenções naquele que vai ser elemento essencial no texto, o leitor, através de uma “estética da recepção”. Contudo as concepções de Longino e Aristóteles vão se aproximar no ponto em que ambos ressaltam a função catártica da obra.

Em Roma, as especulações em torno dos critérios para valoração literária foram iniciadas por estudiosos como Horácio, Quintiliano, Tácito, Cícero, Demétrio, Dionísio, entre outros.

Apesar da estética literária, ao longo dos anos medievais, estar submetida à teologia ou à filosofia, é ainda nesse período que nasce um grande interesse pelos estudos da retórica e das obras especializadas a esse respeito. Mas é com o Renascimento, e nos séculos seguintes, que surgem os mais importantes estudos de teoria e de crítica literária. As grandes obras de autores gregos e latinos são traduzidas, dando aos estudiosos maior acesso ao pensamento dos teóricos da Antigüidade.

A partir do século XVIII, a crítica literária ganha uma expressão muito maior, desenvolvendo novos métodos de avaliação e interpretação. Uma verdadeira expansão geográfica da crítica acaba por levar as teorias formuladas para fora dos limites da França e da Inglaterra.

Dessas formulações teóricas sobre o fato literário surgiram vários tipos de crítica: didática, moralista, histórica, sociológica, marxista, psicológica, filológica e, por último, estética. Além dessas, podemos também citar a crítica impressionista, surgida na França, no final do século XIX, com interesse em registrar as impressões despertadas no crítico ou leitor pelas obras literárias.

Com Sainte-Beuve, ainda no século XIX, podemos marcar o início da crítica moderna assim como também da crítica de jornal. Ele acreditava poder traçar “retratos” dos autores a partir de uma análise biográfica de cada um, procurando assumir diante da obra literária uma postura isenta, desprovida de qualquer sistema ou norma.

Em 1924, I. A. Richards publica *Principles of Literary Criticism*, obra desbravadora que aponta o início do *new criticism* (termo utilizado

pela primeira vez por J. E. Spingarn, numa conferência em 1910). O estudioso inglês baseia suas teorias na convicção de que a tarefa essencial do crítico é desempenhar o papel de juiz de valores, devendo tentar um modo de anular as idiossincrasias mais fortes, para reduzir as interferências demasiadamente pessoais.

Além de I. A. Richards, também T. S. Eliot teve grande influência no *new criticism*, graças à conjugação do prestígio do poeta com o rigor do estudioso. Ele atribuiu à crítica a função de orientar o gosto do leitor e instaurou ainda a tradição prestigiosa do trânsito entre presente e passado, relacionando valores recentes com valores anteriormente estabelecidos.

Algumas outras tendências críticas surgiram após a década de 20 do século passado, como, por exemplo, a marxista, notadamente representada por Georg Lukács e a sua *Teoria do Romance* (1920); a existencialista, inspirada nas idéias de Heidegger com *O Ser e o Tempo* (1927) e *Que é Metafísica?* (1929); com Emil Staiger e os *Conceitos Fundamentais da Poética* (1946); e Sartre, *Qu'est-ce que la littérature* (1948).

Tais tendências vão permanecer durante a década de 50 daquele século, quando então surge o Estruturalismo, recebendo influências do formalismo russo. Alcançando um enorme prestígio no final da década de 60, é sustentado por nomes como Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault e Roland Barthes.

Nesse modelo de interpretação, tem-se que o crítico deve delinear a estrutura do texto literário através de várias leituras, utilizando para tanto o conhecimento de ciências como a antropologia, a psicanálise e a psicologia. Contudo uma interpretação mais precisa a respeito dessa

crítica torna-se arriscada devido à variedade de opiniões entre os seus adeptos.

De lá para cá, com as diversas mudanças ocorridas no mundo no decorrer do século XX, muitas outras manifestações críticas foram surgindo. Muitas delas testadas com um certo sucesso, fundamentadas mesmo em antigas teorias (como é o caso do Estruturalismo), concorrem ainda hoje, no século XXI, com os estudos culturais e outros estudos da pós-modernidade, em que uma diversidade de conceitos e definições são postos como os novos paradigmas da análise e da interpretação literárias contemporâneas.

1.3 A CRÍTICA LITERÁRIA NO SÉCULO XX

A questão da cultura nos tempos atuais é algo controvertido. Na virada do século, importa-nos menos a morte do autor ou o nascimento do sujeito. Vivemos uma relação fronteiriça com o presente para além do qual parece não existir nada. Os termos *pós-moderno*, *pós-colonial* e tantos outros, de certo modo, parecem realizar uma quebra, uma fissura, que separa o passado, o presente e o futuro, demarcando fronteiras, espaços definidos e intransponíveis.

Nesta mudança de século, encontramos-nos num momento de cruzamento entre o tempo e o espaço como geradores de figuras complexas e novas, de sujeitos históricos deslocados que emergem dentro de seus próprios limites, ou seja, do irrepresentável. Estes cruzamentos promovem um movimento e uma busca incessantes, que se deslocam em todos os sentidos dos eixos temporal e espacial.

Assim é o sujeito em busca da sua identidade no mundo moderno.

O termo *além* pode ser entendido como sinônimo de *distância* e numa escala espacial, nos remete a um futuro. Entretanto o presente não pode mais ser encarado simplesmente como continuação ou ruptura em relação ao futuro ou ao passado, e sim revelar-se através das discontinuidades, das desigualdades ou das minorias, ao contrário da história moderna que buscava um tempo seqüencial estabelecendo relações de causas ou de ordem.

Para o teórico contemporâneo Homi Bhabha, o significado do prefixo “*pós*” em nomes como “*pós-modernidade*” ou “*pós-colonialidade*” não deve ser lido exatamente no sentido comum ou no uso popular para indicar seqüencialidade. A significação mais ampla da

condição pós-moderna está em se transformar os limites definidos e intransponíveis em fronteiras portadoras de outras histórias, locais a partir dos quais “algo começa a se fazer presente”².

Numa tentativa de revisão de nomenclaturas, de fórmulas e de estruturas que até os fins da década de 70 do século passado puderam garantir um certo conforto àqueles ditos detentores do saber literário, para uma leitura do texto, a inteligência pós-moderna vem hoje colocando em xeque muito do que outrora se mostrava satisfatório como explicação para os fenômenos percebidos nos interstícios da obra.

No intuito de reconhecer melhor estes caminhos pelos quais andou e anda trilhando a crítica literária é que nos últimos anos do século passado e agora, nos primeiros deste, tem-se tentado fazer um balanço do que se ganhou e do que se perdeu em termos de produção teórica neste ramo da literatura. Ao perceber a fragilidade dos discursos legitimadores do pensamento crítico tradicional, nossa geração não mais reconhece como verdadeira a idéia da existência de um saber único e definitivo, mas sim a de algo sempre em construção, em constante modificação.

Alguns destes rumores na cultura nesta mudança de século, entretanto já estavam previstos nas discussões de crítico baiano DS. Nos textos que produziu entre os anos setenta e oitenta sobre tais questões podia-se observar uma preocupação do autor com os rumos que tomariam os estudos literários e a crítica no Brasil.

Vejo com prazer que hoje, fora do Brasil e no Brasil, ganha força uma crítica que, sem pretender-se dona da verdade e sem terrorismo cultural, procura aliar as conquistas formalistas com a

²BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

projeção da obra no contexto histórico, sociológico, psicológico e ideológico que lhe é homólogo. Em outras palavras, a obra literária é autônoma, mas ela explica internamente a sociedade e o tempo que a gerou.

[...] Vejo com muito otimismo os caminhos que a crítica tem tomado recentemente no Brasil, seja porque se preocupa em produzir uma linguagem menos hermética sem perda de seus objetivos, seja porque a busca de espaço nos jornais e revistas de largo alcance poderá levá-la a oxigenar-se com o mundo que a cerca.³

A crítica contemporânea ou a pós-crítica traz de volta à “cena” do texto a figura do sujeito, nos diz Eneida Maria de Souza no seu ensaio sobre a condição da crítica na modernidade⁴.

Num quadro bastante complexo “oscila” o lugar do sujeito, em outros tempos bem mais “estável”. Situado num entrecaminho do seu autoconhecimento, o sujeito espera, espreita... a reconstituição da sua história. É nesse cenário que o sujeito da crítica contemporânea retorna. Após ter sido recalçado pelo Estruturalismo, como veremos adiante no item que trata do conceito de “impressionismo literário”, o crítico – quer no papel de autor, quando era obrigado a posicionar-se objetivamente no texto, quer no papel de leitor enquanto sujeito participante do circuito da obra – foi “diluído” do processo de conhecimento do texto.

Assim, para Eneida Maria de Souza, a crítica mais recente vem permitindo o ressurgimento da marca do autor no texto analítico. Numa

³ SALLES, David. [Entrevista]. In: FONTES, Oleone Coelho. Um escritor fala da literatura e da crítica. *A Tarde*, Salvador, 21. out. 1979.

dimensão experimental e provisória, faz uso da forma ensaística como a forma mais apropriada para este tipo de prática, fortemente marcada pela sua natureza oscilante, mutante:

Ao inscrever-se sob o signo do precário e do inacabado, a forma ensaística ajusta-se à escrita que joga com os intervalos e os lapsos do saber, permitindo o movimento de idas e vindas e o gesto de apagar e rasurar textos que se superpõem. Nesse espaço intermediário entre a ficção e a teoria, o sujeito se envolve nas malhas da enunciação e se ficcionaliza, distanciando-se da imagem redutora do enunciador empírico. O autor-crítico, ao configurar-se enquanto texto, ser de papel, dilui-se e surge na escrita que o substitui e o suplementa.

Marcado pela indefinição e pela dúvida, o gênero ensaístico desempenha um papel mediador na transmissão do impasse cultural enfrentado pelo pensamento contemporâneo. A pretensa falta de sistematização que o envolve impulsiona o jogo metafórico e a desconstrução de conceitos preestabelecidos. Território de reflexão textual que coincide com a prática e produção da escrita, o ensaio é um saber em processo e constituição.⁵

A intenção da autora nesse olhar sobre o texto crítico literário, que busca em primeiro plano uma melhor visualização da condição deste “sujeito pós-moderno”, entretanto, tem um outro propósito: o de discutir o lugar da crítica e da literatura que se produz no Terceiro Mundo. Para ela, “[...] o caminho teórico da pós-crítica exercida no Brasil conjuga a tradição de culturas nacionais com as estrangeiras – abstraindo-se da concepção estreita de lugares regionalmente marcados – e produz

⁴ SOUZA, Eneida Maria de. Tempo de pós-crítica. In: SOUZA, Eneida M. de; CUNHA, Eneida L. (Org.). *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 27-39.

⁵ SOUZA, Eneida M. de. Tempo de pós-crítica, op. cit. p. 33.

objetos teóricos que revelam o efeito desconstrutor das relações intersubjetivas e interculturais”⁶.

Pensando dessa forma, ao se observar a situação da crítica literária brasileira em face das diversas tradições estrangeiras talvez possamos refletir melhor sobre a subjetividade plural que possui o discurso da nossa cultura, num olhar duplo que alcance ao mesmo tempo o que existe dentro e fora dos limites da nossa pátria, não esquecendo de enfatizar a importância do descentramento de lugares supostamente produtores de saber.

No Brasil, o surgimento sistemático da Literatura Comparada na década de 40⁷ e o seu notável desenvolvimento nas décadas de 80 e 90 do século passado, refletiu-se na criação de cursos de pós-graduação em todo o país e vem fertilizando diversas questões que a todo tempo ressurgem na literatura brasileira. Entre muitas, podemos destacar as relativas à originalidade das nossas produções e às articulações destas com outras literaturas.

Nesta última, os estudos da Literatura Comparada no Brasil têm tido papel importantíssimo no sentido de delinear os procedimentos mais apropriados para a aproximação da nossa produção literária com a de outras culturas.

Essa tentativa de auto-reconhecimento da crítica literária contemporânea que, talvez pela sua indefinição no que se refere aos seus estatutos transforma o panorama literário nacional neste palco de encenação de tantas idéias, traduz entretanto, muito bem nossa condição de representantes das culturas de terceiro mundo. E tem sido esse “redimensionamento de coisas” que tem gerado muitas conquistas,

⁶ Ibidem. p.38.

⁷ ALVES, Ivia. A Literatura Comparada nos anos quarenta: a América e a Europa. In: SOUZA, Eneida M. de; CUNHA, Eneida L. (Org.) *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 97.

como, por exemplo, o fim do conhecimento totalitário e universalizante que se vem verificando a partir da mudança de alguns paradigmas e da desconstrução difícilíssima de alguns “pré-conceitos”, ainda de forma muito lenta, pois, como diria Albert Einstein “é mais fácil desintegrar um átomo”...

1.4 CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL: FORMAÇÃO E DESENVOLVIMENTO

Embora se saiba que a crítica brasileira propriamente dita tenha-se iniciado no século XIX (se não levarmos em consideração algumas manifestações dispersas ocorridas inicialmente na fase de formação da literatura brasileira colonial e posteriormente no Arcadismo)⁸, tem-se notícia de que as academias literárias dos séculos XVII e XVIII, representadas pelos estudiosos denominados de “ilustrados” foram fundadas em diversos espaços culturais do País como Bahia, Pernambuco, Mato Grosso, Rio de Janeiro e São Paulo, e constituem a primeira tentativa de esclarecer os problemas literários e estéticos da nossa literatura.

Segundo o ensaísta Assis Brasil, Silva Alvarenga, no Rio de Janeiro, com os seus estudos sobre Basílio da Gama foi um dos pioneiros a discutir as formas de análise e abordagem da obra literária no Brasil:

O nosso poeta arcádico, Silva Alvarenga, é tido como um dos primeiros críticos literários deste lado de cá. Ele pertencia à Academia Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Alguns de seus trabalhos críticos, como a *reflexão* sobre Basílio da Gama, dão-lhe de fato o mérito de por em questão, com mais profundidade entre nós, o problema da análise literária e sua maneira de abordagem da obra. E isso foi feito, praticamente, no início da nossa história literária.⁹

⁸COUTINHO, Afrânio. *Notas sobre teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 97.

No Romantismo, contudo, diversos escritores se aventuraram a esboçar idéias sobre as questões estéticas. Entre os mais famosos estão Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar (este com importante destaque pelas suas idéias sobre o nacionalismo), Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães e Machado de Assis, apesar de este último, ultrapassar o limite cronológico do Romantismo, estendendo-se até o Realismo e irradiando-se por toda a literatura¹⁰.

Conduzido por Gonçalves de Magalhães, o grupo fluminense da *Niterói, Revista Brasiliense* é responsável pelas primeiras idéias críticas sobre o Romantismo. Tais idéias, entretanto, discutem não apenas aspectos especificamente literários, mas da filosofia, da língua e das artes em geral.

Acompanhando a evolução social e histórica, a crítica passou em seguida a ser orientada por algumas doutrinas filosóficas ou científicas, que relacionavam a literatura aos aspectos da sociedade, passando então a ser representada por estudiosos como Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e José Veríssimo.

A crítica realista-naturalista estava inicialmente ligada à Teoria Cientificista de Taine (e mais tarde ao Evolucionismo) que condicionava a arte a três fatores: “meio ambiente, raça e momento histórico”, lançando, com isso, suas idéias contra o idealismo romântico. Apesar de muitos equívocos cometidos, foi este o período em que se consolidou um corpo mais substantivo de doutrinas críticas literárias. O seu primeiro representante, Sílvio Romero (1851-1914), “salvo alguns exageros” (retomando a expressão de Alfredo Bosi), abre caminho como pioneiro da sistematização da crítica literária brasileira, discutindo aspectos do nacionalismo literário brasileiro.

⁹BRASIL, Assis. *Teoria e prática da crítica literária*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. p.29.

Apresentando uma crítica literária mais próxima dos valores intrínsecos da obra e deixando um pouco de lado a sociologia e a história, aparece José Veríssimo (1857-1916). Em uma das suas mais importantes obras, *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, que foi editada no ano de sua morte, 1916, o autor faz uma revisão do sentimento nacionalista deste largo período da nossa história literária.

Já Araripe Júnior (1848-1911), apresentando uma crítica de certo modo mais impressionista, embora fosse “muitas vezes mais objetiva e precisa do que uma suposta crítica científica”¹¹, apesar de no início de sua carreira tentar revitalizar a linguagem romântica, percebe de imediato a necessidade de focalizar os elementos genuinamente nacionais, como o caboclo e o sertanejo. E, ainda que fundamentasse a sua crítica principalmente nos elementos da trindade tainiana (meio, raça e momento), concedeu um certo espaço para o subjetivismo crítico, podendo ser considerado um dos primeiros críticos simbolistas. Com a chegada do Simbolismo, aumenta o desapego ao sociologismo científico do realismo/naturalismo.

Nestor Vítor, crítico deste período, junto com outros seus contemporâneos, vem destacar o subjetivismo e o intimismo na literatura, ao tempo em que percebe a urgência de se descartar alguns valores materialistas nos quais a nossa literatura se esteve apoiando.

No período transitório entre o Simbolismo e o Modernismo e ainda com a atuação de Nestor Vítor, surge o crítico e historiador literário Ronald de Carvalho, cujas idéias estéticas estavam ligadas a um certo americanismo e não apenas a um nacionalismo restrito. Contudo o autor apóia o surgimento do Modernismo, reconhecendo em seu

¹⁰ BRASIL, Assis. Teoria e prática da crítica literária, op. cit., p.30.

discurso crítico que muito do nosso passado literário teria que ser revisto.

Já no século XX, a crítica brasileira consegue formar um corpo de representantes pertencentes às mais variadas correntes de pensamentos, que, desde o Modernismo – sendo muito bem representada por autores como Mário de Andrade e Oswald de Andrade através de seus importantíssimos ensaios e artigos – até os dias atuais, vem criando e discutindo os novos rumos da atividade crítica, duplamente representada pela crítica jornalística e pela acadêmica. Para Assis Brasil, estes escritores, sendo Mário de Andrade o mais assíduo dos dois a discutir os problemas estéticos de seu tempo, deram ao movimento modernista a sua maioridade histórica e literária.

Através, principalmente, dos artigos de crítica e da sua correspondência, Mário de Andrade divulgou suas idéias sobre as funções pedagógica e judicativa da crítica literária, além dos constantes comentários tanto das obras de publicação mais recente quanto dos escritores do passado.

Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima) acompanha o movimento modernista desde o seu início. Fazendo, como Mário de Andrade, crítica literária em jornais, opõe-se em certos momentos a algumas facetas e escritores do Modernismo, praticando, como Álvaro Lins, outro crítico deste período, um historicismo jornalístico. Álvaro Lins, entretanto, desenvolveu uma crítica de cunho impressionista, apesar de não lhe faltar uma visão objetiva para analisar as obras de grandes escritores do Nordeste, como Graciliano Ramos.

João Luiz Lafetá, numa visão mais contemporânea, afirma que os primeiros anos do decênio de 30 do século passado, ao tempo em que

¹¹ Ibidem, p.32.

“[...] assistem à alta produção da maturidade modernista, assistem também ao início da diluição de sua estética: à medida que as revolucionárias proposições de linguagem vão sendo aceitas e praticadas (rotinizadas, segundo Antonio Candido) vão sendo igualmente atenuadas e diluídas, vão perdendo a contundência que aparece em livros radicais e combativos da fase heróica, como as *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Macunaíma*”¹².

Segundo esse crítico, a incorporação e a problematização da realidade social brasileira, neste período, representam um enriquecimento adicional aos horizontes da nossa literatura e, conseqüentemente, da crítica.

Tendo surgido na década de 30 produções como as de Drummond, Murilo Mendes e Jorge de Lima, na poesia, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, e mais adiante, Graciliano Ramos, na prosa, além dos estudos históricos e sociológicos de Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda e do próprio Mário de Andrade, não é de surpreender que tenha sido este um período que solicitaria um alto nível de crítica. Por todas as revisões ocorridas nos procedimentos literários e pelas mudanças radicais nas concepções estéticas, foi este um período importantíssimo para a crítica brasileira.

Contemporâneo da doutrinação teórica norte-americana de Afrânio Coutinho, que traz para o Modernismo as doutrinações do *New Criticism*, temos a aparição de Antonio Candido, crítico de formação sociológica que se situa entre o “impressionismo” e o cientificismo da nova crítica, buscando num meio termo os meios para a exegese literária.

¹² LAFETÁ, J.Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p.33.

A militância teórica de Afrânio Coutinho, que introduziu entre nós a nova crítica americana, foi sem dúvida um grande passo para a abertura de inúmeras possibilidades de métodos de análise da obra literária, com vistas a proteger a crítica literária brasileira do amadorismo e das improvisações de alguns escritores do início do século XX.

Apesar dessa tendência científica, ocorrida nos meados deste último século, muitos autores deste e de períodos posteriores irão defender, como o próprio Antonio Candido, a bandeira de uma crítica dialética, ou seja, uma crítica que, sem deixar de lado o subjetivismo das impressões necessárias à análise sensível do texto de criação, seja capaz de construir uma avaliação séria e objetiva das obras.

Outros nomes como os de Fausto Cunha, Eugênio Gomes, Eduardo Portella, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Lúcia Miguel-Pereira, José Aderaldo Castello e mais recentemente Silviano Santiago, Roberto Schwarz, Flora Sussekind, João Luiz Lafetá, e muitos outros, inspirados ou não em metodologias estrangeiras, baseados em aspectos lingüísticos, sociais, históricos, filosóficos ou puramente estéticos, seguiram buscando uma autonomia para a crítica literária brasileira, percebendo com maior clareza o quanto é difícil uma delimitação de um espaço único para as influências constatadas na atividade da investigação literária.

Uma das conquistas obtidas com esta variedade de idéias, métodos e áreas de influências, promovida pelas tendências mais atuais dos estudos culturais, foi, certamente, o descentramento de um único lugar de produção de cultura, em virtude da possibilidade da existência de vários lugares periféricos, de onde se pode escutar, ainda que ao longe, as vozes sufocadas das culturas anônimas e das margens

intelectuais que têm insistido em se fazer ouvidas desde as últimas décadas do último milênio e no início deste.

Pensando assim, em nos conhecer melhor, ou, em apenas começarmos a nos conhecer, apresentamos aqui uma dessas vozes, a do crítico David Salles, que, sendo minoria como tantas outras, vem somar idéias e iluminar os caminhos desta trilha ainda por ser desbravada, que é a nossa cultura.

1.5 AS TEORIAS CRÍTICAS DO SÉCULO XX

Podemos dizer que a crítica literária do século XX surge ocupando uma fenda criada no século XIX, tentando transferir da idéia para a forma o foco das suas atenções. Daí todas as contradições das suas primeiras décadas, a contar pela difícil decisão de optar, como base para a análise do texto literário, entre o objeto ou o sujeito.

Das diversas teorias críticas surgidas no século XX, algumas apresentam idéias bastante significativas para a definição da literatura, da crítica literária e dos valores sociais da humanidade que apóiam estas matérias.

Entre as mais conhecidas estão o Formalismo Russo, o *New Criticism*, a Fenomenologia e a Hermenêutica, o Estruturalismo, a Semiótica, a Teoria da Recepção, o Pós-Estruturalismo, a Crítica Psicanalítica, a Crítica Marxista, a Crítica Neomarxista, o Pós-Colonialismo e a Crítica Feminista. Além destas, existiram outras manifestações de menor repercussão que não serão abordadas.

Vejamos algumas características destes modelos de maior destaque:

A primeira informação que se dá sobre o surgimento do Formalismo Russo nos remete ao Círculo Lingüístico de Moscou, criado entre os anos de 1914 e 1915, tendo as suas pesquisas interrompidas mais tarde pelo stalinismo. Nascida por época do Modernismo, aplica-se a esta literatura, relacionando métodos da lingüística estrutural às análises dos textos.

O excesso de concentração na forma fez com que fossem afastadas a história, a sociologia, a psicologia e principalmente a política

(pois a intenção era justamente camuflar esta última) deste modelo de análise. Assim, o texto assumia diante dos formalistas um aspecto preponderantemente lingüístico.

Os formalistas discordavam das doutrinas simbolistas predominantes no final do século XIX e, de forma científica e prática, passaram a considerar no texto literário apenas a sua matéria, verificando a estrutura e o mecanismo prático da sua linguagem.

Em resumo, o Formalismo defendeu a aplicação da lingüística formal ao estudo dos textos literários, desenvolvendo técnicas que tinham mais aplicabilidade no âmbito da poesia, já que a sua utilização no âmbito da prosa se reduziu apenas a uma adaptação a esta forma.

Ao sugerir a primazia da forma, os formalistas anulavam quase que completamente a importância dada aos temas ou aos motivos na criação literária, assim como às questões de ordem psicológica ou sociológica inerentes ao texto, considerando-os apenas como pretextos para o exercício formal. Esse radicalismo de idéias foi decerto uma das causas mais prováveis para o seu desprestígio posterior.

Entre fins da década de 30 e a década de 50 do século XX, surgiu nos Estados Unidos o *New Criticism* (nova crítica).

O *New Criticism*, que combatia de forma veemente a crítica feita em jornais, por julgá-la impressionista, e, portanto, não científica, proclamou a crítica acadêmica ou universitária como única forma legítima de crítica literária. Para os *new critics*, apenas os elementos formais e intrínsecos ao texto interessariam para a análise, sendo desconsiderados quaisquer outros aspectos de natureza extrínseca, como, por exemplo, a história e as influências sociais.

Incluem-se nesta crítica obras de T. S. Eliot, I. A Richards, Leavis, William Empson, além de outros autores de influência como Paul Valéry, Ezra Pound e Henry James.

Algumas razões foram preponderantes para o sucesso da Nova Crítica diante das academias. Segundo o teórico Terry Eagleton, este modelo de crítica apresentava um método pedagógico cômodo para atender a uma população estudantil crescente, além disto, a imparcialidade com que o texto deveria ser analisado aferia um certo ar de “descompromisso de atitude” para com a literatura.

No Brasil, um dos seus maiores representantes foi o crítico Afrânio Coutinho que, ao retornar no final da década de 40 dos Estados Unidos, onde havia desenvolvido várias pesquisas de natureza literária, pregou com marcante influência a defesa desta teoria.

Devemos ressaltar que o *New Criticism*, assim como o Formalismo, elegeu como forma ideal para a sua aplicação teórica o poema, desconsiderando muitas vezes os outros gêneros literários. Isto se deu, possivelmente, porque, entre todas as outras formas literárias, a poesia seria a menos impregnada de aspectos históricos e sociais, o que se transformava numa facilidade de adequação do método proposto para a análise do seu objeto, a obra literária.

A Primeira Guerra Mundial que devastou a Europa havia gerado uma crise ideológica em todos os campos das Ciências, inclusive na Literatura. Em busca mais uma vez de certezas que garantissem quase que um renascimento de toda uma civilização foi que, nos meados da década de 1930, Edmund Husserl desenvolveu o seu método filosófico de compreensão do mundo: a Fenomenologia, que consistia, grosso modo, numa redução de todos os elementos do mundo a fenômenos puros, que deveriam ser “entendidos” somente a partir da forma como

estes fenômenos se apresentam à nossa mente, ou seja, à nossa consciência. Husserl buscava com este método encontrar o que ele chamou de “a essência universal de cada coisa” no ato de percebê-las.

A Fenomenologia também quis restabelecer ao sujeito dessa consciência, o homem, o papel central na humanidade, apontando-o como fonte e origem de todo significado no mundo. Na crítica literária, influenciou os formalistas russos, tentando aplicar este método às obras literárias. Entretanto o desapego à forma, percebido na fenomenologia, constituía um impasse na visão dos formalistas para que isto acontecesse. Isolando a situação histórica, o autor, as condições em que as obras foram escritas e a sua posterior leitura, a crítica fenomenológica visava uma leitura imanente do texto.

Uma outra solução imaginária para a crise da história moderna foi oferecida por Heidegger com seu modelo denominado “Hermenêutica do Ser”, em que o termo hermenêutica significa ciência ou arte da interpretação, tendo no século XIX sido associado à interpretação textual, que é considerada uma “fenomenologia hermenêutica”, diferenciando-se da fenomenologia transcendental de Husserl. Um continuador de Heidegger dos mais conhecidos é o filósofo moderno alemão Gadamer, que lança diversas questões referentes à teoria da literatura, a respeito de como se dá o entendimento do sentido de um texto literário e qual o grau de importância deste sentido para o seu autor.

A compreensão extraída dos estudos de Heidegger e de Gadamer, apesar de combatida por outros hermeneutas contemporâneos seus, como Hirsch, por exemplo, é de que “[...] toda interpretação é situacional, modelada e limitada pelos critérios historicamente relativos

de uma determinada cultura”¹³. Assim, para Heidegger e Gadamer, o sentido de um texto literário não poderia esgotar-se nas intenções do seu autor, porque esta obra sempre estará passando de um contexto histórico para outro diferente, podendo gerar outros significados que talvez nunca tenham sido imaginados pelo seu autor ou pelos seus leitores contemporâneos.

O Estruturalismo é considerado uma das formas mais radicais entre as teorias críticas, primeiro pela sua acentuada preocupação com a linguagem, o que gerava implicações diretas na literatura, e segundo pela obsessão que criou entre os acadêmicos, gerando uma nova “elite científica”.

A interpretação estruturalista via o texto literário como um sistema fechado, em que a linguagem era um objeto, ou seja, uma estrutura, através da qual era permitido dizer algo. Este destaque extremo dado à linguagem no texto excluía as preocupações com o papel da literatura nas relações sociais, políticas, históricas, econômicas e, principalmente, com a recepção que essa obra teria do seu público leitor, desconsiderando totalmente as diferenças entre os diversos tipos de leitores. Para Terry Eagleton, no estruturalismo,

O fato de que alguém possa ser não apenas “membro da sociedade” mas também mulher, caixeiro de loja, católico, mãe, imigrante e ativista do desarmamento, é simplesmente esquecido. O corolário lingüístico disto – o fato de ocuparmos muitas “linguagens” diferentes simultaneamente, algumas delas talvez mutuamente conflitantes – também é ignorado.¹⁴

¹³ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 77.

¹⁴ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*, op. cit. , P. 122.

Assim, em função da linguagem vista objetivamente como código lingüístico, anulava-se o discurso, que, diferentemente, seria a linguagem vista como uma manifestação que envolve sujeitos que falam e escrevem e sujeitos que ouvem e lêem.

Mikhail Bakhtin foi um dos maiores críticos da lingüística saussureana que embasava o estruturalismo. Para ele, a linguagem era um “campo de luta ideológica” onde os signos eram os “veículos da ideologia” que permitiam o trânsito dos valores e das idéias de uma sociedade.

Apesar de reconhecer a validade dos objetivos formais da crítica estruturalista, a posição de David Salles em relação aos modelos teóricos de uma forma geral era de que nenhuma teoria poderia conferir à crítica poderes ou fórmulas mágicas que a tornassem capaz de revelar uma verdade literária sobre esta ou aquela obra.

A Semiótica, conhecida como a ciência dos signos, foi reelaborada pelo filósofo americano C. S. Peirce. Peirce estabeleceu uma distinção entre ícone, índice e símbolo. Na concepção deste autor, o ícone refere-se ao signo quando este tem uma relação de semelhança com o que representa, é o caso de uma fotografia, por exemplo; o segundo, o índice, refere-se à uma relação do signo com o objeto que representa ou indica: ao vermos a fumaça, pensamos imediatamente no fogo; e o terceiro refere-se a uma relação arbitrária entre o signo e o objeto por ele representado, como uma bandeira que representa o seu país ou um nome atribuído a uma pessoa ao nascer.

O estudo da Semiótica está diretamente associado ao estudo da conotação. No que tange à literatura, a Semiótica representa a crítica literária transformada pela lingüística estrutural, portanto, menos

impressionista. Outros estruturalistas também pertencentes a esta linhagem foram A J. Greimas, Tzvetan Todorov, Gerard Genette, Claude Bremond e Roland Barthes.

Uma outra manifestação da Hermenêutica surgida também na Alemanha é chamada de Estética da Recepção, que examina, como o próprio nome sugere, o papel do leitor no texto literário. Entre os seus principais idealizadores, estão Roman Ingarden e Wolfgang Iser. Em 1978, com *O Ato da Leitura*, este último discute as estratégias adotadas pelos textos e os repertórios de temas e referências familiares que estes apresentam, pois, segundo Iser, o leitor deve estar devidamente capacitado para o ato da leitura.

Esta teoria vem causar o que podemos chamar de uma desestabilização no leitor, atitude própria dos tempos modernos que lidaram e lidam até hoje com os diversos tipos de desconstruções e desestruturações nos mais variados campos do saber.

Alguma coisa na natureza da escrita que parecia escapar a todos os sistemas e lógicas estruturalistas fez surgir a proposta de “desconstrução” do filósofo francês Jacques Derrida. Passamos aqui do Estruturalismo ao Pós-Estruturalismo. Segundo Roger Samuel, o uso teórico-crítico do termo *pós-estruturalismo* se deu no início da década de 70 do último século, junto com o *pós-modernismo* de Jean Baudrillard e de Jean François Lyotard e o *pós-criticismo* de Frederic Jameson¹⁵.

Além de Derrida, outros autores como o historiador francês Michel Foucault, o psicanalista francês Jacques Lacan e a filósofa e crítica francesa Julia Kristeva, participaram desta mudança operacional de estudo do texto literário. No Pós-Estruturalismo, em que se dá uma

¹⁵ SAMUEL, Roger. *Novo manual de teoria literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 125.

significativa mudança de enfoque da obra para o texto, segundo Terry Eagleton, “[...] não há uma divisão clara entre crítica e criação: ambos os modos estão compreendidos na escrita com tal”¹⁶.

A obra de Derrida e de seus companheiros intelectuais lançou diversas dúvidas sobre as antigas noções de verdade, de realidade, de significado e de conhecimento, denunciando a natureza oscilante e instável destes conceitos.

A Psicanálise, surgida em fins do século XIX em Viena teve como maiores representantes Sigmund Freud e também as teorias psicanalíticas do francês Jacques Lacan. A apropriação das idéias destes autores pela teoria da literatura, nas últimas décadas, é algo merecedor de destaque por conta do grande impacto que representou no âmbito dos estudos literários.

O intuito da Crítica Psicanalítica seria o de descortinar o que está oculto no texto literário, já que este é utilizado, como também o é a arte, como uma forma de sublimação dos desejos humanos. Seria este modelo de crítica para muitos o mais apto a ler a profundidade, a complexidade, a multiplicidade e a indeterminação implícita nos textos literários. A Crítica Psicanalítica pode ser observada, de acordo com o que ela toma por objeto, em quatro pontos referenciais que são: o autor, o conteúdo, a construção formal ou o leitor.

Nos anos 70, desenvolveram-se algumas tradições esquerdistas e marxistas que até então tinham sido coibidas, principalmente na Inglaterra. O marxismo ocidental, nascido de Georg Lukács, Korsch e Gramsci, ganhou novas proporções sob a influência de Sartre, Lefèbvre, Adorno, Marcuse, Della Volpe, Colletti, Althusser e outros.

¹⁶ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. op. cit. p. 150.

A Crítica Marxista baseia-se nas teorias de Marx e Engels e vê uma relação entre o trabalho literário e os fatores sociais, históricos, ideológicos e econômicos de um país. Tais fatores, para esta crítica, influenciam diretamente amoldando o conteúdo e a forma dos textos literários.

Existem diversas correntes dentro do marxismo. Georg Lukács, um dos maiores filósofos do marxismo e teórico da literatura, elogia o realismo, mas critica o modernismo. Já a escola de Frankfurt defende a experimentação modernista como forma de crítica da sociedade de massa. Além disso, algumas manifestações de cunho marxista mais recentes incorporaram, a este, alguns aspectos do estruturalismo, do pós-estruturalismo, da psicanálise, da crítica feminista, da semiótica, etc.

Da mesma forma que a crítica sociológica, a Crítica Marxista está voltada para a realidade social. Autores como Hobsbawn, Jameson, Arrighi, Benedict Anderson, Eagleton, Habermas, Bourdieu, Frederic Jameson, Edward Said, Perry Anderson, deram continuidade a algumas discussões marxistas em diversos campos do conhecimento associando, a estas, novos métodos, conceitos e pensamentos acerca da cultura.

A esta corrente teórica, dispensa-se, nesse estudo, especial atenção, por ser ela responsável por grande parte da fundamentação teórico-interpretativa de David Salles. Devido à sua formação sociológica, boa parte da crítica de David Salles é feita à luz da Sociologia da Literatura, o que irá resultar em diversos pequenos ensaios literários e no estudo comparativo que apresenta como dissertação de mestrado em Ciências Sociais acerca dos romances *Jana e Joel*, de Xavier Marques e *Mar Morto*, de Jorge Amado.

Temos aqui, portanto, um rápido painel das correntes teóricas que tiveram seus objetivos consagrados na literatura até os meados dos 80

do último século. Além dessas teorias, há diversas outras que, por não terem alcançado um maior destaque entre os estudiosos do fenômeno literário, têm hoje uma menor importância neste campo.

CAPÍTULO 2

DAVID SALLES: UMA TEORIA DO REGIONALISMO

É interessantíssimo constatar que o Regionalismo do Cacau em Jorge Amado não se fez de um regionalismo de angústia e decadência, com a dramaticidade desvairada dos anti-heróis [...] Em vez de agônico, é a verbalização confiante da promessa do cacau.

(SALLES, David, *A Tarde*, 06 out. 1983)

2.1 A IDEOLOGIA DO REGIONALISMO: *PIGUARAS* DE UMA CULTURA MESTIÇA

Enquanto “fenômeno” de natureza literária, o regionalismo, como sabemos, instaura-se nos textos ficcionais brasileiros de forma mais ostensiva a partir do Romantismo.

A partir de então, inúmeros textos têm acumulado ao longo da história reconhecido valor documental na construção do caráter identitário do povo brasileiro.

Na intenção de delinear uma evolução desse regionalismo e de se fazer uma interpretação mais aprofundada da sua aparição nos discursos ficcionais, muitos exegetas da nossa literatura têm-se empenhado em produzir conclusões ou argumentações sobre algumas das suas causas e dos seus efeitos. Com isso, concluiu-se que a diversidade de interpretações ou concepções acerca desta significativa manifestação literária brasileira é fato merecedor de atenção.

Estando incluído neste projeto de esclarecimento sobre tal temática, o crítico David Salles apresenta, como resultado de seus estudos sobre o regionalismo grapiúna (manifestação considerada como uma das vertentes do regionalismo nordestino) a sua tese de doutoramento *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau* (1982), apontando cinco variantes mais conhecidas, consideradas como conseqüências de uma transformação literária deste regionalismo ao longo da sua trajetória.

Pode-se falar de uma práxis regionalista. Por conseguinte, há vários regionalismos e, pelo menos, cinco variantes regionalistas brasileiras de articulação das formas literárias com a matéria que lhe é própria. Excluída a sua matriz *nativista* ou *indianista* de diferenciação, podem ser detectadas, e já o foram, as seguintes variantes, a partir de meados do século XIX: a) regionalismo romântico; b) regionalismo realista-naturalista; c) regionalismo “verista”; d) regionalismo “nordestino”, ou de trinta, ou modernista; e) regionalismo contemporâneo, ou metafísico¹⁷.

Embora apresentasse esta distinção para as variantes regionalistas, que se dá, segundo DS, a partir de uma análise do que ele chamou de “códigos verbalizadores” desses regionalismos, o autor chama atenção para uma interdependência existente entre eles, oriunda de uma intencionalidade comum a todos: a de desenvolver um processo mimético de apreensão e recriação do ficcional dos espaços regionais brasileiros.

Nesse sentido, o regionalismo pode ser considerado um fenômeno originalmente único, que progressivamente se torna distinto, ao estabelecer os seus espaços culturais próprios.

Excluindo o regionalismo de fundação empreendido por José de Alencar como categoria à parte, David Salles afirma que cada uma dessas variantes demonstra conter as suas próprias especificidades, muito embora estejam todas elas interligadas por questões intencionais muito próximas e tenham sido originadas de uma mesma família.

Em linhas gerais, o regionalismo brasileiro, pela amplitude das suas manifestações, pelo largo período de sua duração na história

¹⁷ SALLES, David. *Romance e Regionalismo na saga do cacau*. Tese de doutoramento apresentada a Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1982, p.25.

literária, assim como pela importante elaboração lingüística, temática e geográfica que resultou numa “revelação” do Brasil aos brasileiros, alcançou um teor qualitativo de grande importância.

No ciclo baiano, a zona cacauera, representada principalmente por Adonias Filho e Jorge Amado, apresenta uma produção regionalista de grande significância. Também Euclides Neto ficcionalizou a saga dos trabalhadores e dos proprietários da lavoura do cacau, seguindo, de certo modo, o caminho aberto por Jorge Amado. *Iararana* é a obra de escritor grapiúna Sosígenes Costa, que atribui à região cacauera a gênese da identidade nacional a partir de uma lenda cabocla, tendo também importante participação na construção dessa forma de regionalismo.

Junto a esses, outros tantos escritores da cultura cacauera, como Hélio Pólvora, Cyro de Mattos, Jorge Medauar, seriam injustiçados no caso de um esquecimento natural de um ou outro nome. Portanto, sem intentar citar todos, ressaltamos aqui a grande contribuição dada à literatura brasileira por estes escritores, não somente àquela de feição regionalista, mas a nossa literatura como um todo.

Ainda na esteira da produção baiana, temos o escritor Herberto Salles, autor de *Cascalho*, publicado em 1944, que, segundo Sergio Milliet, em nota à terceira edição deste livro, é, na literatura, “[...] o primeiro grande romance da região diamantífera da Bahia”, tendo como foco de análise a figura do garimpeiro. O baiano Xavier Marques é reconhecido também como um regionalista de grande destaque, tendo a sua literatura praieira se revelado como o ponto alto da sua produção literária através de *Jana e Joel* (1899).

O sertão, representado por Eurico Alves em *Feira de Santana*, também colabora com relevância na construção de uma tradição regionalista na Bahia. Assim, concluímos que a importância da Bahia

no cenário brasileiro soma uma forte representação dos costumes locais ou regionais como documentos vivos da nossa gente, fato que se confirma nas palavras do crítico Adonias Filho no prefácio dos *Novos Contos da Região Cacaueira* onde afirma:

[...] parte de uma literatura com identidade própria, a ficção grapiúna já é por demais conhecida para que a expliquemos nas causas e como presença indiscutível na ficção. Isso na verdade seria chover no molhado¹⁸.

Dando continuidade ao mapeamento do regionalismo no Brasil, temos a tradição regionalista gaúcha com uma das principais fontes da sua ficção, que é Apolinário Porto Alegre. Como seu maior herdeiro, destaca-se no regionalismo sulino João Simões Lopes Neto, gaúcho de Pelotas, que viveu sempre em sua província, mesmo numa época em que somente na capital teria o seu merecido reconhecimento como escritor. Em suas histórias, elegeu como herói o gaúcho pobre, o tropeiro, o humilde peão da estância, destacando-se na literatura regionalista como um dos escritores mais populares. Entre as obras de maior destaque, temos o *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos Gauchescos* (1912) e *Lendas do Sul* (1913). Ao lado deste escritor, podemos citar também nomes como Augusto Meyer (na poesia), Alcides Maya, Érico Veríssimo, Luiz Antônio de Assis Brasil, Sérgio Faraco, entre outros.

Como estas duas vertentes, são conhecidas diversas outras manifestações empenhadas em representar a identidade brasileira, esta feição do “nacional” ou do “local”, enquanto retrato da nossa realidade. São inúmeros escritores ou ficcionistas brasileiros que, em seus textos

¹⁸ FILHO, Adonias. O nosso reino. In: NETO, Euclides (Org.). *Novos contos da região cacaueira*. Brasília: Horizonte Editora Ltda; Itabuna: PACCE, 1987. p. 05.

regionalistas, expressam (muitos com êxito) a essência do nosso povo. Podemos aqui lembrar alguns destes mestres regionalistas, que, “aberta a picada” para a construção de uma estrada que daria na consolidação dos valores nacionais do povo brasileiro, souberam, através do seu engenho literário, demonstrar estes espaços históricos, sociais, culturais, ideológicos, étnicos, de forma diferenciada, como: Aluísio Azevedo, Monteiro Lobato, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Adonias Filho, Érico Veríssimo, João Guimarães Rosa e mais tantos outros. Estes escritores demonstram em suas obras um conhecimento íntimo e pleno do seu povo, não como um saber frio e científico, mas como um saber sensível e artístico, essencial à inspiração. Diríamos melhor: cada um deles é o próprio povo brasileiro.

Silviano Santiago, no seu *Vale Quanto Pesa*, comenta os primeiros textos que foram escritos para configurar “terra” e “homem” brasileiros. Para ele, estes textos escritos por portugueses, descrevendo ou ficcionalizando o território brasileiro e os seus habitantes (ou personagens), apesar de trazerem “violentas informações etnocêntricas” ou “europeocêntricas”, são considerados uma espécie de “farol”, por serem vistos como luzes que serviram para clarear os valores sociais, políticos e econômicos do País.

O interesse direto que estes textos manifestam não é pelos habitantes que se transplantavam para cá, trazendo cargos, dinheiro e obediência irrestrita à Coroa Portuguesa, mas antes pelos que, adotando a nova pátria ou já nascidos nela, procuravam definir a si mesmos e à região em gestos de independência (relativa, é claro) com relação à Europa. O fim óbvio dos textos era apresentar o país como Nação e o súdito como independente. Ou por serem filhos adotivos, ou por serem

filhos de terra desconhecida, se sentiam os brasileiros sem estatuto sócio-econômico definido, em situação amorfa e negativa, portanto. Tudo isso propiciava aos que empunhavam a pena abordar os problemas da identidade, da liderança e da hierarquia.¹⁹

Esses documentos serviram, portanto, para definir ou estabelecer o início de uma história sociocultural para a gente brasileira, cuja identidade se constituía numa incógnita.

Revisitemos, porém, a história no seu início.

Em direta concordância com as idéias de Silviano Santiago, já afirmava David Salles que os primeiros textos que descreveram a região do Brasil²⁰ e os seus habitantes são de origem portuguesa, sendo o primeiro destes a Carta de Pero Vaz de Caminha, na qual os valores verdadeiramente indígenas, ao invés de serem destacados, são recalcados. Daí a idéia de serem os primeiros habitantes do Brasil considerados como “tábula rasa” ou “papel em branco”, onde se poderiam imprimir todos os desejos de crenças e costumes do europeu.

Por isso, para que se formasse o que hoje chamamos de identidade nacional, foi preciso dedicar esforços, tanto no sentido de “lembrar” (traços da nossa identidade destacados através da valorização de uma paisagem local) quanto no sentido de “esquecer” (qualquer referência que remetesse a uma herança cultural colonialista).

Recordando o que interessasse ser recordado e apagando da memória aquilo que não contribuísse para uma história gloriosa, fomos, num conhecido jogo dialético, tentando construir o esboço de uma tradição pré-romântica que assegurasse uma confiabilidade aos

¹⁹ SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.89.

²⁰ A expressão região foi utilizada nas primeiras descrições da nossa terra pelos cronistas europeus e é retomada por David Salles e por Silviano Santiago.

intelectuais brasileiros dos períodos subseqüentes, o que significava um tipo de invenção retroativa da literatura brasileira, como quis Antônio Cândido.

Esses aspectos fizeram parte da construção de um processo histórico de onde emergiriam o sentimento nacionalista, de um lado, e a primeira figura representativa da nossa cultura, sob forma de herói nacional, o índio, do outro.

Todavia, marcados pelas trágicas lembranças da colonização, um povo e a sua cultura seguiam seu caminho sem conseguir, ao tempo em que o percorria, delineá-lo, ao menos no sentido de uma independência cultural ou de uma liberdade de expressão que lhe permitisse contar a sua própria história. Por conta deste estado de total falta de autonomia é que tantos autores ao longo deste período, o do Romantismo, se mantiveram em posições vacilantes, ora tentando destacar os valores ou as cores locais, ora se desviando totalmente para a cultura do colonizador, quase sempre em favor de uma tentativa utópica de conciliação de culturas.

Nessa busca de um lugar sob o sol da civilização ocidental, regida pelas nações cultural e economicamente independentes, a vida literária brasileira teve, no Romantismo, alguns intelectuais que tomaram para si o propósito de “fundação” desta identidade, dentre os quais um de maior destaque se fez indelével em nossa história: José de Alencar. Para Araripe Júnior, Alencar “adivinhou”, como bom charadista que reconhecidamente foi, um passado para a nação brasileira.

A propósito disto, retomemos neste ponto o título deste capítulo com o intuito de esclarecer o seu valoroso empréstimo ao texto de Elvya Pereira intitulado *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil* sobre o importante papel do autor de *O Guarani* no processo de construção

identitária nacional. Neste texto, o polêmico escritor, crítico e teórico das nossas letras românticas, é chamado de *piguara*, vocábulo indígena que significa “guia”, “senhor dos caminhos”, de onde podemos concluir os motivos da utilização de tal termo. É a própria autora quem diz sobre o escritor romântico:

É incontestável o caráter programático de sua obra, sobretudo a vertente indianista, na qual ele avança investido de sua condição de *piguara*, senhor dos caminhos de uma literatura nacionalista estreitamente vinculada a um projeto cultural de nação emergente.²¹

Assim, para Elvya Pereira:

Alencar vai definir o seu projeto literário nacionalista tendo como pressuposto básico “a invenção do passado”. [...] Contrapondo um estado de natureza inspirado, no nível da fábula pela mitologia do povo da floresta, mas inevitavelmente conduzido, no nível do discurso, pela ideologia do colonizador²².

Neste projeto literário do escritor romântico, é criado nosso maior representante, eleito herói das nossas selvas e da nossa cultura (apesar das adaptações sofridas para que pudesse se transformar em herói), importante elemento fundador da identidade nacional: o índio, protagonizado nas personagens emblemáticas de Peri, Iracema e Ubirajara, expostos aqui na ordem cronológica das suas criações.

A partir do cruzamento deste representante primeiro da nossa gente, cantado e ilustrado em páginas lendárias pertencentes ao seu veio

²¹ PEREIRA, Elvya. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: UEFS, 2002. p. 33.

²² *Ibidem*. p.34.

indianista, com o elemento europeu, o branco, Alencar propõe a criação de uma raça, de uma nação essencialmente brasileira.

Para a ensaísta Lúcia Helena, Alencar cria o novo “cidadão” que, primeiramente ficcionalizado na imagem do índio Peri, representa os “sobreviventes das águas turvas das revoluções identitárias” incumbidos de construir o futuro da nova nação:

Seus obras, que surpreendem pela perspicácia disfarçada de histórias palatáveis, dão forma e conteúdo à representação do país nascente, buscando construir a memória do cidadão que ocuparia o lugar das mitologias da origem. Preside esta empresa a intenção de dizer o que era ser brasileiro no século XIX.

A colônia em que se era o outro, dera lugar ao país que não sabia o que era. Entre esses dois momentos, gente nascera, trabalhara e morrera, com um mal estar semelhante a uma doença crônica[...].²³

Este estado doentio de que fala Lúcia Helena faz referência ao mal-estar e à melancolia de que são acometidos muitos personagens alencarianos, pela dificuldade de inserção no processo de construção de uma cultura estabelecida, representando, com isso, a angústia do homem romântico.

Em *História e Literatura* (1999), o escritor Flávio Loureiro Chaves refere-se ao projeto de aquisição da identidade nacional empreendido por Alencar como uma busca de um modelo de herói para a sua pátria. Para ele, através deste modelo o escritor romântico vai destacar não somente no índio, mas no mestiço, no sertanejo, no gaúcho ou no bandeirante, “[...] o novo homem surgido na América cujos

²³ HELENA, Lúcia. Identidades em curso: José de Alencar e a hipótese Brasil. *Léguas e Meias* – Revista de literatura e diversidade cultural, Feira de Santana, UEFS, . v. 1, 2001/2002. p. 11.

atributos essenciais serão a força, a beleza, a coragem, a nobreza, fundidos enfim na solda moral proporcionada pela ‘ consciência da liberdade’ ”²⁴.

Alencar buscava nestas formas um diferencial para esse homem, que pudesse imprimir definitivamente uma marca peculiar para o povo brasileiro.

Para Loureiro, “[...] a sùmula do projeto identitário formulado na segunda metade do século XIX” se dá na fase intelectual mais madura de José de Alencar, quando publica *Tronco do Ipê*, *Til* e *O Gaúcho*, por estarem juntas, nesta etapa da sua obra, política e literatura. Para uma complementação do mito, Alencar reuniu história e literatura no terreno da ficção. Se, antes, já havia desenhado a nossa literatura, Alencar o fez depois com a história e estaria por último acrescentando aspectos da vida política do nosso país concluindo assim o seu projeto²⁵. Com isso, o autor aponta *O Gaúcho* (1870) como o ponto culminante da instauração de uma tradição e de um tipo que fosse ao mesmo tempo brasileiro e americano, regional e nacional, numa relação de complementaridade necessária ao projeto alencariano.

Entretanto, a criação ficcional não foi a única empreitada a qual se propôs o representante maior do nosso romantismo. Também crítica e teoria literárias produzidas por Alencar foram matérias de discussões e polêmicas conhecidas, travadas com diversos intelectuais, a exemplo das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*²⁶ (1856), nas quais se contrapõe às idéias de Gonçalves de Magalhães. Mais outros dois textos

²⁴ CHAVES, F. Loureiro. *História e Literatura*. 3. ed. ampl. Porto Alegre: Editora universidade/UFRGS, 1999. p. 17.

²⁵ Ibidem. p. 15.

²⁶ ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. In: CASTELLO, J. Aderaldo. *A Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

também polêmicos: “Benção Paterna”²⁷ e *Os Sonhos D’ouro*²⁸, foram escritos como sínteses teóricas da literatura e da crítica brasileira daquele período. Nestes últimos, o autor vai-se ocupar do tema da nacionalidade brasileira, além de traçar uma autodefesa às críticas da época. Assim, para Elvya Pereira:

O eixo central dessa crítica de Alencar movimentava sempre elementos que, argumentava ele, deveriam caracterizar a cultura e a literatura brasileiras, como a questão da liberdade lingüística do português falado no Brasil, a temática indianista e o sentimento da natureza como a emanadora da própria idéia de nacionalidade. Também na crítica e na teoria literárias, Alencar proclamava-se um *piguara*.²⁹

Escritor, crítico e teórico se fundem em Alencar com o único propósito de gerar a nação brasileira, escrevendo sob o pretexto de lenda, de mito ou de fábula aquilo que acreditava poder representar a história da sua própria gente.

Pudemos, então, perceber até aqui que o projeto nacionalista de Alencar não comportava nem o negro como elemento constituinte na formação da nação brasileira, nem o problema da escravidão que dizia respeito a este. Ao menos nas obras de maior relevância do escritor, a preocupação com a contextualização destes não chega a ser significativa, deixando transparecer uma postura às vezes contraditória em algumas questões, a exemplo do romance *O Tronco do Ipê*, de 1871. Também no teatro, ensaia aqui e ali alguns papéis para o negro, mas nenhum que tivesse a relevância dada ao indígena brasileiro, não

²⁷ ALENCAR, José de. Benção Paterna. In: *Os Sonhos D’Ouro*. São Paulo: Ática, 1981.

²⁸ Idem. op. cit.

²⁹ PEREIRA, Elvya. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*, op. Cit., p.37-38.

permitindo, assim, que este protagonizasse a cena romanesca ou representasse alguma parcela da identidade nacional.

Embora já tivesse aparição conhecida na criação do cenário nacional brasileiro em diversos outros espaços, somente temos uma inserção da figura do negro como herói e representante de nossa cultura, de forma mais definida e definitiva, na vertente que se chamou de “regionalismo nordestino”. Nas páginas de escritores como Jorge Amado, para tomar como referência um regionalismo geograficamente mais determinado, o negro pôde, enfim, ser visto como um verdadeiro modelo de força, virilidade e sensualidade, que traduz de uma forma quase encantada os traços do homem brasileiro.

Assim como Alencar, o escritor baiano, em boa parte da sua produção, toma para si a responsabilidade de fundador de uma identidade nacional complementando o que seria a tríade formadora da nossa identidade. Estaria, então, definitivamente assegurado um espaço para o negro no imaginário do povo brasileiro.

Tendo sido este último um elemento considerado inferior pelas correntes ideológicas evolucionistas e deterministas da nossa cultura, o que é sabido de todos, esteve o negro fadado muito tempo ao total esquecimento na literatura. Entretanto a atração por esta que é uma das mais fortes matrizes da alma e da cultura brasileira, a raça negra, fez com que o escritor baiano, este “amigo dos homens”, como quis chamá-lo o ensaísta alemão Günter Lorenz ³⁰, se voltasse de forma tão apaixonada para a descrição viva e realística da cultura, da religião e dos costumes deste povo, paradoxalmente tão alegre e oprimido.

A prática da religião negra ou do culto afro-brasileiro foi durante muito tempo submetida à repressão e à perseguição pela nossa

sociedade, assim como pela polícia, que invadia os terreiros de Candomblé sob o pretexto de limpar a cidade com a coibição de tal crença. Jorge Amado, como deputado pelo Partido Comunista, conseguiu através de um projeto de lei, em 1946, a legalização deste culto, do qual então passou a ser também freqüentador, podendo com isso, segundo o próprio escritor, acompanhar de perto as atrocidades cometidas contra o povo negro. Foi legalizada, assim, a liberdade religiosa no Brasil.

Em *Jubiabá* (1935), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Os Pastores da Noite* (1964), *Dona Flor e seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969) e em tantos outros seus romances, as cenas da crença afro-brasileira são recriadas em passagens descritas com emoção e realidade pelo escritor, a exemplo de Dona Flor assistindo a negra Andreza de Oxum, empunhando o estandarte da rainha das águas, dançar “um passo deslumbrante” ou em *Os Pastores da Noite* em que o padrinho do filho de Massu e Benedita, Felício, é o próprio Ogun.

Nas descrições dos seus pretos, Amado não poupava generosidade. Estes são, na maior parte, fortes, espertos, camaradas, centenários e estão sempre a exhibir um “riso alvar”, “com seus dentes brancos, magníficos” como os de Honório, de *Cacau* (1933).

O crítico e ensaísta Cid Seixas, em seu texto produzido pela passagem do aniversário de oitenta anos do escritor Jorge Amado, nos dá um depoimento dessa exaltação do povo negro, percebida no seu universo ficcional, apresentando em medida exata a dimensão desse herói:

³⁰ SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, oh! quão dessemelhante: Notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador: EGBE, 1996.

Ao contar os feitos da gente do povo, especialmente do negro, Amado é generoso e pródigo em exaltação. O dominado, quer pelas antigas leis da escravidão, quer pelas modernas leis do liberalismo econômico, é herói incondicional, numa inversão violenta da perspectiva da tradição literária. [...] Como na velha Cidade da Bahia, o homem do povo se confunde com o negro e o mestiço, este, como suas crenças, seus valores, sua cultura portanto, é o herói permanente da gesta amadiana.³¹

Na visão de Antonio Candido, embora haja uma deformação inevitável na forma de descrição e poetização dos sentimentos e emoções do negro ao serem estes narrados por um homem de outra cor, “[...] Jorge Amado trouxe os negros da Bahia para a arte e deu existência estética, isto é, permanente à sua humanidade. Arte é estilo, e estilo é convenção”³².

A este representante da literatura brasileira podemos atribuir, a partir disso, grande contribuição para a formação daquele “cidadão” ao qual se referia Lúcia Helena em ensaio aqui citado. Jorge Amado é, por sua vez, também um contador de histórias de sua gente, do povo baiano e, em maior projeção, do povo brasileiro. De outras histórias, é certo, situadas num outro espaço, num espaço povoado pelos mais diversos tipos humanos ou sociais, mas que certamente teve como intenção maior a representação de uma cultura que, mesmo tendo atravessado mais alguns séculos desde o seu nascimento, ainda se encontra em estágio de cognição da sua verdadeira identidade.

³¹ SEIXAS, Cid. O sumiço da santa: síntese do romance urbano de Jorge Amado. In: *Triste Bahia, oh! quão dessemelhante*: notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: EGBA, 1996. p. 92.

³² CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In.: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 52.

Por isso tomamos de empréstimo o termo *piguara* para tentar designar mais um dos maiores “guias” que já se revelaram em nossas letras: Jorge Amado.

Este representante maior do povo baiano e brasileiro ocupou, não à toa, na Academia Brasileira, a cadeira de nº 23, fundada por Machado de Assis, cujo patrono foi José de Alencar, para a qual a academia o elegeu, por ser Alencar seu legítimo antecessor e também, de certo modo, paradigma na fundação da nacionalidade brasileira. Ambos, Alencar e Amado, cada um a seu tempo, séculos XIX e XX, expressaram com imensa propriedade a vontade de “ser” nação da nossa gente brasileira. É o próprio criador de Gabriela quem diz sobre Alencar e a sua relação com o povo brasileiro:

Alencar é a força do povo, bravia, descontrolada, enchente e enxurrada, árvore nunca podada, jequitibá gigante, floresta enredada de cipós, grávida de cores violentas, rumorosa de vozes de pássaros, espalhando-se sem fronteiras como um rio em cheia, banhada de sol e de luar, de verdes mares bravios de nossa terra natal, excessiva e deslumbrante.³³

E, a respeito da crítica a Alencar, diz ainda:

Que importa a Alencar o persistente silêncio de nossos ensaístas e de nossos críticos, a desconfiança com que olham o mundo por ele criado, amedrontados ante as picadas por ele abertas, que importa a Alencar esta conspiração do silêncio, se suas edições crescem e multiplicam-se com o passar dos anos, se cada homem do povo conhece

³³ AMADO, Jorge. *Conversations avec Alice Rillard*. Paris: Gallimard, 1990, apud BENÍCIO, Itazil. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 74.

e estima seu nome, se a cada dia batizam-se dezenas de Iracemas, se os índios de seus romances viraram folclore, lenda e carnaval e habitam para sempre nossos corações?³⁴

Há que se observar nessa defesa a Alencar uma auto-referência do escritor baiano, que, ao sustentar assumidamente o seu desafeto com a crítica literária, defende mais a si mesmo que ao outro das maledicências sofridas em determinadas épocas da sua carreira de escritor através deste disfarçado espelhamento.

Sendo assim, podemos dizer que a fusão desses discursos fundadores da nossa cultura estava traçada desde o início. Mas o tempo teria que fazer o seu papel. Hoje, no alvorecer deste século, embalado pelos ruídos produzidos por essa avalanche dos estudos culturais, percebe-se com mais clareza a importância desses escritores-desbravadores da nossa história.

Nas suas descrições fabulosas e encantadas que povoarão para sempre o imaginário do povo brasileiro, passeiam índios, negros e brancos, seres de todas as cores e formas, caricaturas e beldades, com as suas manhas, manias e sabedorias que, de forma também encantada, deram à luz a figura de Macunaíma (alegoria da impossibilidade de tipificação do “ser” nacional), nem preto, nem branco, nem índio, nem nada...

Simplesmente o herói da nossa gente.

“Tem mais não”.

³⁴ Ibidem. p.74.

2.2 UMA TEORIA DO REGIONALISMO

Há que se observar, antes de qualquer tentativa de esclarecimento sobre o regionalismo brasileiro, a diferença maior que se pode apontar, em sentido macro, entre o regionalismo de fundação, ou seja, aquele primeiro regionalismo contingencial, criado mais pela necessidade de formação de uma cultura nacional e de libertação em que a carência de se ter uma literatura independente era algo premente (“ter que ser”) e aquele regionalismo surgido da vontade de expressão do sentimento que habitava o íntimo do escritor brasileiro que tinha ao seu alcance uma infinidade de temas, tipos e costumes diferenciados para transformar em matéria literária (“querer ser”). Entretanto sabemos não ser esta dubiedade de intenções um mérito exclusivo do regionalismo brasileiro, mas algo perfeitamente comum a todas as manifestações regionalistas de outras culturas também colonizadas.

Um segundo aspecto que não pode ser esquecido é a também indispensável diferenciação entre o regionalismo brasileiro de total alcance territorial e os diversos regionalismos demarcados geograficamente, que surgiram na seqüência evolutiva literária regionalista.

Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*, define como regionalista aquela literatura “[...] cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em

ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprimem a civilização niveladora”³⁵.

Tomando esse conceito como parcialmente satisfatório para definir esta manifestação que surgiu, num primeiro momento, pela necessidade e, num outro seguinte, pela vontade de “ser” do homem brasileiro, tentaremos mapear algumas teorias que se fizeram reconhecer pelo valor impresso nos seus programas e que, atravessando as barreiras do tempo, chegam aos dias de hoje como pontos cruciais para as discussões sobre este tema tão amplo e problemático da nossa cultura.

Sabe-se que a compreensão do regionalismo brasileiro e da sua evolução nas suas diversas formas de aparição em nossa literatura é, se não mais, tão importante quanto a compreensão do fenômeno literário. E, apesar das diversas tentativas de entendimento encontradas nas obras de natureza exploratória nestes últimos anos, ainda há, neste terreno, muito a ser discutido.

Uma noção do problema pode ser dada, em primeiro plano, pela grande dificuldade enfrentada em se encontrar histórias dos regionalismos espacialmente delimitados que apresentem um panorama completo e sistemático dos autores e das obras pertencentes àqueles espaços, isto sem falarmos na igual escassez de interpretações destes textos.

José de Alencar, criador do primeiro projeto de construção da nacionalidade brasileira, é responsável, como vimos, pelo que se pode chamar de “matriz do regionalismo brasileiro”.

O autor de *O Guarani*, transpondo a variedade regional brasileira para a literatura, não funda um regionalismo geograficamente determinado. Alencar não empreendeu nenhuma forma de restrição

³⁵ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de

territorial. Tencionou, portanto, uma abrangência total dos diversos aspectos das regiões do País, de norte a sul, fossem estas urbanas ou rurais.

Entretanto, com este mapeamento das diversas regiões e tipos brasileiros, o escritor cearense conseguiu delinear um corpo literário regional que abriu caminho para o reconhecimento de uma diversidade cultural, apontada mais tarde no Modernismo, principalmente por Mário de Andrade.

Com o surgimento do projeto marioandradeano, percebemos uma outra forma de se conceber o regionalismo enquanto meio de identificação da nacionalidade brasileira. Mário, nesta outra etapa da investigação identitária, vai retematizar tais idéias distinguindo-as daquelas formuladas a partir das narrativas alencarianas de fundação surgidas no século XIX. Ao escrever num tempo diverso daquele em que foi escrito *Iracema*, Mário de Andrade vai trabalhar com outras interpretações. E, considerando que o projeto identitário de Alencar cumpriu seu papel em outra época, o autor de *Macunaíma* vai afastar de vez a ideologia conciliatória das narrativas de fundação do século XIX.

Na década de 40 do último século, na conferência “O Movimento Modernista”, Mário de Andrade faz um balanço crítico do movimento vanguardista da década de 20, onde vai reafirmar a diversidade lingüística do Brasil, demonstrando a sua grande preocupação com a importância da língua como elemento principal para se pensar e se fazer literatura.

Pouco mais de uma década depois, o antropólogo pernambucano Gilberto Freyre irá questionar o alcance da proposta marioandradeana e as formulações modernistas para uma língua nacional, reivindicando

para a literatura uma “linguagem popular nordestina” na sua militância regionalista.

O empenho de Freyre em “descobrir o Brasil”, apreendê-lo em sua essência, foi, como para José de Alencar, uma tarefa com ares de início, de novidade. E, apesar de ter como fonte de inspiração para a criação do seu programa identitário os textos do próprio Alencar, vai reclamar para si a responsabilidade pelo início do processo de reconhecimento da nacionalidade brasileira, que segundo ele, até a metade do século XX não havia acontecido.

Como estes, diversos outros escritores e estudiosos da cultura brasileira se empenharam em definir este caráter identitário do povo brasileiro, ao qual estão relacionadas questões de língua, de linguagem, de ideologia e de estilos desta literatura. Apesar disso, temos ainda nítida a necessidade de novas reflexões sobre as definições e os conceitos de regionalismo, por ser questão das mais importantes e ainda hoje em aberto.

A busca de algo subjacente a isso, a que se pode chamar de “intenção regionalista”, é uma das discussões deste capítulo. Para tanto, recorreremos ao que chamamos de “teoria regionalista” defendida por DS na sua tese *Romance e Regionalismo na saga do Cacau*. Assim, baseados na sua compreensão deste “fenômeno cultural e ideológico” que afirma ser o regionalismo, discutiremos a trajetória imanente do regionalismo na literatura brasileira.

(...) Estava José de Alencar, de fato, detectando a matéria cultural exclusivamente brasileira que emplastaria o projeto regionalista. Antes, romântico; depois naturalista, “verista”, modernista... A evolução das formas literárias não modificaria, mas ampliaria o projeto, na essência

da intencionalidade. Ou faria a correção do ângulo da trajetória ideológica. Ratifica-se, assim, como o fazemos, possuir o regionalismo um lastro comum. Que se modificou, é verdade, conforme sua específica trajetória como visada sobre, e dos espaços periféricos; e não como evolução das formas literárias. Alencar não se equivocara quanto à gênese do regionalismo literário, ao menos. E pode-se dizer, sob enfoque duma ótica crítica atual, que ele teve intuição de qual fosse a matriz do regionalismo como manifestação de espaços dessincronicos. Por extensão: intuição dos modos verbalizadores da afirmação nacionalista.³⁶

Neste ponto, temos a coincidência dos projetos de conceituação do regionalismo brasileiro em Salles e Alencar. Os dois autores, apesar de atuarem em espaços temporais distintos, vislumbram como geradoras deste fenômeno, razões culturais e ideológicas situadas nos “espaços dessincronicos”. Afastam ambos, portanto, qualquer tentativa de explicação do fenômeno regionalista como sendo uma evolução da “forma literária”, estando este exclusivamente em nível de conteúdo a sua expressão na literatura.

Atente-se para o fato de que essas observações acerca da origem da matriz regionalista e da sua transformação, tecidas por José de Alencar (século XIX) e David Salles (século XX), respondem ainda de modo satisfatório às questões suscitadas no âmbito dos estudos culturais de hoje. Tais observações, entendemos, abrem o caminho para uma maior compreensão deste fenômeno próprio das culturas periféricas, que é o regionalismo.

³⁶ SALLES, David. *Romance e regionalismo na saga do cacau*, Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1982. p. 82-83.

Assim, a fundamentação de David Salles para as discussões sobre o tema do regionalismo está voltada em suas bases para as formulações teóricas de José de Alencar, tendo inclusive o autor, desenvolvido largo estudo sobre o projeto de fundação alencariano.

A noção de progresso, que é inerente aos textos regionalistas grapiúnas tomados como exemplos para o estudo, marca um paradoxo discutido por Salles: a idéia do avanço, do desenvolvimento sócio-cultural poderia levar a um predomínio dos padrões culturais dos centros hegemônicos e o projeto ideológico regionalista perderia de vista muitas das causas geradoras de suas formulações, ou seja, os substratos que não tivessem sido socialmente atingidos pelo poder da homogeneização cultural.

Por outro lado, Salles ressalta o caráter “contrapostamente” nacionalista do regionalismo, para usar os termos do próprio crítico: a capacidade de criação de uma história diferente da história social concretamente produzida. O que chamou de “historicidade pelo avesso”. Uma história virtualizada pelo discurso narrativo, ainda que com a clara consciência de todos os perigos inerentes aos discursos regionalistas ou de quaisquer outras comunidades periféricas.

Neste ponto, apesar das reflexões de Salles sobre o tema do “nacionalismo” serem de época anterior à ênfase maior que têm alcançado os estudos culturais nos últimos anos, encontramos no seu texto algumas posições muito próximas ao entendimento atual que se tem do discurso nacionalista, do conceito de nação nas narrativas ficcionais e da idéia de progresso para os povos pós-colonialistas.

Salles vê, entretanto, a construção cultural da nacionalidade como uma forma social e textual que não apaga as histórias específicas e significados particulares desses povos.

Percebemos neste ponto a intenção de David Salles em consolidar algo próximo à uma teoria regionalista. Além deste grande ensaio sobre o tema, outros textos publicados na sua coluna do jornal *A Tarde*, colaboram para a confirmação de tal interesse: “Romance Ultra-histórico” (12. maio 1979), “A Theobroma Periférica” (24. fev. 1980) e “Luas do Sertão” (31. ago. 1980). Além destes, também os textos “Para Ler Alencar” (15. jul.1979), “Alencar Relido Hoje” (05. maio. 1979) e “O Homem detrás da Obra” (23. jun. 1979), publicados no jornal *O Estado de São Paulo* complementam as informações sobre o projeto regionalista de Alencar e as suas próprias articulações teóricas sobre o tema. Ao final da sua tese de doutoramento (RR) se pode ler o “Manifesto do Novo Regionalismo” de 25 de maio de 1978, seguido dos nomes dos 51 autores que representavam o movimento. Este manifesto está transcrito no anexo 4 deste trabalho.

Assim, através do estudo interpretativo visto em *RR*, depreende-se que a origem do regionalismo, de um modo geral, está na diferenciação cultural, potencializando-se a seguir em sua verbalização literária, em especial a romanesca, para afirmar “os valores, a maneira de ser e a prospecção do futuro de uma auto-reconhecida cultura periférica”.

Julgando ser o modelo do regionalismo do cacau, satisfatório para os demais pontos da análise, DS junta a esta definição algumas conclusões a respeito deste fenômeno na literatura. Sendo assim, Salles aponta o paradoxo principal encontrado: já que a noção de progresso é aqui entendida como algo inerente a todos os exemplos de regionalismos grapiúnas apresentados, a homegeneização cultural traria a morte da do projeto ideológico regionalista, eliminando assim o que detectou como “as causas geradoras da inflexão regionalista”.

Sendo a formulação regionalista como quis o autor “contrapostamente nacionalista” em relação aos padrões sociais dos centros hegemônicos, como solução, ela vai tentar exercer um jogo combinatório pretendendo aproximar-se dos centros de produção e reconhecimento cultural, mas igualmente rejeitando-os em virtude da afirmação dos seus valores, como vimos nos estudos dos romances *Mar Morto e Jana e Joel*.

Este jogo combinatório ou conciliatório, ainda que não tenha sido verbalizado, pode ser apontado como a mesma proposta do projeto de Alencar para a crise de identidade que acometia (persistindo até os dias atuais), o povo brasileiro.

Assim, a partir do que se chamou de “literatura do cacau”, David Salles também demonstra o seu projeto regionalista, admitindo esta ambigüidade entrevista nos discursos dos ficcionistas Adonias Filho e Jorge Amado, percebendo nestes autores, o mesmo conflito visto na ficção regionalista romântica de José de Alencar, no século XIX. Retomando a relação dialética entre colonizador, ou seja, a civilização, e colonizado, o atraso cultural.

Conclui David Salles, que o regionalismo literário, não tem como “intenção” ser um procedimento literário de tendência revolucionária, de ruptura, mas sim uma expressão crítica de resistência, que procura avançar através de uma dialética da tradicionalização e da tensão insolvida, fato que se percebe comum às realidades pos-colonialistas.

CAPÍTULO 3

BREVE NOTÍCIA SOBRE DAVID SALLES

Como vivia sempre voltado para a pesquisa e para o estudo crítico carregava consigo para onde fosse, o seu aparato teórico-crítico natural, o que utilizava com frequência em meios extra-acadêmicos, reuniões e outras situações, traço que o faz vivo na lembrança de alguns dos seus melhores amigos.

(CUNHA, Carlos. Entrevista na Academia de Letras da Bahia, 10. jul. 1997).

3.1 O CRÍTICO, O FICIONISTA, O HOMEM

A consciência da escassez de registros biográficos de autores da nossa crítica, desde a sua época mais remota, talvez já nos dê motivos de sobra para nos preocuparmos em dedicar algumas páginas desta pesquisa à apresentação do crítico baiano David Salles.

Como sabemos, o gênero biográfico só obteve no Brasil uma tímida aparição a partir da década de 30 do século passado, deixando, por isso, muito a desejar aos pesquisadores, que dependiam destes registros para fundamentar os estudos sobre nossos autores.

Sem histórias, diários ou memoriais que auxiliassem na elaboração de biografias de grandes nomes não somente da crítica, mas da nossa literatura de um modo geral, muitas informações se perderam no tempo e no espaço, dificultando o trabalho daqueles que se interessavam em preservar a nossa memória. E isto não se pode dizer apenas daqueles críticos do século XIX, mas também muitos autores do século XX estão fadados ao total esquecimento, ou, em melhor hipótese, ao resgate parcial das suas histórias pessoais, assim como também das suas obras.

Pensando nisso, entendemos que a intenção primordial de uma conservação e documentação bibliográfica dos textos dispersos do crítico não estaria completa se a ela não se juntassem algumas informações coletadas durante o trabalho a respeito do perfil pessoal e da formação do autor dos textos ora analisados.

A carreira literária de David Salles, apesar de relativamente curta (28 anos de atuação literária), coincide com um período de extrema notoriedade para o campo da literatura (décadas de 60, 70 e início dos

anos 80), visto que esta compartilha o seu espaço com diversos acontecimentos políticos, sociológicos, históricos e econômicos no País.

Vistos nessa perspectiva, seus estudos críticos e culturais são testemunhos dessas transformações ocorridas no cenário nacional, trazendo na sua essência muito do que se viu e se vivenciou naquele período de germinação de tantas idéias, e conseqüentemente, de mudanças tão importantes que anunciavam, com uma certa ansiedade, a proximidade do novo milênio.

David Salles se formou em Direito em 1962, mas logo descobriu a sua inclinação literária e jornalística, fato que o levou a fazer, no final desta mesma década, a graduação também em Letras. Desde 1958, porém, estava vinculado ao jornalismo, no recém-fundado *Jornal da Bahia* (1958-1973), publicando, com algumas interrupções ficção e artigos de crítica literária, e também no *Diário de Notícias* (1958-1960), no qual publicou artigos de natureza diversificada. Escreveu regularmente artigos literários nos rodapés do jornal *A Tarde*, nas colunas “Crítica de Rodapé” e “Enfoque da Crítica”, entre os anos de 79 e 84 – material anteriormente levantado para a dissertação de Mestrado –, retomando o trabalho de Heron de Alencar, introdutor da crítica universitária nos jornais baianos.

Mesmo com a brevidade da sua vida, pois faleceu aos 48 anos, deixou registrada significativa contribuição crítica através de centenas de artigos publicados tanto em jornais baianos quanto em outros jornais do País. Ao lado de Almachio Diniz, Lafayette Spínola, Carlos Chiacchio e Heron de Alencar, David Salles é também responsável por uma tradição crítica, ainda que esta esteja apenas circunscrita à Bahia.

Apesar de Carlos Chiacchio ter sido o crítico de maior atuação da cidade, é com Heron de Alencar que se inicia a fusão entre a crítica

acadêmica e a crítica jornalística, traçando os contornos de uma nova crítica.

Depois de DS, na década de 90 do século passado, deu segmento a esse trabalho o crítico e ensaísta Cid Seixas, baiano da cidade de Maragogipe, que manteve uma coluna semanal no jornal *A Tarde* no período de 19 de setembro de 1994 a 9 de novembro de 1998, na qual comentava os livros recém-publicados. Professor de Literatura da Universidade Federal da Bahia e também jornalista de formação, como DS, Cid Seixas foi também colaborador do jornal *O Estado de São Paulo* nos anos de 1996 e 1997. Atualmente, é consultor e professor do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Tentemos, porém, delinear o perfil do escritor DS, utilizando, além das informações coletadas sobre a sua vida acadêmica, alguns depoimentos de amigos, familiares e colegas de profissão que conviveram com este crítico de natureza tempestuosa e de pontos de vista tão bem delineados quanto a sua personalidade.

– “David Salles era um determinado, um angustiado; um homem fora do seu tempo, como Glauber Rocha”³⁷.

É o testemunho de Sigismundo Salles, irmão do escritor, em entrevista concedida no dia 24 de novembro de 1997.

É ele quem diz ainda:

³⁷Entrevista realizada em Salvador em 24 de novembro de 1997, no escritório de Sigismundo Maia Salles, irmão de David Salles.

Tinha uma angústia de não estar satisfeito com a mentalidade da época. Envolveu-se primeiro com Direito, depois com Jornalismo, para depois chegar aonde verdadeiramente queria: Letras. Sempre estudou por decisão própria, por sentir a necessidade de estar sempre a par da vida literária. Não era vaidoso nem queria ser estrela, queria apenas que as suas idéias vingassem, tomassem forma. Sempre mais arredio, David nunca esteve muito próximo da família. Destacava-se pelo seu gosto artístico e intelectual, o que o fazia diferente dos outros irmãos, que provavelmente na época não o compreendiam. Minha mãe, D. Afra Salles, romancista, por suas veleidades literárias, era quem mais o compreendia: orgulhava-se da inclinação intelectual do filho.

Pelo seu perfil extremamente crítico, David não deixava nunca de lado as suas opiniões e pensamentos, mesmo no meio familiar; o que muitas vezes criava um certo desconforto naqueles que o cercavam. Talvez por ser o filho mais velho, gozava de certas regalias e preferências em casa³⁸.

Baiano de Castro Alves, Jesus David Salles de Souza nasceu em 1º de maio de 1938. Aos 18 anos, já morando definitivamente na capital, freqüenta o Colégio da Bahia, conhecido hoje como Colégio Central, por aquela época um dos mais efervescentes espaços intelectuais e artísticos da cidade. No velho Colégio da Bahia, conheceu toda uma geração de colegas que viriam a ser, mais tarde, alguns dos representantes da vanguarda na cultura baiana e nacional, como Glauber Rocha e Paulo Gil Soares, entre outros. Em 1956, publicou poemas em vários jornais baianos, alguns deles de grande circulação.

Reunião, de 1961, é o livro coletivo de contos que marca a estréia de David Salles como ficcionista, junto a três escritores: João Ubaldo

Ribeiro, Sônia Coutinho e Noêmio Spínola. A partir de então, já completamente envolvido com a literatura, publica o seu primeiro livro individual de contos: *A Traíçoeira Invenção da Noite*, em 1962. Participou a seguir das antologias *Panorama do Conto Brasileiro* e *Histórias da Bahia*. Escreve ainda uma novela intitulada: *A Coragem, pela metade*, em 1968, publicada pela editora Porto de Todos os Santos. Menciona, em entrevista a Oleone Coelho Fontes no jornal *A Tarde*³⁹, um romance que já teria sido iniciado, intitulado “Será Mesmo que Aconteceu?”.

A seguir, adere à publicação de contos (alguns deles ganhadores de concursos promovidos pelo jornal *A Tarde*) e crônicas, mas prossegue com a produção de artigos de crítica para jornais e revistas, entre elas a revista universitária *Ângulos*, da qual chega a fazer parte também como diretor, ao lado de Glauber Rocha, nos idos de 1959 e 1960.

Posteriormente, nos anos de 1963 e 1964, frequenta cursos de pós-graduação nas Universidades Georgetown University, em Nova York e em Madrid, na Espanha.

Em 1965, inicia a publicação regular de crônicas no *Jornal da Bahia*, através da coluna “Verso e Reverso”, onde escreve sobre temas diversos. Nesse mesmo período, David Salles faz a graduação em Letras na Universidade Católica de Salvador e, em 1969, ingressa no Mestrado em Ciências Sociais. Em 1970, dá início à sua atividade docente de Literatura Brasileira na Universidade Federal da Bahia.

³⁸Idem.

³⁹ FONTES, Oleone Coelho. [Entrevista]. Um escritor fala da literatura e da crítica. Salvador, *A Tarde*, 31.out. 1979.

Os artigos de David Salles publicados na coluna “Verso e Reverso” do *Jornal da Bahia*, na sua maioria, eram de crítica da cultura, comentando fatos ocorridos na Cidade do Salvador, como eventos comemorativos, inaugurações de espaços culturais, etc., raramente tratando especificamente de temas literários. A coluna durou quatro anos (1965 – 1968), na sua primeira fase, sendo retomada posteriormente em 1972, indo até 1973. O ano de maior produção do escritor, na coluna “Verso e Reverso”, foi o de 1967, que pode ser comparado ao ano de 1979, quando assinaria no jornal *A Tarde* a coluna “Crítica de Rodapé”.

É com o artigo “O Oratório de Volta”, de 11 de julho de 1972, que o escritor David Salles volta a colaborar no *Jornal da Bahia*. Neste artigo, comenta uma peça teatral escrita por Lindembergue Cardoso e sua volta ao jornal após quatro anos.

Em entrevista realizada com o poeta e colega Carlos Cunha, na Academia de Letras da Bahia, em 10 de julho de 1997, temos mais um testemunho sobre o escritor:

David Salles possuía uma verdadeira “incontinência verbal”. Bastante tempestuoso, apaixonado pelas suas idéias e pontos de vista, não fazia crítica amigável, conciliável, que agradasse a todos que publicassem ou mesmo lessem os seus artigos. Devido a este comportamento cultivou alguns inimigos no campo das Letras.

[...]

Como vivia sempre voltado para a pesquisa e para o estudo crítico carregava consigo para onde fosse, o seu aparato teórico-crítico natural, o que utilizava com freqüência em meios extra-acadêmicos,

reuniões e outras situações, traço que o faz vivo na lembrança de alguns dos seus melhores amigos.⁴⁰

A carreira de David Salles, predominantemente universitária, não o afasta da prática jornalística e ele segue com as suas publicações no *Jornal da Bahia*. O trabalho que desenvolveu a partir de 1969, na pesquisa do Mestrado o levou a resultados expostos em diversos textos e, em especial: *Primeiras manifestações da ficção na Bahia*, ensaio e antologia, de 1973, e *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da “transição” ornamental*, ensaio, de 1977, textos que representam a raiz da sua pesquisa sobre a ficção na Bahia no século XIX, que se prolonga até o fim da sua carreira. Após uma pausa, David Salles retoma, em 1979, a atividade de crítico, já então no jornal *A Tarde*, onde assina uma coluna chamada “Crítica de Rodapé”, que passaria em 1984 a ser denominada “Enfoque da Crítica”, em consequência de uma reformulação editorial no Segundo Caderno de *A Tarde*, abandonando a forma gráfica de rodapé. Nessa coluna, foram publicados artigos essencialmente de crítica literária, analisando e comentando, ao “calor da hora”, os livros lançados no Brasil naquele período.

A coluna permanece, quase que ininterruptamente, à exceção de alguns intervalos nos anos de 1981 e 1982, quando esteve na Georgetown University, em Washington, para atividades docentes. Durante mais de cinco anos, 1979 a 1984, resgata uma tradição no jornal *A Tarde*: uma sessão de crítica para analisar livros e fatos literários.

Em 2 de janeiro de 1985, DS viaja para Portugal com passagem por Lisboa, Coimbra e Porto, para concluir a longa pesquisa que resultaria no seu trabalho *A Ficção na Bahia no Século XIX*, pois, com o

⁴⁰Entrevista realizada em 10 de julho de 1997, na Academia de Letras da Bahia, em Salvador, com

incêndio da Biblioteca Pública da Bahia, muita coisa importante tinha sido destruída, sendo Portugal o único lugar a possuir algumas dessas informações necessárias à pesquisa.

Vale ressaltar que o crítico Carlos Chiacchio manteve no mesmo jornal, durante dezoito anos (de 1928 a 1946), a coluna intitulada “Homens & Obras”. Tratava-se, entretanto, de uma crítica de extração não universitária. Os textos críticos publicados por Carlos Chiacchio foram resgatados pela pesquisadora professora Dulce Mascarenhas, da Universidade Federal da Bahia⁴¹.

O autor publica ainda, no ano de 1980, o livro *Do Ideal às ilusões*, coletânea de ensaios sobre o Romantismo brasileiro, em que escreve sobre grandes obras deste período, suscitando discussões diversas sobre temas românticos. Um dos ensaios deste livro, “Os Médicos Praticam Literatura”, discute a formação dos analistas literários do século XIX, fato que irá suscitar uma série de debates que irão permanecer até os meados do século XX, quando Afrânio Coutinho irá questionar a tradição de profissionais da área de Medicina, Direito e Jornalismo se ocuparem dos temas literários nos meios de comunicação como revistas, jornais, etc.

David Salles deixou 120 artigos de crítica publicados no jornal *A Tarde*, de 10 de março de 1979 a 16 de dezembro de 1984, além de quase mais três centenas publicados nos demais jornais nos quais colaborou, entre os anos de 1960 e 1984.

Inicialmente, em 1979, os seus artigos no jornal *A Tarde* tinham frequência semanal, aos sábados, passando em 1980 a serem publicados

Carlos Cunha, amigo de David Salles.

⁴¹ MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: Homens & Obras*. Salvador: Academia de Letras da Bahia/Fundação Cultural do Estado, 1979.

aos domingos e com periodicidade quinzenal. Talvez por ser este o último periódico em que publicou os seus artigos de crítica, David Salles demonstra ter alcançado maior profundidade e maturidade das suas idéias, o que torna sua produção em jornal um material bastante valioso e instigante.

Além de publicar em periódicos baianos, David Salles também escreveu em outros jornais como *O Estado de São Paulo*, e o *Minas Gerais Suplemento Literário*, entre os anos de 1979 e 1981. Como citamos em capítulo anterior, destes dois jornais e principalmente do jornal *A Tarde*, foram selecionados trinta e cinco textos críticos que compõem o livro inédito de David Salles, *Crítica de Rodapé*, de 1982. Em *Crítica de Rodapé*, Salles presta tributo à antiga crítica feita nos jornais e revistas tanto dos grandes centros quanto das pequenas cidades, por compreender a necessidade de o público leitor desfrutar deste gênero de texto, que serve de ponte para a literatura ou para as discussões mais atuais sobre a cultura.

Além das obras de ficção e ensaios sobre literatura, a sua contribuição, ao longo do tempo em que escreveu crítica literária em jornais, está na capacidade analítica com que estudou os temas. Alguns dos seus ensaios críticos são tomados como referência para o estudo da obra de Xavier Marques por autores consagrados como Alfredo Bosi⁴², José Aderaldo Castello⁴³, Massaud Moisés⁴⁴, Afrânio Coutinho⁴⁵, José Guilherme Merquior⁴⁶ e outros historiadores da literatura brasileira.

⁴²BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992. p.231.

⁴³CASTELLO, José Aderaldo. "Refletindo com o autor sobre 'As Voltas da Estrada'". *Revista da Academia de Letras da Bahia*, nº46, 1996. p. 295-308.

⁴⁴MOISÉS, Massaud. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967. p. 71; 251; *História da Literatura Brasileira*. v. 03. Simbolismo. São Paulo: Cultrix, 1985. p.221.

⁴⁵COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. V. 04*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1986.

⁴⁶MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. op. cit.

Saveiros do Mar Grande: a continuidade do herói incorrupto segundo Jorge Amado e Xavier Marques é a dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, escrita em 1971, inédita em livro, que se configura em um dos textos selecionados para a nossa pesquisa sobre a sua leitura da obra de Jorge Amado.

Em *Primeiras manifestações da ficção na Bahia*, livro de repercussão no meio intelectual, publicado pela Universidade Federal da Bahia, em 1973, e reeditado em São Paulo, em 1979, pela Cultrix, David Salles reúne textos da ficção baiana do século XIX, publicados originalmente em periódicos da década de 40 do século XIX em forma de folhetim, que até aquele período eram desconhecidos da historiografia literária brasileira. Segundo o crítico, este período coincide com as primeiras manifestações da ficção literária no Brasil.

Em 1977, é publicada a tese apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia em 1974 para o concurso de professor assistente do departamento de Vernáculas: *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da “transição” ornamental*.

A sua tese de doutorado, concluída em 1982 e defendida em 4 de abril de 1983, na Universidade de São Paulo, encontra-se também inédita e tem o título de *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*. Neste estudo, Salles discute a questão do Regionalismo Literário, tomando como referência o regionalismo grapiúna em algumas obras dos escritores Jorge Amado e Adonias Filho, tema também selecionado para compor a nossa análise da produção sallesiana nesta pesquisa.

Além dessa produção, DS deixa uma edição comentada do livro de Xavier Marques *As Voltas da estrada*, de 1930, publicado pela Academia de Letras da Bahia em 1998. Uma nota do editor Waldir

Freitas de Oliveira encontrada neste livro revela que apenas a primeira parte da edição crítica planejada por David Salles para esta reedição do romance foi publicada, a segunda, que teria o título de “A Fortuna do Romance”, assim como a bibliografia sobre *As Voltas da estrada* não constam nesta edição. Na capa da edição-príncipe do romance, de autoria do desenhista Acquarone, o retrato de Xavier Marques com o fardão acadêmico; o retrato a óleo do escritor e a vista da praça principal de Santo Amaro da Purificação, onde ocorre grande parte da ação do romance, deveriam ser acrescentados à obra por época da sua publicação, o que não pôde realizar-se, pois a publicação só acontece quatro anos após a morte de David Salles. Esta edição, encomendada a David Salles pelo professor José Aderaldo Castello, cujo projeto inicial era de incluí-la na Coleção Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira da Editora Livros Técnicos e Científicos, não podendo ir adiante, foi oferecida pelo professor Castello à Academia de Letras da Bahia, efetivando-se através do Conselho Estadual de Cultura e da Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia.

A função da crítica literária diante do seu leitor, seja este o público comum ou o universitário, é um dos temas abordados por DS em alguns desses textos. Segundo ele, a crítica de matriz universitária, com o pretexto de “[...] salvar as obras literárias no Brasil”⁴⁷, conseguiu apagar a presença da atividade crítica no jornal, anulando com isso o antigo prestígio de que desfrutava este gênero de atividade e a função de despertar no leitor o desejo de estar a par das opiniões sobre o que houvesse de mais recente na literatura.

⁴⁷SALLES, David. Rodapés como antigamente: prefácio. In: *Crítica de rodapé* (Inédito). Salvador, 1982. 220 p.

Sem desmerecer ou tornar ilegítima a crítica realizada no âmbito universitário, DS defendeu a prática da crítica de jornal, mesmo assumindo a postura prioritária de crítico acadêmico. Como ele próprio afirmava, estava consciente dos riscos que corria, abdicando de ser um “*scholar* em tempo integral”⁴⁸ para fazer parte dessa atividade outrora denominada de “crítica de rodapé”. No seu entendimento, esta modalidade da crítica seria tão válida quanto a crítica universitária, pois servia como mediadora entre os dois diferentes públicos, promovendo o que ele mesmo denomina da “bate-papo literário de aceitável trânsito”⁴⁹. Em suma, a sua paixão pela crítica literária o fez trilhar os caminhos da crítica jornalística, tão admirada pelo leitor comum. Salles nos ensina que a crítica de rodapé, com o dom da palavra facilmente assimilável, contribuiu para formar gerações de leitores, como também fez o folhetim, que ocupou nos jornais um espaço similar.

David Salles também publica vários títulos como ficcionista, embora a sua paixão pela crítica literária o tenha quase totalmente absorvido em tal atividade.

A sua preocupação de ficcionista em elaborar uma forma de expressão que correspondesse aos anseios do público leitor, levou-o a imprimir a alguns dos seus contos uma preocupação mais interiorizante, mais voltada para o psicológico que para o sociológico ou regional. Em suas mãos, o conto começa a se despir do tradicionalismo (referimo-nos não apenas aos temas, que até aquele período inclinavam os escritores a fazer uma literatura mais local ou regional) para ganhar uma nova ordenação estrutural: a dimensão de um mundo em constante transformação. O devir inexorável do progresso – a modernidade.

⁴⁸Idem. Ibidem.

⁴⁹Idem. Ibidem.

Mesmo como ficcionista iniciante na época da escrita de “Suzana, Comissária de Bordo” (1958), conto vencedor de um concurso promovido naquele ano pelo *Jornal da Bahia*, David Salles apresenta uma maturidade e um domínio da escrita incomuns num estreante. Neste conto, e em outros subseqüentes, o escritor mostra uma surpreendente consciência artística e uma marca pessoal: tem seu estilo; misto de crônica e tentativa de colocar na prosa o lirismo da poesia; não da poesia derramada e confessional dos românticos, mas de uma poesia urbana, moderna, mas ainda assim poesia; como “a flor desbotada” de Drummond⁵⁰, que rompeu o asfalto para com seu nascimento humanizar a metrópole. David Salles soube também unir a tradição, revelando inúmeras vezes algo de Kafka no seu estilo, um dos autores de quem também apresenta algumas influências.

Tomando de empréstimo as palavras do crítico Eduardo Portella, concluimos com ele que “David Salles foi um ficcionista da apresentação, ou seja, era fiel ao romanesco. A sua narrativa possui um pronunciado acento lírico sem perder de vista o seu maior trunfo: a ironia”⁵¹. Tal assertiva refere-se ao tom sentimental com que deu voz às suas personagens e a técnica da qual se utilizou para dizer o mínimo e significar o máximo possível.

Já consciente do mal de que sofria em plenos anos de sua juventude intelectual, David Salles viajou muitas vezes para São Paulo na tentativa de encontrar o tratamento e a cura para a leucemia que o debilitava. Não resistindo, morreu em 17 de agosto de 1986, aos 48 anos de idade, dos quais quase trinta são dedicados à pesquisa e à crítica literária, pois ainda que escrevesse crônicas, contos ou novelas no início

⁵⁰ANDRADE. Carlos Drummond de. A Flôr e a Náusea,.In: *A Rosa do povo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 161-162.

⁵¹ PORTELLA, Eduardo. Prefácio do livro coletivo de contos de David Salles, *Reunião*, 1961. p.12.

da sua carreira, jamais abandonou o traço interpretativo que desde muito cedo cultivava.

3.2 A ATUAÇÃO DE DAVID SALLES NA IMPRENSA

3.2.1 Literatura e Imprensa nos anos 60, 70 e 80

No final dos anos 70, com a extinção das brutalidades da repressão e da censura impostas pela ditadura (e quando a palavra de ordem era “desenvolvimento” – para um país que ironicamente já estaria “em pleno desenvolvimento”) –, podemos perceber uma nova abertura no cenário cultural brasileiro que irá viver os seus primeiros momentos de autonomia intelectual.

Os anos imediatamente anteriores a essa década, 50 e meados de 60, correspondem a um período de notável efervescência nos estudos sociais no Brasil. Iniciando-se no começo dos anos cinquenta, este período encontrará sua plena expressão no final desta década, com o surgimento de trabalhos do porte dos de Celso Furtado, Raymundo Faoro, Sérgio Buarque de Hollanda, com *Visão de Paraíso* (1959), etc.

No início da década de 60, no entanto, dava-se efetivamente uma mudança na concepção de Ciência Social no Brasil, com a publicação de obras como *Metamorfoses dos Escravos* de Octavio Ianni (1962) e *Capitalismo e Escravidão* de Fernando Henrique Cardoso, da mesma data.

Para Carlos Guilherme Mota, “[...] não será exagero afirmar que, nesse momento, encontram-se alguns divisores de água, com os traços

significativos das principais tendências do pensamento histórico, político e cultural do Brasil”⁵².

Após esse período, a literatura brasileira, com a queda do regime Goulart e o golpe militar de 1964, abandonaria os temas da exploração do homem pelo homem e das lutas de classes (patrões e operários), iniciada desde os anos 30 como forma de conscientização político-partidária.

Em busca de uma nova temática, a literatura passou, então, a se interessar mais pela busca de uma compreensão e denúncia das formas de poder do Estado.

Refletindo sobre a atuação desse poder na literatura brasileira do pós-golpe, inaugurou-se uma forma de crítica radical a toda e qualquer forma de autoritarismo e ao poder militar.

Estética e estilisticamente, nossa literatura se aproximou da literatura hispano-americana, na qual o texto literário apresenta uma escrita metafórica ou fantástica, como recurso para driblar a censura artística.

Muitos estudantes brasileiros, representados especialmente na música pelas vozes de Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda, além de outros artistas brasileiros e também estrangeiros, irão promover uma reviravolta na política estudantil com intervenções de grande importância para o melhor conhecimento, somente possível hoje, dos mecanismos do poder em nossa história política e social.

A grande quantidade de livros que não puderam ser lidos, peças teatrais que não puderam ser encenadas, títulos que tiveram que ser trocados e músicas que não puderam ser executadas, em virtude das

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 36.

listas de documentos de proibição divulgados pela censura entre 1972 e 1975, nos dá uma idéia do que esta fase tenha representado em termos de atraso cultural para o País.

Somente no final daquela década, mais precisamente a partir de 1979, o cenário cultural brasileiro viria, aos poucos, a ser retomado na sua espontaneidade criadora.

Entretanto, mesmo consciente de todas as conseqüências causadas à nossa literatura por este autoritarismo de idéias, para um crítico contemporâneo como Silviano Santiago, não podemos falar que a censura e a repressão política tenham afetado em termos quantitativos a produção cultural brasileira. Mesmo sabendo ser esta uma afirmação paradoxal, para ele, neste período,

Livros, peças, canções, continuaram a ser escritas. E, pelo que se sabe, artista algum mudou de partido político por causa da censura; ou deixou de pensar, imaginar, inventar, anotar, escrever, por causa da censura. Nenhum deixou de dizer o que queria, ainda que em voz baixa, para o papel, para si ou para os poucos companheiros. [...]

No entanto, o homem-artista ou o artista-família sofrem bastante sob as mãos da censura e da repressão, tanto econômica quanto moralmente. A censura acaba por atingir, de maneira drástica, a pessoa humana do artista, o seu ser físico – e não a sua obra. E daí a injustiça maior da censura, dentro de uma sociedade.⁵³

Este sofrimento, a que se refere o autor, aponta na direção de uma perda de liberdade expressiva conhecida de muitos que viveram este

período e que se perpetuou ao longo de mais algumas décadas, como um reflexo do que foi capaz de promover o desmando do poder em nosso país.

Santiago aponta, ainda, os dois tipos de literatura que tinham sucesso neste período o realismo-mágico, especialmente através do conto, e o romance-reportagem.

Por esse ângulo, podemos ver que a censura operou também uma restrição formal nas opções ficcionais dos escritores, isto sem falar na atividade crítica propriamente dita. Pois o que se poderia dizer de algo que não estava expressamente sendo dito?

Também nos afirma Heloísa Buarque de Holanda, em *Cultura em trânsito*, que, mesmo tendo sido violentamente sufocada pela censura, a década de 1970 não foi uma década perdida para a cultura brasileira.⁵⁴

Para a autora, apesar de uma arte e de um jornalismo feitos, neste período, de condicionais, de sujeitos ocultos e outros sinais de bom comportamento cultural, nas entrelinhas, tudo era dito, ainda que para tanto fossem necessárias verdadeiras manobras ou acrobacias literárias.

Assim como na literatura, na música e nas artes em geral, neste período, também os jornais não podiam mais dizer com total liberdade o que queriam. Diversos assuntos de ordem social, política e econômica não eram noticiados pelos jornalistas da forma mais objetiva ou realística. Era preciso “falar” com meias palavras.

É aí, então, que a literatura passa a ter a função de denúncia dos problemas sociopolíticos do seu povo e este tipo de escrita passa a ser um dos maiores alvos para a censura. Autores como José Louzeiro,

⁵³ SANTIAGO, Silviano. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 49.

Plínio Marcos, Antonio Callado, Paulo Francis e diversos outros foram responsáveis por esta literatura de estilo jornalístico.

Devido a todos esses fatores, as obras de arte, de um modo geral, chegaram a enfrentar um certo clima de frieza e desinteresse por parte do seu público, que, por ter sido castrado na sua liberdade ideológica, não se sentia encorajado a buscá-las. Somente anos mais tarde, tais produções iriam despertar o interesse em sua fruição.

Entre os intelectuais de maior destaque que, em diversas partes do País, promoveram a discussão e a divulgação de temas literários através das páginas dos jornais nas décadas de 60, 70 e início de 80 do século passado, temos, no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, os escritores José Louzeiro, Plínio Marcos, Antônio Callado, Paulo Francis, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago, Antonio Candido, Fábio Lucas e muitos outros mais.

Na imprensa daquele período estes e outros intelectuais publicavam seus textos que, tentando apalpar algo na escuridão do momento, traziam discussões sobre a arte no Brasil. Autores como Heloísa Buarque de Holanda e Zuenir Ventura também assinaram diversos artigos culturais entre os anos de 1971 e 1987. Tais textos encontram-se reunidos no livro *Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*, em co-autoria com Elio Gaspari.

Em Minas Gerais, autores como Fábio Lucas, Benedito Nunes, Assis Brasil, Affonso Romano de Santana e o baiano David Salles (também aqui com algumas publicações esparsas) foram os divulgadores literários das décadas de 60 e 70 no *Minas Gerais Suplemento Literário*.

⁵⁴ HOLANDA, Heloísa B. de. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. São Paulo, 2000.

Na Bahia, além de David Salles, que se afigura como um dos grandes divulgadores literários desse período – tanto na mídia jornalística quanto na universidade –, tivemos uma geração inteira de intelectuais como Carlos Falck, Ariovaldo Matos, João Falcão, Guilherme Simões, Heron de Alencar, Inácio de Alencar (estes dois últimos desde a fundação do *Jornal da Bahia*), Luis Henrique Dias Tavares, Guido Guerra, Glauber Rocha e tantos outros que contribuíram para uma consolidação da história da nossa cultura neste período. E, apesar de ter sido este um tempo de repressão e violação do direito à reflexão intelectual, estes escritores mantiveram vivas, ainda que de forma condicionada, as vozes das discussões literárias e artísticas do País.

Dessa forma, as décadas de 60 e principalmente as de 70 e 80 perfazem um período de extrema notoriedade para o campo da literatura e das artes em geral. Os diversos acontecimentos políticos, sociológicos, históricos e econômicos vivenciados nos centros de cultura brasileiros, compuseram o cenário onde foi encenado o espetáculo desta literatura, rica de idéias e ideologias. Página fortemente marcada em nossa história.

3.2.2 David Salles na imprensa baiana

David Salles formou a sua carreira jornalística ainda nos moldes das décadas de 50 e 60, período influenciado diretamente pelas mudanças radicais nos segmentos político e econômico do pós-guerra.

Segundo Ivia Alves, em *Visões de Espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*, 1995, neste período a imprensa assume um papel de destaque na divulgação dos assuntos culturais de todo país⁵⁵. Estes novos espaços, concedidos para a discussão e para a notícia de acontecimentos, não somente literários, mas culturais de uma forma geral, passam a ser ocupados, na Bahia, por intelectuais, que, como Heron de Alencar e, posteriormente, David Salles, vão ser os mediadores entre o público e a cultura.

Inicialmente, no ano de 1958, ao lado de Carlos Falck⁵⁶, DS trabalha na copidescagem do *Jornal da Bahia*, onde em seguida iria também publicar, em 1958, 1959, 1960, artigos esparsos de crítica e crônicas sobre diversos outros temas.

Também no extinto jornal *Diário de Notícias*, nos anos 60, viria a publicar textos literários e sobre a história da universidade pública na Bahia.

No antigo *Jornal da Bahia*, fundado por José Falcão em 1958 e dirigido inicialmente por Zitelmann de Oliva e Milton Caires de Brito, formaram-se grandes jornalistas baianos. Sendo um jornal composto em grande parte por militantes de esquerda, era considerado um importante reduto da intelectualidade baiana daquele período, onde colaboraram autores como Luís Henrique Dias Tavares, Vasconcelos Maia, Ariovaldo Mattos, Sebastião Nery (que foi fundador do jornal *A Semana*), Wilter Santiago, Newton Sobral e outros mais⁵⁷.

⁵⁵ ALVES, Ivia. *Visões de Espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*. Tese. (Doutoramento em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995. 2 v.

⁵⁶ Informação obtida através de depoimento do escritor Guido Guerra, que também foi colaborador do extinto *Jornal da Bahia* durante um período de treze anos, em entrevista realizada, em sua residência, em Salvador, 9 de janeiro de 2004.

⁵⁷ *Ibidem*.

Para o escritor Guido Guerra, nos dias de hoje, o *Jornal da Bahia* poderia ser considerado um jornal de expressão nacional.

Posteriormente, em 1965, DS passa a ter no *Jornal da Bahia* um espaço quase que diário (pois escrevia em dias alternados) para publicar a coluna “Verso e Reverso” (1965-1968), sendo interrompida e reaparecendo mais tarde sem o antigo título e com um novo formato (1972-1973), em que tratava de atualizar os seus leitores sobre os diversos acontecimentos da vida cidadina, fossem estes sociais, políticos, artísticos, literários, etc.

Continuando o percurso jornalístico traçado por Heron de Alencar, crítico e mediador cultural no final dos anos 40 e início dos anos 50⁵⁸, DS publica, a partir de 1965, continuando nesta primeira etapa até 1968, mais de duas centenas de artigos no *Jornal da Bahia*, em que um destaque mais significativo para os assuntos essencialmente literários se dará apenas na segunda etapa de tais publicações, ou seja, nos anos 1972 e 1973.

As publicações de DS neste jornal ainda não tinham o formato dos rodapés que iria adotar mais tarde, mas eram apresentadas em duas colunas verticais, cujos textos ainda curtos ou de pequeno fôlego (se forem comparados aos textos posteriores das suas colunas “Crítica de Rodapé”, 1979-1984 e “Enfoque da Crítica”, 1984, do *Jornal A Tarde*) tratavam desde os problemas com as instalações das escolas do ensino público na Bahia até outras discussões de altíssimo alcance intelectual, estas últimas endereçadas a um público bastante restrito e específico.

⁵⁸ SANTANA, Carla P. B. de. *Caleidoscópio: percurso intelectual e a estréia de Heron de Alencar como crítico literário no jornal A Tarde (1947-1952)*. Dissertação (Mestrado em Letras) Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

Temas como as tendências marxistas e estruturalistas constatadas no discurso da crítica literária brasileira daquele período eram recorrentes em alguns textos de DS publicados no *Jornal da Bahia*. Em artigo da coluna “Verso e Reverso” no texto intitulado *O Assunto é... Estruturalismo*, de 16 fevereiro de 1968, tomamos como exemplo um depoimento irônico de DS sobre as discussões teóricas da literatura mais efervescentes daquele período:

Agora que já chegou às revistas de grande circulação, pondo-se ao alcance da turma do bronzado cultural, não há mais dúvida: o Estruturalismo é a nova moda intelectual, inaugurando assim, também no Brasil, a terceira geração “filosófica do após-guerra”. Esqueceu-se o Existencialismo, que inundou de “*Je suis comme je suis*” as caves de St-Germain-de-Près, **Oropa** e Bahia, e o estrabismo de Sartre deixou de iluminar o mundo. Esqueceu-se ainda o Marxismo, em cuja fase áurea a orelha de “O Capital” (sic.) e algumas brochuras engajadas foram lidíssimas, e o próprio Lenine era íntimo camarada de faculdade para citações assim: – Já dizia o velho Lenine: ou se é ou se não é – quem tem preconceito de sexo é burguês.⁵⁹

Para DS, naquele final de década de 60, Marx passava a ser lido, por alguns intelectuais, com mais seriedade, diferentemente das leituras “festivas” feitas por simpatizantes e entusiastas do primeiro momento. Com estes novos ventos que traziam a “descoberta” do Estruturalismo e de Claude Lévy-Strauss, surgia para DS uma legião de estruturalistas

radicais, os quais iriam praticar mais tarde o que chamaria de “terrorismo cultural”.

Apesar de, desde o final dos anos 50, alguns professores de universidades brasileiras já terem sido declarados como adeptos do Estruturalismo, só naquele momento se dava uma maior divulgação a este movimento entre os intelectuais e estudantes acadêmicos.

Ao final do artigo, DS concluí:

A famosa “esquerda festiva brasileira” (que nunca teve coragem de ser esquerda, mas, por ser festiva, adere às novidades) já encampou o assunto. E certamente terá um ano cheio, especialmente para saber se se deve pronunciar o nome de Levy-Strauss à germânica – “Strauz” – ou à francesa – “Strôs”– êste bem mais sofisticado e decididamente desaportuguesado⁶⁰.

Observe-se que o ano era o de 1968, quando DS ironizava o radicalismo e a frivolidade de algumas idéias do Estruturalismo. Entretanto não deixava de assinalar algumas questões formais de extrema importância para a literatura, que julgou ser uma contribuição positiva no campo das artes.

DS, demonstrando uma consciência da necessidade de um maior aprofundamento sobre o tema, que, pela inadequação do espaço (tanto o espaço físico quanto o espaço cultural) para a discussão de temas de tal profundidade, não seria possível se realizar no jornal, finaliza o artigo

⁵⁹ SALLES, David. *O Assunto é... Estruturalismo. Jornal da Bahia*, Salvador, 16 fev.1968. Coluna Verso e Reverso.

com uma sugestão de leitura da revista *Tempo Brasileiro*, de n. 15/16, na qual também discutia o mesmo tema, para o esclarecimento de algumas citações e para quem se interessasse em conhecer o Estruturalismo mais a fundo.

Anos depois, no Jornal *A Tarde*, DS retoma, mais uma vez, a prática da publicação de artigos em jornal, e ali, de 10 de março de 1979 até 16 de dezembro de 1984, irá produzir, em sua maior parte, textos mais específicos sobre teoria e crítica literária.

Com frequência semanal e dispostos na parte inferior da página 3 do segundo caderno de *A Tarde*, tais textos, 120 no total, compõem, no jornal, a melhor fase intelectual e criadora do crítico.

É neste jornal, com a coluna “Crítica de Rodapé” e posteriormente com a “Enfoque da Crítica”, que David Salles apresenta com maior veemência a sua defesa à crítica de rodapé e a um certo tipo de Impressionismo, segundo ele, necessário ao texto para torná-lo mais humanizado, mais subjetivo e, conseqüentemente, mais “vivo”.

Diversos artigos teóricos discutindo os conceitos e também a prática da atividade crítica são produzidos por DS naquele momento, demonstrando uma maior desenvoltura do crítico no contexto literário nacional.

Sua passagem pelos jornais baianos deixou registrada a marca da sua crítica, do seu estilo polêmico e provocador. Assim, as inquietações deste investigador literário representam, hoje, um material fundamental que poderá, certamente, ajudar a compor algumas peças importantes no mosaico da história da literatura e da crítica baianas.

⁶⁰ SALLES, David. O assunto é..., op. cit.

3.3 O ACERVO DAVID SALLES

3.3.1 Descrição do acervo

Do acervo particular de David Salles – confiado aos cuidados da Biblioteca Central de Letras da Universidade Federal da Bahia pela família do escritor após a sua morte –, ainda não se tem notícia de previsão de inclusão no arquivo da Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia.

Entre as obras da biblioteca de estudos pessoais do autor, encontramos não somente títulos da área literária, mas também de assuntos diversos, dicionários, livros raros, com edição já esgotada no mercado, etc. Livros que enchem os olhos de qualquer estudante sequioso pelo saber ou farejador de bons textos, especialmente os das áreas de Letras, Ciências Humanas e Sociais.

No seu acervo, encontramos as obras que formaram as bases condutoras dos seus textos críticos. Ao mapearmos a sua biblioteca, pudemos situar-nos quanto a suas influências e aos críticos e teóricos a quem acorreu David Salles para fundamentar a sua crítica. Tal mapeamento foi de extrema utilidade para que fosse possível detectar as opiniões sobre as suas preferências literárias, assim como para vislumbrar de onde vem a sua sensibilidade crítica, que, apesar de inata, fez-se aguçada pela leitura voraz e eclética que verificamos nesta parte da investigação sobre o seu gosto pessoal enquanto leitor.

Portanto, partindo da premissa de que o homem é um produto das suas leituras (além das experiências vividas enquanto ser social que é), levantamos os textos literários, teóricos e críticos consultados por David

Salles e citados ao longo da sua carreira de crítico literário, tanto no jornal quanto na produção de cunho acadêmico em suas análises das obras.

Torna-se interessante, todavia, fazer antes de tudo uma descrição física da coleção investigada.

No primeiro andar do prédio que abriga o atual acervo, funcionava anteriormente a biblioteca do curso de Letras, no *campus* de Ondina. O mesmo prédio comporta hoje, no segundo andar, a Biblioteca Central da UFBA, que centraliza o maior número dos títulos das diversas áreas e cursos existentes nesta universidade. Os livros da biblioteca de David Salles encontram-se à espera de registro ou documentação, nas prateleiras, algumas delas inacessíveis, por sua disposição, à pesquisa pelos estudantes.

Estão também, neste local, outros acervos não menos importantes para os pesquisadores, como a coleção Judith Grossman, entre outras obras encontradas em prateleiras onde se pode ler: “periódicos para a seleção”; “periódicos para restauração”; “obras raras e prioridades”; “obras preciosas”; “material para avaliação da comissão da biblioteca”, etc.

3.3.2 Diversidade de títulos

O acervo possui um fichário que foi confeccionado logo após a chegada dos livros pela ex-bibliotecária Maria de Nazaré Gomes Santos, o qual serviu de orientação para o levantamento dos títulos de autores estrangeiros e nacionais que tomamos como referenciais para o

entendimento do método interpretativo de David Salles e para as articulações sobre as idéias críticas aqui discutidas.

No mesmo fichário, encontramos também algumas anotações indicando o desaparecimento de vinte e seis títulos do acervo, número que, pelo tempo do levantamento, 1988, já pode ser alterado, conforme pudemos verificar em algumas consultas às obras indicadas na catalogação. Este levantamento foi feito pela ex-bibliotecária que organizou os títulos (a última pessoa a manusear o acervo), segundo a bibliotecária que nos atendeu durante a fase da coleta de dados para a pesquisa.

Estruturalmente, a coleção está dividida em seis partes: Literatura Brasileira; História e Crítica Literária; Teoria Literária; Outras Literaturas; Assuntos Diversos (Sociologia, Religião, Música, Teatro, Filosofia, História, Jornalismo, Arquitetura, Política, Folclore, Economia, Psicologia, Antropologia, Artes Plásticas, Direito, Psicanálise, Cinema e Pedagogia) e Lingüística (dicionários e gramáticas), somando um total de 2.012 livros, sem contabilizar as revistas literárias especializadas, artigos publicados em periódicos compilados pelo autor, dissertações e teses, além da sua produção em livro.

Entre os títulos de interesse para o estudo encontrados na parte da “Literatura Nacional”, temos quase completa a obra de Jorge Amado. Outros autores baianos são também localizados com uma quantidade considerável de títulos, como, por exemplo, o poeta Castro Alves e o escritor Xavier Marques, que, como Jorge Amado, também foram alvos de pesquisa acadêmica e de discussões extra-universitárias, como as que promoveu nos rodapés de jornais.

Nessa parte do acervo, encontram-se catalogados no fichário 853 títulos. Entre os principais autores encontrados no acervo, desnecessário citar aqui todos, temos: José de Alencar, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Aluísio Azevedo, Manuel Bandeira, Lima Barreto, Cruz e Souza, Antônio Callado, Sônia Coutinho, C. Heitor Cony, Ruy Espinheira Filho, Rubem Fonseca, Cid Seixas, Ledo Ivo, Jorge de Lima, Wilson Lins, Clarice Lispector, Joaquim Manuel de Macedo, Ana Maria Machado, Aníbal Machado, Gregório de Matos, Xavier Marques, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Raul Pompéia, Murilo Mendes, Josué Montello, Raquel de Queiroz, Mário Quintana, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, João Ubaldo Ribeiro, Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Fernando Sabino, Dalton Trevisan, José J. Veiga, Érico Veríssimo, entre outros, citados aqui sem critério de ordenação.

Nas áreas da “História e Crítica Literária”, e em particular da crítica, pudemos obter uma sinalização para algumas leituras basilares da obra interpretativa de Salles. Encontramos nesta seção edições comentadas de diversas obras. Estudos de analistas de reconhecido prestígio no Brasil, que respaldaram muitas das argumentações dos rodapés de crítica ou artigos publicados em revistas especializadas e em monografias acadêmicas de David Salles. Entre eles, podemos citar alguns nomes que claramente eram de preferência do crítico como inspiração teórica para as suas análises, como Mário de Andrade, o grande ícone da crítica brasileira do modernismo e autor que declaradamente assume como leitura fundamental para a estruturação de boa parte dos seus pensamentos teóricos sobre a crítica literária, permanecendo imbatível até o início da década de cinquenta, além de João Alexandre Barbosa, Afrânio Coutinho, seguidos depois por

Eduardo Portella e Luís Lafetá, sem citar todos. Esta parte do acervo é composta por 331 títulos. Além desses autores, temos Wilson Martins com o seu *A Crítica Literária no Brasil*, em dois volumes.

Ainda na área de “História da Literatura Brasileira”, tem-se a grande maioria das historiografias produzidas até os meados da década de 80 do século passado, como, por exemplo, as de Afrânio Coutinho, Antônio Soares Amora, Alfredo Bosi, José Guilherme Merquior, J. Guinsburg, Antonio Candido, entre outras.

Encontramos também, nesta parte, as obras mais significativas do crítico canadense, Northrop Frye, que são *Anatomia da Crítica* e *O Caminho Crítico: um ensaio sobre o contexto social da obra literária*, textos com as quais David Salles pode também fundamentar as suas posições sobre o *New Criticism* e sobre a crítica sociológica. Além de Frye, localizamos textos de I. A Richards e T. S. Eliot, representantes da crítica americana.

Na seção de “Teoria Literária”, encontram-se 151 títulos. Entre os textos de autores estrangeiros tem-se quase toda a obra de Georg Lukács, um dos maiores filósofos marxistas e teóricos da literatura e também responsável por grande parte da fundamentação teórico-interpretativa de David Salles. Além deste, encontramos os Formalistas Russos, Umberto Eco, Roland Barthes, Mikhail Bakhtine, Octavio Paz, Wellek, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Lucien Goldmann, Roland Barthes, Aristóteles, Auerbach, W. Benjamin, Northrop Frye, Roman Ingarden, Wladimir Propp, I. A Richards, Anatol Rosenfeld, Tzvetan Todorov, René Wellek. No âmbito da produção teórica nacional, Salles teve como fontes de consulta textos de Antônio Soares Amora, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Lucia Miguel-Pereira, Haroldo de Campos, Osman Lins, Pedro Lyra, Massaud Moisés, Vitor Manuel de Aguiar e

Silva, Gilberto Mendonça Telles, Luís Costa Lima, Dante Moreira Leite, entre outros.

Em “Outras Literaturas”, encontram-se 299 títulos, o que para nós representou uma quantidade significativa, fato que seguramente permitiu ao nosso autor uma formação cultural que ultrapassou os limites do território literário nacional.

Na seção de “Assuntos Diversos” temos 305 títulos.

O interesse de David Salles pelas diversas áreas do conhecimento humano é algo notório desde os seus primeiros textos, escritos para o *Diário de Notícias* e o *Jornal da Bahia*, no início da sua produção jornalística. Em tais textos, o autor já manifestava o que podemos chamar de “domínio cultural diversificado”, pois escrevia sobre temas variados, não se restringindo apenas às questões literárias.

Entre os temas pelos quais Salles demonstrou um interesse particularmente maior, estão a música, o teatro, o cinema, o folclore, as artes plásticas em geral, a filosofia, a sociologia, o direito (que fez parte da sua formação acadêmica), a antropologia, a psicanálise e a religião.

As obras relacionadas à área da “Linguística” somam um total de 73 títulos, entre gramáticas do Português e do Inglês e dicionários de Português, Inglês, Francês, Alemão, Espanhol, etc.

3.3.3 Textos do autor não catalogados no fichário do arquivo

Pudemos identificar ainda, no acervo do autor, uma grande quantidade de textos e documentos não catalogados no fichário, como, por exemplo, artigos seus e de outros autores publicados em jornais, artigos de revistas especializadas, conferências, dissertações, teses e

livros publicados e inéditos, notas diversas publicadas em jornais sobre livros editados, palestras proferidas, aulas inaugurais em universidades e acompanhamento e divulgação de pesquisas.

É possível dizer que percebemos, nessa consulta aos livros de David Salles, não só a variedade de assuntos que eram do interesse do escritor, mas também quão largo foi o seu lastro teórico no que se refere às obras de críticos nacionais e estrangeiros que pesquisou para fazer fundamentar as suas análises jornalísticas ou acadêmicas. Mérito este, como já vimos em capítulo anterior, reconhecido por figuras representativas da nossa literatura que citam como fonte de pesquisa alguns dos seus estudos sobre a obra de Xavier Marques, por ser este um tema sobre o qual empreendeu pesquisa bastante ampla.

Sendo assim, esse rastreamento aponta uma trajetória literária no que se refere às principais leituras do autor, que foram com muita propriedade transformadas, através da síntese e da reelaboração, no conhecimento crítico revelado em toda a sua produção intelectual. Tal matéria, certamente, não se esgota nesta análise que ora apresentamos, mas poderá, ainda, ser explorada à luz de diversos outros enfoques em estudos futuros.

CAPÍTULO 4

DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA AO MÉTODO DE DAVID SALLES

A crítica de jornal é civilizadora, desbastando o tecnicismo das especialidades para ressaltar o traço que vincula o leitor à experiência da obra. Criticar, então, é mostrar o humano, “ondulante e diverso”, sob os caprichos da forma.

(CANDIDO, Antonio, 1999, p.60)

4.1 DAVID SALLES: UM CRÍTICO DE RODAPÉ?

Sempre que idealizamos um trabalho que para nós tem um significado maior, um valor especial, procuramos, ainda que ao fim da tarefa, nos perguntar: será que tudo foi feito, ou melhor, foi dito? Talvez tenha sido este, entre outros, o motivo pelo qual nos empenhamos agora em dizer mais, sem a pretensão de dizer tudo, é lógico, sobre os textos críticos de David Salles compilados e lidos por época do Mestrado.

Tais textos, apresentados sob forma de artigos de jornal publicados em coluna de periodicidade semanal e às vezes quinzenal, querendo propositadamente retomar os saudosos “rodapés de antigamente” trazem na sua essência o teor e o sabor da crítica apaixonada e apaixonante de David Salles.

Sem voltar no tempo, a crítica de DS não negligencia na sua característica primordial de análise séria e fundamentada, longe de ser aquela *crítica de reportagem* a qual combateu Afrânio Coutinho nos ensaios de *Crítica e Críticos*, no fervor das suas reflexões sobre os hábitos da crítica literária norte-americana da década de 50 do século passado, cuja solidez, segundo ele, é responsável pela riqueza daquela literatura.

Contudo esse deslumbramento de Afrânio Coutinho, de fato, não foi à toa. Tendo pela primeira vez contato com grandes mestres da crítica anglo-americana como T. S. Eliot e I. A Richards e o New Criticism com as suas idéias e métodos, naquela época, revolucionários, o nosso estudioso temia pelo destino a que estavam fadadas tanto a nossa literatura quanto a nossa crítica literária de então. Para ele, no entanto, a conquista de um corpo de doutrinas e padrões, nos moldes da

melhor crítica americana, só seria possível aqui no Brasil se fosse definitivamente destituído o *mito* do rodapé.

E escreve:

Enquanto considerarmos o rodapé a última palavra em crítica, jamais teremos crítica literária, e *ipso facto* literatura.

[...]

No Brasil, dificilmente encontraremos mais de um rodapé que possa expor esse corpo doutrinário, e que não se resuma no critério do “gostei” ou do “não gostei”. Para que portanto dar-lhes importância, sabendo que são feitos sobre a perna?⁶¹

Talvez faltasse elegância ao comentário tecido pelo respeitado crítico, se não pelo tom utilizado no seu discurso, pela expressão “feitos sobre a perna”, numa tentativa de tornar desacreditada definitivamente tal prática.

Assim sendo, as alegações do mestre Afrânio Coutinho partiam da premissa de que não haveria tempo suficiente para se escrever artigos de qualidade e teoricamente fundamentados nos rodapés. Estes, ao mesmo tempo, deveriam dar conta dos lançamentos mais recentes das obras no mercado e deveriam ser feitos por encomenda e “ao calor da hora”, para usar a expressão gravada por Walnice Galvão (e bastante utilizada por Salles), para aliviar as tensões ou a desqualificação da notícia ou o comentário de um texto saído da coluna semanal de um crítico, que não teria tempo para se dedicar a grandes análises feitas com o “necessário vagar”. Com isso, Coutinho defendia o pensamento de que um crítico de respeito não poderia produzir os seus textos segundo uma regularidade

⁶¹ COUTINHO, Afrânio. Crítica e críticos. In: *A Crítica*. Editora Progresso, 1958. p.21.

preestabelecida pelo periódico, mas sim de acordo com o seu ritmo próprio, necessário para que concluísse a sua pesquisa e a sua redação.

Ademais, argumentou o crítico, a época em que Sainte-Beuve escrevia os seus bem fundados rodapés e biografias semanais era outra, quando se dispunha de tempo para se debruçar em período integral sobre as obras publicadas, pois os hábitos da vida francesa no século XIX assim permitiam. Naquele tempo, eram comuns os estudiosos humanistas e eruditos e os estudiosos especialistas.

Para a crítica americana, a diferença entre crítica e *review* de livros é clara. E, para Afrânio Coutinho, era esta a diferença a ser reconhecida no Brasil. Os rodapés deveriam assumir a função de registros ou notícias de livros, não sendo, portanto, os seus autores denominados críticos, somente merecendo receber esta denominação aqueles de grande prestígio e reconhecido saber literário ou aqueles que se debruçassem sobre a análise intratextual da obra. Separam-se, assim, os veículos: jornal, suplemento e livro.

Coutinho afirmou ser a *grande crítica* encontrada apenas nos livros ou nas *boas* revistas literárias, locais ideais onde estaria assentada sobre um vasto e amplo cabedal teórico, desenvolvida no espaço de tempo necessário para que fosse considerada um trabalho sério.

Pouco menos de dez anos depois destas conclusões sobre a situação da crítica brasileira, em 1957, com a inclusão da Teoria Literária e a abertura dos jornais para os críticos acadêmicos, o mesmo Afrânio Coutinho já enxergava com melhores olhos o panorama crítico brasileiro. Segundo ele, no final daquela década, a crítica literária havia atingido uma autoconsciência que substituía o amadorismo por uma atitude profissional e técnica, pondo fim no comentarismo jornalístico e entrando numa fase mais orientada pelo espírito científico.

Numa resposta meio tardia, cronologicamente falando (mais de três décadas depois), mas ainda a tempo para se discutir tais idéias, David Salles, no prefácio de *Crítica de Rodapé*⁶², livro inédito que seleciona alguns dos seus artigos de jornal, argumenta:

[...] por um sentido universitário profissional e pela pertinência da interpretação em nível mais profundo, a prática do *scholar* ou da crítica universitária tem o dever da intencionalidade científica. Mas, pelo ângulo do contato com o mundo real, tem cabimento um outro nível crítico, o trânsito na crítica de rodapé, em jornal ou revista de larga circulação. Sem ingenuidade, entendo ser esta uma das formas legítimas para que a crítica literária restabeleça pontes entre a literatura e o leitor, estabeleça mediações entre a idéia e o concreto, no sentido de formar opinião, sobremodo para o livro recém-editado, como já observou certamente um estudioso de um crítico de rodapé do passado. ⁶³

Com isso, David Salles não quis defender as divagações crítico-jornalísticas que se transformaram em obras anunciadas como exemplares da crítica nacional e enchiam as prateleiras dos títulos mais extravagantes e estapafúrdios como: *Meus ódios e meus afetos*, *Zeveríssimas ineptas da crítica*, entre outros mais no início do século XX, pois sabia como poucos diferenciar este tipo de trabalho daquele feito com responsabilidade e talento por escritores considerados por ele como teóricos habilitados como: Antonio Candido (que, no início da sua carreira de crítico, também escreveu rodapés, dos quais vários se transformaram posteriormente em artigos de livros de crítica); Lúcia

⁶² Livro ainda inédito de D. Salles que reúne artigos originalmente publicados em jornais de grande circulação (*A Tarde*, *O Estado de São Paulo* e *o Minas Gerais*).

⁶³ SALLES, David. Prefácio 1. It's still alive. In: *Crítica de Rodapé*. (Inédito). Salvador, 1982.

Miguel-Pereira, que colaborou com assiduidade nos jornais *Correio da Manhã* e *Estado de S. Paulo* com artigos de crítica literária sobre autores brasileiros e estrangeiros da década de 40 do último século⁶⁴, e o próprio Afrânio Coutinho, autores da boa crítica brasileira e precursores da crítica universitária.

Entretanto essa última, que veio “salvar”, para usar a expressão do próprio Salles, a literatura no Brasil, que se tornava vítima das *divagações* e das *imposturas* da “crítica não especializada”, ao longo dos anos, acabou também por vitimar a nossa crítica pelo excesso de zelo e erudição, ultrapassando muitas vezes os limites do legível ou do compreensível, para chegar a um “lugar” quase inacessível àqueles que, pelo prazer da leitura, buscavam uma maior proximidade com as obras literárias. Referia-se DS, assim, aos excessos do Formalismo que imperavam naquele período, gerando um travamento na linguagem, nocivo à compreensão literária.

Para David Salles, talvez devesse prevalecer na crítica, assim como na literatura, a concepção horaciana traduzida pela expressão *docere cum delectare*, ou seja, ensinar deleitando. Utilizando as concepções platônicas, Horácio foi um dos principais criadores do primeiro grande código crítico que deu o conceito ético e didático da crítica. Portanto, o que queria então Salles senão defender a transmissão das lições da crítica da maneira mais agradável possível?

Sem querer aqui apelar para nostalgias ou utopias regressivas, tem-se como algo importante a ser lembrado, a existência, em época não muito distante (mais precisamente a partir da segunda década do século passado), dos suplementos literários. A princípio, naquele período,

⁶⁴ Cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. 3.ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1973. p. 8. Segundo a editora José Olympio, tal produção comporia pelo menos dois volumes da maior importância.

comentando assuntos literários (até a década de 50, quando ainda se encontrava em estado de apogeu), todo jornal que se prezasse, do norte ao sul do País tinha o seu suplemento.

Desaparecendo, contudo, a partir dos anos 60, sob os efeitos radicais de um “novo pragmatismo de idéias”, com o qual parecia não haver mais lugar para a literatura e, conseqüentemente, para os suplementos literários, surge em seu lugar o suplemento de livros⁶⁵. Neste, o valor em questão deixou de estar na literatura, sendo substituído pelo valor mercadológico do livro. Desta maneira, a figura do crítico poderia ser substituída por qualquer leitor mais atento que soubesse dar algumas informações sobre a vida e a obra do autor.

Convém lembrar que o crítico de rodapé vinha sendo alvo de uma campanha negativa, engendrada em certos meios acadêmicos, em que se destituía o valor de tal crítica porque esta era impressionista.

Como resultado dessa campanha, o maior prejuízo está relacionado não exatamente aos efeitos que se refletem numa espécie de “maldição” contra a crítica impressionista, mas ao desaparecimento de tal espaço nas páginas dos jornais para a divulgação dos assuntos literários.

Sabe-se, entretanto, que essa extinção da crítica de jornal só se deu aqui no Brasil. Em países desenvolvidos como os EUA, de onde copiamos apenas o modelo resenhístico, de categoria inferior, os bons suplementos continuaram a ter o seu espaço.

Para se falar do tempo presente, tem-se constatado que, desde a década de 90 do século passado, felizmente, os poucos suplementos encontrados no Brasil voltaram a abrir espaço para os críticos.

⁶⁵ FONTES, Mário. Suplementos Literários. *Revista de Comunicação*, Salvador, p. 31-33, 1997.

Mesmo pertencentes a uma linhagem acadêmica, esses críticos vêm aceitando, nos dias atuais, traduzir para uma linguagem mais próxima do leitor comum as suas opiniões justificativas teóricas. Resta-nos acreditar, neste momento de franca reconciliação, na possibilidade de uma ampliação do número destes suplementos, e, como consequência natural, do número de leitores interessados pelos assuntos literários, artísticos e culturais do País.

Chega-se hoje a um estado de coisas em que a própria fugacidade do tempo nos obriga a buscar mais rapidamente o acesso às informações, que, através dos microcomputadores e da mídia em geral, é assustadoramente dinâmico.

Na era da Internet, a velocidade com que um comentário crítico sobre uma peça teatral, um filme em cartaz ou um novo livro lançado chegam ao público interessado é infinitamente maior do que há pelo menos duas décadas.

A participação virtual, por exemplo, em congressos, simpósios, seminários e outros tipos de encontros, em que são debatidos temas geralmente de interesse universitário, também tem sido cada vez mais freqüente por acadêmicos e cientistas.

Também os *sites* sobre os mais diversos temas da cultura são visitados por um número cada vez maior de pesquisadores que, num piscar de olhos, têm acesso às discussões tanto no âmbito das ciências, buscando dados mais recentes sobre as pesquisas de campos variados, quanto no âmbito dos assuntos de interesse do público em geral, revitalizando, de certo modo, o trabalho da crítica dinâmica.

Apesar de ter desenvolvido a sua crítica no jornal tentando “[...] atenuar o rigor necessário à chamada crítica universitária”⁶⁶, como afirma em uma das suas entrevistas ao jornal *A Tarde*, David Salles deixa clara a sua concepção sobre a diferença entre a crítica impressionista feita no Brasil nas primeiras décadas do século passado e o papel da crítica de rodapé, que, nas décadas posteriores ao *New Criticism*, passou a assumir uma postura mais teórica ou científica.

Devido ao radicalismo com que foi defendida aqui no Brasil, a crítica estruturalista foi vista por David Salles como uma espécie de terrorismo. O crítico, porém, não deixou de reconhecer a validade dos seus objetivos formais, pois, segundo ele, contudo, nenhuma crítica pode ser considerada detentora de uma verdade literária sobre esta ou aquela obra.

Assim, a sua rebeldia ao defender e praticar a crítica de rodapé, ainda que em moldes completamente diferentes dos que foram utilizados até a década de 50 do século passado, deve-se à sua compreensão de que a linguagem “travada” da crítica acadêmica haveria atingido um estágio limite de incompreensão por parte do público em geral. Isto devido às influências teóricas do Estruturalismo e da Escola de Frankfurt.

Consciente da sua função de “agente intermediário” entre o público e a literatura, Salles se lança na defesa de uma linguagem mais clara para o comentário de assuntos literários.

Ao tentar revitalizar o termo “crítica de rodapé”, pretendia o autor, mesmo que ironicamente, uma tentativa de preservação desta no jornal, mesmo sabendo que, semanticamente falando, o termo “crítica de rodapé” não se referia apenas a “[...] um lugar modesto na parte inferior do jornal, onde nunca aparecem as manchetes, mas onde foram lidos

⁶⁶FONTES, Oleano Coelho Fontes. [Entrevista]. Um escritor fala da literatura e da crítica. Salvador, A

sempre os folhetins, as crônicas, e depois, as seções de crítica literária, desde a sedimentação formal dos grandes jornais no século passado”, mas a um determinado nível de crítica, em outros tempos desqualificada e desacreditada pela crítica oficial⁶⁷.

Sendo assim, a crítica, que poderia ser cunhada nos dias atuais como “genérica”, pedia licença para atuar, como figurante, é claro, nos palcos da literatura e das artes.

Apesar desse ponto de vista acerca dos rigores da crítica, recorde-se, o nosso autor era também, em muitos aspectos, defensor da crítica universitária. Sabia como poucos reconhecer a necessidade do que chamou de mediação apropriada entre o leitor e o texto, diferenciando para isso o ensaio de cunho acadêmico, interpretativo ou teorizador, da crítica formadora de opinião e estimuladora do debate, encontrada nos rodapés.

Ao retomar as publicações em periódicos, David Salles surpreende-se com a repercussão obtida pelos seus rodapés de *A Tarde* em 1979, ano do seu retorno a este jornal.

A visão crítica dos seus leitores chegava até ele através das correspondências enviadas ao seu endereço residencial informado no final da coluna, demonstrando os conflitos entre as opiniões a respeito dessa atividade, em certos casos, afirma o autor, ultrapassadas ou superadas desde a década de 40 do século XX.

O resultado disso era a saudável discussão entre o escritor e o público envolvendo alguns aspectos da literatura e da crítica. Este fato pode ser verificado em alguns dos seus artigos escritos em resposta aos seus leitores da coluna *Crítica de Rodapé*, a exemplo do artigo

Tarde, 31. out 1979.

⁶⁷ SALLES, David. Registro em três notas. *A Tarde*. Salvador, 1º jun. 1984. Coluna Enfoque da Crítica.

intitulado “Rodapés como Antigamente?” de 17 de março de 1979, onde, em resposta a um destes leitores, discute o estatuto da crítica de rodapé no Brasil. Assim DS inicia o seu texto-resposta:

Pode até existir mais de um leitor de sobreaviso. Mas o que se manifestou em carta ao crítico (ainda assim sob provável pseudônimo) fez muito bem em levantar cabíveis dúvidas acerca da validade da crítica-de-rodapé nos dias que correm. Porque espero promover o comentário semanal a livros e fatos literários, isto valeu do missivista uma metáfora bélica – “retrocesso ao paiol das vaidades” e a condenação *in limine* da prática da crítica literária fora dos cânones “científicos” sob os quais a interpretação do fenômeno literário tem-se desenvolvido no Brasil, atualmente, em especial nas últimas três décadas e na Universidade.

Em atenção a esse (ou qualquer) leitor na defensiva, faço aqui uma espécie de metacrítica da crítica-de-rodapé, quer dizer, esta procurando justificar a validade de si mesma.

Prossegue o autor no seu esclarecimento sobre esta forma de crítica:

Não resta a menor dúvida: fica o leitor, bem letrado e bom leitor, com a razão. Mas porque a desconfiança? A proposta está apenas em produzir um bate papo literário de aceitável trânsito. Decerto que esse título do (como diria) *rodapé* parece recender a perfume antigo. Mas será mesmo antiquado o perfume? Ou estaremos, numa praxe que foi norma em anos bem recentes, temendo os fantasmas, sem enfrentá-los? Se a crítica que se pratica hoje, em livros e revistas especializadas,

assenhorou-se da matéria literária com melhores resultados que os daqueloutra, que dominou (com as boas exceções de sempre) os jornais e editoras brasileiros pelos tempos de antanho, não quer isto dizer que fazer crítica de rodapé seja fatalmente um retrocesso. Quer dizer – como quero dizer – que essa crítica ainda tem sua função e deve ter o seu espaço próprio. Daí que, supondo-me sempre diante dos temores de um bom leitor, não vejo motivo para assombrações. Aqui também continua-se negando cabimento àquele tipo de divagação crítica que pontificava no jornal e depois chegava às prateleiras das livrarias como obras exemplares...

David Salles, após tais esclarecimentos sobre a diferença entre a crítica inconsistente que se fez no começo daquele século e a crítica feita nas décadas 50, 60 e 70, no Brasil, aponta algumas exceções que confirmam a sua defesa do rodapé:

As boas exceções ainda conhecemos: de Machado de Assis, José Veríssimo e Nestor Vítor até Tristão de Athayde, João Ribeiro e Mário de Andrade, alguns mais que abriram caminho a Antonio Candido, Lúcia Miguel-Pereira, Afrânio Coutinho e já agora diversos outros. E estes, indiretamente, fizeram surgir os que aí estão, constituindo a chamada “crítica universitária”.⁶⁸

Para sistematizar parte de sua crítica de rodapé, David Salles decidiu selecionar trinta e cinco artigos⁶⁹ daqueles originalmente

⁶⁸ Idem .

⁶⁹ Os artigos selecionados para este livro foram:

PARTE I: Para Ler Alencar; O Elogio do Tempo; Sorte Madrasta; Do Periférico; Idos de 1930?; O Quinze; Após Cinquenta Carnavais; Uma Reavaliação Presumível, Necessária; A Theobroma Periférica; Os Ratos, 1979; Nos Anos 40; A Poesia, Não o Poeta; Romance Ultra-Histórico; Luas do Sertão; Em Voz Inteira.

PARTE II: A Passeata Agônica; O Homem detrás da Obra; O Jogo do Extermínio; Poemariador; Intransitivo; História da Hora Recente; Modernismo Al Di-Lá; Limites do Verossimilhante; Realismo

publicados em jornais locais e de outros Estados, entre os anos de 1979 e 1981 no livro *Crítica de Rodapé*, procurando delinear um corpo de idéias que traduzisse as bases das suas análises, definindo as diretrizes teóricas da sua crítica.

Esses artigos, segundo o próprio Salles, foram cuidadosamente escolhidos para desempenhar em livro um papel diferente daquele desempenhado em forma de rodapé (pois tinha consciência das funções que um e outro exerciam em seus respectivos lugares) e mantiveram quase totalmente a sua integridade, sendo deles retirados apenas alguns erros de ordem tipográfica e feitas pequenas modificações de linguagem. No final de cada texto o autor faz uma remissão ao espaço gráfico e à data de publicação dos mesmos.

Entretanto, vindo David Salles a falecer em 1986, não viu concretizado o sonho de publicar o seu *Crítica de Rodapé*, organizado e datilografado por ele mesmo entre 1981 e 1982, período em que esteve nos Estados Unidos como professor visitante na Georgetown University⁷⁰.

Na forma datiloscrita do livro encontrado no seu acervo, temos uma observação, escrita pelo próprio autor, recomendando a publicação desse material naquela mesma versão, que até então, 1º de maio de 1984, estava em busca de edição; além da referência ao escritor Herberto Salles, que, segundo o escritor, possuía a versão revisada da obra. Com a morte de Herberto Salles, tornou-se inviável a localização desta versão que provavelmente tenha sido encaminhada para o Instituto Nacional do

de Passagem?; A Morte da palavra; Desconcertante; Muralesco; Fábula e Náusea; De Nossa América; O Fantasma Real; Renovação do Conto; Romance Policial (No Brasil?); O Jogo da Autocontemplação; Floresce na Caatinga; Um Romance Provisório.

*As datas das primeiras publicações destes artigos em jornais encontram-se nos anexos, no final do texto.

⁷⁰ O livro inédito encontra-se até o momento no acervo do autor, sob a guarda da Biblioteca Central da UFBA, não estando ainda incorporado ao restante da coleção.

Livro, do qual era presidente na época, e posteriormente encaminhado para o acervo da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro.

Já na epígrafe deste livro encontramos o que podemos considerar como uma explicação sobre o gênero da crítica ali encontrada: “*All this is scrupulously externalized and narrated in leisurely fashion*”, expressão retirada do *Mimesis*, de E. Auerbach ⁷¹.

Hoje, com o surpreendente crescimento do número de universidades no País, forma-se um público que constitui a maior parte do mercado consumidor dos livros. Este mesmo público, naturalmente, será gerador das discussões sobre as idéias produzidas nos mais variados meios ou canais de informação.

Neste novo momento, este é o contexto que se abre para a crítica literária. E nesse contexto, para David Salles, cabe a crítica de rodapé, dinâmica por natureza; despretensiosa, como deve ser; desprovida, sabemos, de um certo aparato categórico ou erudito (como citações em língua estrangeira ou intertextualizações de maior alcance), dialogando em claro e bom tom com o leitor que quer e tem direito de articular opiniões sobre esta ou aquela obra. Nesse momento de efervescência gerado pela academia, a crítica de rodapé se enriquece e renova, revitalizando as discussões sobre os temas literários, no sentido de propor revisões à opinião dominante, com mais rapidez, resgatando a literatura como um corpo vivo, dinâmico.

A reunião para publicação em livros dos textos de origem jornalística, é bem verdade, tem-se dado no Brasil nas últimas décadas, mas a instituição desta tradição vem desde Sainte-Beuve, que ainda no século XIX teve publicados os seus rodapés no *Lundis et Nouveaux Lundis* em trinta volumes, o que faculta aos contemporâneos o acesso a

⁷¹ Epígrafe do livro inédito *Crítica de Rodapé*.

informações importantíssimas sobre a literatura, a sociedade e a vida cultural desta época, de um modo geral.

Um outro exemplo, no Brasil, é a coleção de treze volumes de textos literários escritos por Wilson Martins, um dos maiores nomes da crítica jornalística no Brasil, que veio a público através da reunião em livro dos seus artigos de crítica de rodapé publicados entre os anos de 1954 e 1974 no suplemento do jornal *O Estado de S. Paulo* e a partir de 1978, no *Jornal do Brasil* sob o título de *Pontos de Vista: crítica literária*⁷².

É sabido, no entanto, que existem no Brasil centenas de adeptos e praticantes da mais pura crítica especializada, da crítica que dispõe de tempo para buscar a teoria e apresentá-la na sua forma mais sensata e objetiva. Entretanto não nos parece, assim como não pareceu a David Salles que, para se consolidar uma doutrina crítica nacional, fosse necessário se dar lugar a uma série de preconceitos e discriminações contra aquela crítica mais artística, original, vazada em “impressões” do sujeito, no melhor sentido já atribuído à palavra ao longo da sua história.

Como nos mostra Cid Seixas, também militante desta crítica jornalística ou “leitura judicativa” (para usar a sua própria expressão), baseados nas seis propostas feitas por Ítalo Calvino para este milênio⁷³, podemos vislumbrar um lugar ao sol para esta crítica, que opera com “verdades relativas”, como tudo na vida, é certo, mas “verdades satisfatórias”, verdades que buscam tornar mais claro e acessível o sentido do texto. Vejamos uma reflexão do autor sobre esta prática:

⁷² A coleção de livros que cobre desde os meados dos anos 50 até a última década é um material de consulta obrigatória aos estudantes de Literatura Brasileira, tendo em vista a enorme quantidade de autores e temas discutidos por Wilson Martins ao longo desta última metade do século XX.

⁷³ SEIXAS, Cid. *A Sustentável leveza do texto*. Conferência apresentada em mesa-redonda ao Ciclo Ítalo Calvino no Centro Cultural Grandes Autores, Salvador, em 1998.

Esta crítica se sustenta na leveza e na agilidade como elos de conexão com o leitor comum. Trata-se de uma crítica que joga, que arrisca se perder. Que não quer proferir verdades permanentes, mas busca explicações e verdades provisórias, aplicáveis ao momento.⁷⁴

A leveza encontrada na linguagem, a exatidão da forma, a visibilidade da mensagem, a rapidez da informação, a multiplicidade de idéias e a consistência das reflexões, certamente, são propostas de um crítico que, com responsabilidade e saber, coloca de pronto nas páginas cotidianas dos periódicos a sua contribuição valorativa sobre as obras literárias.

Isto é o que pudemos constatar nas repetidas leituras, cada vez mais surpreendentes, dos rodapés literários de David Salles. A abundância de informações e referências às diversas áreas do conhecimento humano, as de natureza sociológica e literária, assim como as de natureza teórico-literária, é prova incontestável da responsabilidade das suas análises e nos fez ver as várias facetas da crítica e do crítico sobre os quais agora novamente nos debruçamos.

⁷⁴ Ibidem.

4.2 ANTONIO CANDIDO E A CRÍTICA DE RODAPÉ

Autor de obras consagradas sobre a literatura brasileira, referentes à sua história, teoria e crítica, como *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, *Presença da literatura brasileira*, *Tese e antítese*, *Literatura e sociedade*, *Vários escritos*, entre tantas outras de igual importância sociológica e literária, Antonio Candido, como David Salles, foi, no início da sua carreira, um crítico de rodapé.

Formado em Ciências Sociais e professor assistente de Sociologia na Universidade de São Paulo entre os anos de 1942 e 1958, Antonio Candido de Mello e Souza iniciou a sua vida literária acadêmica em meados de 1958 quando se tornou professor de literatura da Faculdade de Filosofia de Assis, interior de São Paulo, fazendo parte do corpo docente daquela Universidade até o final do ano de 1960. Apesar dessa iniciação tardia na literatura como professor, Candido já desde antes deste período, mais precisamente a partir de 1941, publicava artigos de crítica para a *Revista Clima*, entre 1941 e 1944, e para mais dois jornais paulistas no período de 1943 a 1947⁷⁵.

Os dois primeiros livros do autor a serem editados foram, em 1945, *Brigada Ligeira*, publicado pela Editora Martins e *O Observador literário*, de 1959, publicado pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado de São Paulo, ambos reunidos posteriormente em um só livro publicado pela editora UNESP em 1992. O título *Brigada Ligeira e Outros escritos*, refere-se ao acréscimo de uma entrevista extraída da

⁷⁵ CÂNDIDO, Antônio. Prefácio. In: *Brigada Ligeira e Outros Escritos*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 09.

Revista *Trans/Form/Ação*, de 1979, publicada pela Faculdade de Assis, além do discurso proferido na época do recebimento do título de professor emérito da mesma faculdade, em 1988.

Dois ensaios de *Brigada Ligeira* também vão compor mais tarde, juntamente com alguns outros, o livro *Vários escritos*, que o autor publica em 1970, pela editora Duas Cidades.

No prefácio de *Brigada ligeira e outros escritos*, Antonio Candido deixa transparecer a sua satisfação em ver publicados em livros os artigos que escreveu semanalmente para a coluna do jornal *Folha da Manhã*, intitulada “Rodapé”, da qual foi crítico titular de janeiro de 1943 a janeiro de 1945, e mais tarde, já então no *Diário de São Paulo*, na coluna “Notas de Crítica Literária”, em que também exerceu a função de crítico, de setembro de 1945 a fevereiro de 1947.

Os artigos selecionados e transformados posteriormente em livros foram, em sua maior parte, reproduzidos tal qual foram publicados nos originais dos jornais, extraindo-se somente algumas gralhas, que segundo o próprio autor, “careciam de ser corrigidas”. Contudo os pontos de vista não foram alterados, apesar da consciência do desgaste de algumas idéias em razão do tempo. Outros aspectos como o estilo e o tom da linguagem crítica utilizada naquela época foram também conservados, para, segundo Candido, “manter o ar do tempo”⁷⁶. Exemplo disso era a forma de tratamento “Sr. Fulano” que naquela época era dada aos autores nesses artigos.

Sendo assim, podemos constatar que o conhecido equilíbrio de suas análises, muitas delas feitas em forma de rodapé, não as aproxima

⁷⁶ CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira...*, op. cit. P. 10.

em nada da reportagem ou do resenhismo jornalístico e orientam, ainda hoje, de forma incontestável, o leitor que as utiliza.

Mas as informações colhidas sobre a trajetória do renomado crítico e professor Antonio Candido não são aqui tomadas, é claro, apenas com o intuito de retratar a vida literária deste autor, mas sim a propósito da nossa discussão sobre atividade crítica nos rodapés. Através de exemplos como esse podemos, então, de forma mais segura, atrair para esta prática o valor destituído pelo passar dos anos, assim como pelos inúmeros equívocos cometidos pela chamada crítica acadêmica a respeito da sua validade e seriedade.

A trajetória deste autor vem mostrar, quando transforma em livro parte da produção crítica que realizou em jornais, o quanto a crítica de rodapé pode refletir e bem o seu objeto de estudo, geralmente o livro, quando feita de forma interessante, sem prescindir para isso de um saber teórico ou de um conhecimento especializado que a fundamente, pois sabemos ser estes alguns dos pré-requisitos indispensáveis para qualquer um que queira realizá-la.

O professor de literatura de uma faculdade do interior de São Paulo, que, antes de ser um teórico academicista, foi crítico de rodapé de dois jornais paulistanos, é de fato a prova cabal da importância da existência, hoje, de uma formação de um corpo de crítica de rodapé, na sua melhor forma, que dê a essa crítica o lugar ou o espaço que sempre foi seu por merecimento, apagando para sempre o rótulo que lhe foi impresso de apêndice da verdadeira crítica literária: a crítica universitária.

Em entrevista publicada na primeira edição da revista *Trans/Form/Ação*, em 1979, Antonio Candido fala da sua tendência para

o concreto, ou seja, para avaliar as situações tal como elas se apresentam, procedimento que ele associa à atividade crítica no jornal ainda na sua juventude. Para definir o projeto ou linha-mestra da sua produção teórica, divide-a em três partes: a primeira, na década de 40, que associava a literatura a um sistema de condicionamento, atribuindo ao meio as principais causas para explicação das obras literárias; a segunda, na década de 50, influenciada, por um lado, pela antropologia social inglesa e, por outro, pelas idéias críticas de T. S. Eliot e pelo *New Criticism* americano e a última fase, década de 60, em que a preocupação teórica está subordinada à preocupação com a estruturação da obra, porém num sentido diferente do estruturalismo.

Ainda nessa entrevista, quando questionado sobre a possibilidade de voltar a atividade de crítico de rodapé, respondeu:

_ Não, e nem haveria condições... Produzir um rodapé de jornal é muito duro[...]⁷⁷.

Com essas palavras, certamente Candido queria referir-se à seriedade dessa atividade e à responsabilidade do crítico ao analisar uma obra num rodapé, no intuito de efetivamente contribuir para a formação da opinião literária.

Torna-se conveniente, então, ressaltar mais uma vez a necessidade incondicional do resgate deste, assim como de outros materiais, tão valiosos para a observação e compreensão dos fatos literários.

Foi pensando assim que compilamos os textos jornalísticos de David Salles, que, à semelhança de Candido, escreveu no jornal os seus

artigos de crítica, formulando opiniões que, ainda hoje, quase vinte anos após a sua morte, mostram-se atuais nas discussões sobre os temas literários.

Entretanto não é nossa intenção reclamar para o crítico baiano um lugar na galeria dos críticos renomados, pois isto fará, ao tempo certo, a própria historiografia literária. Antes disso, queremos sinalizar para um estado de coisas sobre o qual não se pode mais cometer enganos, discriminar esta ou aquela modalidade de atividade crítica.

Esses dois níveis de crítica literária devem e podem coexistir numa outra realidade, a realidade dos tempos modernos que pedem, em virtude da sua característica maior, a velocidade, a existência de pronto de um comentário literário que seja, ao mesmo tempo, rápido e confiável, e isto faz, como nenhum outro, o crítico de rodapé, aquele que ,a partir das suas impressões associadas ao seu saber teórico, consegue com originalidade e arte formular o seu ponto de vista, mas sem anular para isso o insubstituível valor literário da crítica universitária, científica, e, portanto, mais demorada ou planejada, como exige a ciência.

Vimos, dessa forma, que as análises do jovem Antonio Candido serviram de pauta para toda a crítica posterior do homem maduro, que, a partir destes estudos preliminares, na sua maioria feitos sobre as obras no momento das suas publicações, construiu o seu lastro crítico, consolidando-se ao longo dos anos, transformando-se no referencial que é, sem dúvida, para a crítica brasileira de hoje.

Para Cid Seixas, alguns estudiosos que fazem parte dessa dupla militância “[...] têm se empenhado em estreitar as relações entre a crítica

⁷⁷ CÂNDIDO, Antônio. *Brigada Ligeira...*, op. cit. p. 245.

e o fruidor da obra literária, o leitor, que, pertencente ao mundo real, emite opiniões diversas das de outros leitores, assim como são diversas as emitidas pela crítica especializada”. Contudo, diz o crítico, “[...]é dessa divergência de idéias, sabemos, que vive a literatura. É dessa diversidade que nasce o novo. E é bom que assim seja, pois é a pluralidade que assegura a inovação e a evolução do processo histórico no qual todo o resto se situa”.

Ainda segundo Seixas,

“[...] a estes operários da literatura é designada a tarefa de construção da teoria viva, desvendando o inconsciente, iluminando a obra, tarefa das mais nobres, que exige, antes de mais nada, que se tenha um brilho a mais no olhar, um olhar de fogo. Por isso estarão sempre ansiosos por algo que precise ser perscrutado, analisado e quem sabe até desvendado”.⁷⁸

⁷⁸ SEIXAS, Cid. Apontamentos sobre a crítica literária. P.5;6. UEFS.

4.3 EM DEFESA DE UMA OUTRA CONCEPÇÃO DE “CRÍTICA IMPRESSIONISTA”

Passamos, neste ponto, ao exame da concepção crítica de David Salles e da sua posição de crítico militante. Além disto, tentamos também, aqui, definir com mais clareza qual a acepção tomada por Salles, para a expressão “crítica impressionista” ao confrontá-la com a crítica de cunho acadêmico.

Como concebe o que chamou de “crítica impressionista”? Qual a sua opinião sobre a função da crítica literária no jornal? Como entende a crítica e as suas diversas modalidades? Quais são os seus pressupostos teóricos? Essas posições básicas, reiteradas ao longo do desenvolvimento da sua obra, são as reflexões fundamentais que procuramos discutir neste estudo. Vejamos, então, algumas formulações conceituais sobre o termo *impressionismo* de uma forma geral para, em seguida, evidenciarmos particularmente o ponto de vista do crítico baiano.

A crítica jornalística, muitas vezes aleatoriamente denominada de impressionista, a rigor, não pode ser considerada como tal, em virtude das distinções existentes entre essas duas modalidades de interpretação e julgamento. Chamamos de crítica impressionista à modalidade de opinião baseada nas emoções provocadas no leitor pelo texto. Nessa prática, as análises são feitas a partir de todas as impressões percebidas, no contato do receptor ou leitor com um objeto do mundo exterior. Foi assim denominada pela sua proximidade com o advento do Impressionismo na pintura, surgido na França nos fins do século XIX como uma reação à crítica determinista.

No início do século XX, autores como Anatole France, Jules Lemaitre e Remy de Gourmont acreditavam que a análise dos textos deveria residir somente nos liames da alma do leitor, independentemente das classificações, regras ou leis anteriormente determinadas⁷⁹. Para eles, a tarefa crítica poderia ser também lúdica e descompromissada, por esta consistir num diálogo entre pessoas cultas e sensíveis, devendo ser apenas norteadas pelo gosto individual.

Nesse período, a crítica impressionista teve um dos seus momentos de maior destaque nos grandes centros de cultura estrangeira, e em especial na França. No Brasil, as reações de estudiosos como Mário de Andrade e Tristão de Athayde deram novos rumos à crítica literária, opondo-se ao amadorismo de opiniões e caminhando para a maior valorização de uma crítica psicológica e mais objetiva. Convém lembrar que o descomprometimento de alguns comentadores para com o texto pretendia esconder-se sob o rótulo do Impressionismo. A partir daí, passou-se a chamar impropriamente de impressionista a qualquer abordagem crítica baseada no "achismo" sem fundamentação. Este compromisso estético do crítico com o texto literário e com a crítica objetiva não deveria excluir, porém, por completo, o trânsito das subjetividades no ato de julgar.

Neste ponto, temos a total concordância entre as opiniões de David Salles e de Mário de Andrade e Tristão de Athayde, quando o crítico baiano afirma, no prefácio do seu *Crítica de Rodapé*, ter consciência sobre os riscos de se confundir "impressionismo", sinônimo de intuição, com a falta de responsabilidade intelectual de alguns autores, constatada nos textos de crítica no início do último século.

⁷⁹ COUTINHO, Afrânio. *A Crítica*. Salvador: Universidade da Bahia, 1958.

Com Sainte-Beuve, considerado um dos nomes mais ilustres da história da crítica, podemos marcar o início da crítica moderna, não só por inaugurar a crítica de jornal, como também por ensaiar métodos bastante próximos da ciência. Ele acreditava poder traçar “retratos” dos autores a partir das suas análises biográficas, procurando assumir, diante da obra literária, uma postura isenta, desprovida de qualquer sistema ou norma. Seja como for, para Antonio Candido, este crítico estabeleceu um liame entre a crítica subjetivista (romântica) e a objetivista (científica)⁸⁰.

Fazendo os seus rodapés de crítica para o jornal naquele período, Sainte-Beuve fundamentava suas análises sobre os textos recém-publicados com base, decerto, no seu eruditismo, preliminarmente, mas associando-o em seguida às suas impressões, cuja validade declaradamente defendeu, tendo em vista a escassez do tempo própria daqueles que trabalham com os assuntos de natureza dinâmica, como a crítica periódica. A sua fórmula crítica, se é que assim podemos chamá-la, expressava-se por isso na seguinte equação: erudição + intuição = solução possível, provável e provisória para o texto.

Coetâneo do advento da crítica impressionista, podemos encontrar o pensamento valorativo de Benedetto Croce que, em sua *Estética*, de 1902, procurava uma forma intermediária entre a análise individual ou subjetivista de Anatole France e o rigor do cientificismo de Taine. Croce desaprova a classificação dos gêneros literários, assim como qualquer tentativa de classificação universalizante, afirmando que as análises deveriam ater-se à obra em si, desprezando qualquer tentativa de normatização ou generalização, acrescentando ao trabalho da crítica

⁸⁰ CÂNDIDO, Antônio. Crítica impressionista. In: *Remate de males*. São Paulo: IEL/UNICAMP, 1999. p. 59 (Artigo publicado originalmente em jornal em 1958 e reeditado em 1999 na revista *Remate de Males*, em homenagem aos oitenta anos de vida do autor.).

apenas o tratamento da linguagem, o que justifica a sua *Estética*, obra em que apresenta os seus pareceres sobre a interpretação literária.

Contudo, embora não tenhamos valido, por tanto tempo, dessas impressões da alma para refletir sobre o objeto observado, nos tempos modernos, numa busca incessante de alcançar uma verdade rigorosa e indiscutível, o homem de um modo geral tem duvidado da eficácia das impressões pessoais como forma de orientação para sua vida. Desse mesmo modo de pensar, tem feito uso a crítica literária, afastando-se assim da sua acepção primeira: apreciação de cunho pessoal.

Mas o que vem a ser exatamente a “crítica impressionista” defendida pelo nosso autor em muitos dos seus textos sobre a natureza do trabalho interpretativo?

Vejamos. Esse subjetivismo, que segundo Salles é necessário à atividade crítica e à investigação intelectual, é o ponto crucial que vem acompanhando toda a história dessa atividade. É o elo que une o exercício da crítica ao mundo real (onde está o leitor), a idéia ao concreto, resultando num total imbricamento dos dois elementos envolvidos nesta forma especial leitura a que chamamos crítica, como que misturando as entranhas do homem com as do texto, considerando que as matérias-primas envolvidas neste ritual da análise pertencem não à superfície, mas às profundezas de um e outro.

Mesmo acreditando nisto, não quis o crítico baiano, ao reclamar um espaço para a subjetividade na crítica, nem um retrocesso ao tempo em que a matéria crítica de jornal era palco para as mais extravagantes divagações de eruditismo ou do achismo, verificados no início do século passado, nem tampouco acatar qualquer tendência elitista, baseada tão-somente em escrituras indecifráveis, gráficos ou parassintagmas, que

causavam um estreitamento no campo de circulação das idéias e opiniões sobre os textos, mas sim um espaço próprio para um outro tipo de análise (sem anular o tipo academicista), e que conseqüentemente tem uma outra função, a de ser mediadora; a de ser ponte de ligação entre o público comum e as formulações críticas geradas nos centros universitários.

Antonio Candido, no texto “Crítica Impressionista”, artigo publicado originalmente em jornal⁸¹, reforça as idéias expressas por Salles sobre este “impressionismo”, dando-nos a medida ideal dos benefícios que o ponto de vista pessoal de um autor poderá trazer à crítica:

Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente – o malfadado “impressionismo” – é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, a aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana, – sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial [...].⁸²

Ainda em defesa desse “impressionismo”, que nada tem a ver com levandade ou mesmo superficialismo, como quiseram dizer muitos dos

⁸¹ CANDIDO, Antonio. *Crítica impressionista*. op. cit. p.59.

⁸² Ibidem. p.59.

eruditos à caça das técnicas e dos métodos oferecidos pela melhor *teoria da crítica*, o mesmo autor nos chama atenção para um misto de eruditismo e intuição do qual, como já vimos, foi o maior representante, o crítico de jornal, ou “folhetinista”, para usar a expressão de Candido, mestre da crítica moderna: Sainte-Beuve:

Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa [...] ⁸³.

Prosseguindo na sua análise, reclama para a “crítica impressionista” boa parte de descobertas e reflexões de fundamental importância para a formação e consolidação da crítica moderna:

De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação. Por que suprimi-los?... O século XIX, se não criou, desenvolveu e deu forma nobre ao jornalismo crítico ⁸⁴.

Desta sorte, em muitos dos seus textos DS defendeu o uso dos recursos deste chamado “impressionismo”. Em “Poeta Pós-Moderno”, artigo publicado na coluna do jornal *A Tarde* em 07 de outubro de 1984, o autor refere-se a uma necessidade de buscar os recursos da Crítica Impressionista do século XIX para analisar *Corpo*, livro recém-lançado

⁸³ Ibidem. p. 60.

⁸⁴ Idem. Ibidem.

por Drummond. Segundo ele, para comentar tais poemas era necessário um certo afastamento do olhar objetivo e analítico do crítico para poder então confidenciar as impressões do gosto. Tal necessidade está justificada pelo próprio Salles no texto que segue:

Assim, busco o modelo da crítica impressionista do século XIX, não como pretexto para confidenciar “minhas impressões” de gosto, mas para que as impressões atentem para o que há em *Corpo*: as implicações profundas do ato poético e do viver mais aguçado, as quais emanam de uma sensibilidade datada de 1984, atualíssima, retida que ficou num livro de poemas.

Para falar sobre *Corpo*, penso naquele texto magnífico de Charles Baudelaire, “*Le Peintre de La Vie Moderne*”, escrito por volta de 1870. A crítica impressionista, isto é, a verdadeira crítica impressionista, estava em seu esplendor e Paris, fora de dúvida, era a capital do mundo. Dessa Paris turbilhonante – sobre a qual Walter Benjamin discorreu em alguns de seus melhores ensaios – Baudelaire escreveu sobre as ruas cheias de bulício das multidões, sobre os *flâneurs* dos bulevares, as mulheres belas e elegantes e os senhores satisfeitos com a agitação do século, tudo a indicar a mundanidade que surgira com o apogeu da vida burguesa, que esplandecia na fugacidade eufórica da *féerie* sempre renovada da grande metrópole. Essa era a forma. Para ilustrar, contudo, sua apreensão dos sinais da “vida moderna”, Baudelaire tomava como pretexto a crítica a um pintor parisiense, cujo nome foi mencionado no texto, mas do qual nem me lembro agora, nem a história da pintura reteve, embora tenha guardado os nomes dos notáveis pintores impressionistas, que, logo depois, na França mesmo, criaram uma percepção pictórica correspondente, na essência, àquilo que Baudelaire quis descobrir, com seu texto modelar, nas telas dum pintor menor.

Claro está que, se errou no plano das impressões pessoais, Baudelaire acertou no reflexo que suas impressões traziam do mundo real, enquanto captava, com agudeza, antecipação e justeza, a “vida moderna” que acabou por existir em todas as grandes cidades do século XX⁸⁵.

Referindo-se aos movimentos mais recentes da crítica nacional, Eneida Maria de Souza, ensaísta e professora de Teoria da Literatura da UFMG⁸⁶, discute o papel do sujeito no discurso da crítica contemporânea e o recalque desta subjetividade promovido pelo Estruturalismo, que retirou de cena o ator da enunciação crítica, o próprio crítico, esquecido como autor e leitor em potencial dos seus textos, sendo este obrigado a afastar-se da sua própria criação para garantir a imparcialidade e a objetividade das suas análises. Este sujeito, diz a escritora, “[...] volta à cena no discurso ainda de forma esvaziada e fraturada” devido ao florescimento das idéias estruturalistas predominantes nos anos 70 do século passado. Todavia, nos anos subsequentes, percebendo-se a necessidade de tornar o texto crítico o mais legível possível e de melhor divulgar a produção acadêmica, restabelecendo o diálogo entre a universidade e o público comum, já se admite a possibilidade de um outro tom, ou de uma outra forma de crítica que valorize o traço da subjetividade no discurso literário brasileiro e, conseqüentemente, na crítica.

Quase setenta anos após a primeira edição do livro *A Prática da crítica literária*⁸⁷, I. A. Richards, numa reedição de 1997, traduzida para o português, relata a sua experiência como crítico e professor de

⁸⁵ SALLES, David. Poeta Pós-Moderno. Salvador, Jornal *A Tarde*, 07. out. 1984.

⁸⁶ SOUZA, Eneida de. Tempo de pós-crítica. In: SOUZA, Eneida de; CUNHA, Eneida Leal (Org.) *Literatura Comparada: ensaios*. Salvador: UFBA, 1996. p. 27-39.

⁸⁷ RICHARDS, I.A. *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

literatura de língua inglesa com os seus alunos de graduação, que coleta e protocola comentários sobre diversos poemas distribuídos durante as aulas, sem a identificação prévia dos seus autores, a pequenos grupos de estudantes que, baseados nas suas reações, sentimentos, elucubrações, pressupostos, dogmas, preconceitos, etc., lhes dão um registro de opiniões que são posteriormente analisadas na própria sala de aula.

Um dos objetivos deste “teste”, como chamou o crítico a esse estudo, seria observar como a diversidade de pareceres sobre determinados aspectos específicos, no caso dos poemas, pode auxiliar no desenvolvimento de técnicas mais eficientes para a análise, procurando “fisgar” nesses juízos o que eles “afirmam” e o que eles “expressam”, ou seja, respectivamente, o que “dizem” ou “pretendem dizer”, em primeiro lugar, e, em segundo, os “processos mentais” que levaram estes estudantes a dizerem o que foi dito.

Terry Eagleton, ao comentar tal experiência, nos chama atenção para os resultados obtidos no sentido de percebermos que essas análises feitas pelos estudantes possuíam um consenso de avaliações, mesmo quando apresentavam opiniões divergentes sobre os mesmos autores. Para Eagleton, é notória uma relação desses juízos com as ideologias sociais inerentes àquele grupo de alunos. Todos apresentavam, portanto, certas características comuns: as expectativas, os hábitos de percepção e interpretação e os pressupostos levados para as análises dos poemas⁸⁸.

Qualquer que fosse a intenção de Richards, o que aqui nos interessa, ao comentar esta experiência, é que, a certa altura das suas discussões, o autor conclui sobre a importância desta variedade de opiniões como forma de verificação da validade da expressão do gosto pessoal no texto, gerando um universo mais amplo de possibilidades

para a crítica, no que se refere às formas de abordagem, apreciação e julgamento dos textos literários.

Com isso, podemos deduzir que, também no pensar deste consagrado crítico, devam permanecer na apreciação crítica os reflexos da alma humana, deixando que o analista permaneça no seu texto, mostre-se através dele, por ele, chegando até o outro lado da margem, o seu leitor. Não dispensando para isso, sabemos, todos os requisitos necessários a uma crítica séria, sólida, fundamentada, que saiba ao menos se defender dos perigos e armadilhas que pressupõem este delicado trabalho.

Assim, este traço de “impressionismo” na crítica, ao qual se referiu o crítico baiano nos anos 80 do último século, ao contrário do que se pode pensar, não se apaga ou desaparece em favor de uma crítica essencialmente universitária. Ele é retomado na pauta das discussões dos dias que correm, em decorrência de uma pós-modernidade que discute, além do estatuto do “sujeito” na crítica, os critérios de julgamento e de valor na literatura contemporânea.

⁸⁸ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 16.

4.4 O MÉTODO CRÍTICO DE DAVID SALLES

Como s anteriormente, apesar da insistente defesa, por David Salles, da crítica impressionista e do formato do rodapé literário, podemos observar nas suas análises uma necessidade contínua de discussão e explicação das técnicas de apreciação para a literatura, assim como a referência aos críticos de linhagem acadêmica, mencionando linhas, correntes, tendências e nomes, afastando-se, nestes momentos, do impressionismo e demonstrando ampla visão do fenômeno literário.

Para nos auxiliar na compreensão do modelo de crítica que foi desenvolvia nos rodapés, começemos por este depoimento do autor, em entrevista concedida ao escritor e jornalista Oleone Coelho Fontes para o jornal *A Tarde* do dia 21 de outubro de 1979, onde Salles diz:

Apesar de fazer um rodapé de crítica que, conscientemente procura atenuar o rigor necessário à chamada crítica universitária, tenho certeza que hoje o papel da crítica seja bem diferente do impressionismo que, em última instância, apenas dizia “gostei” e “não gostei”. Para ficar nisso, seria preferível a famosa frase de Oswald de Andrade: “Não li e não gostei”.

[...] Na seção “Crítica de Rodapé” procuro exprimir uma crítica imanente, atenuada, isto é, uma crítica que somente dá autoridade ao texto sob análise, à obra literária em si. Ignorando biografia, livros anteriores, a história, os referentes factuais do assunto, etc. Isto como ponto de partida, pois o que não se pode ignorar vem a ser o contexto que produziu essa obra. Como tal, a crítica imanente conduz a que a obra seja interpretada em ressonância com o mundo do leitor. Da obra e

da interpretação o leitor deve tirar elementos iluminadores para a sua própria compreensão. E não esperar da crítica, num pacote muito cômodo, a opinião de ser o livro bom ou ruim. Como tudo na vida, é dele, leitor, essa tarefa ativa⁸⁹.

Neste fragmento em que David Salles tenta desenhar a sua crítica, podemos melhor perceber a preocupação do autor com os aspectos da objetividade e da clareza do texto interpretativo. Entretanto, o próprio Salles ao se referir ao impressionismo, como um dia já foi utilizado, desprovido da responsabilidade intelectual e da ética que deveriam ser próprias dos textos de crítica, reconhece a necessidade indiscutível da cultura como ponto de apoio para desenvolver um juízo ou opinião sobre esta ou aquela obra.

Entretanto, na crítica sallesiana podemos detectar, além dos traços desta crítica imanente que esteve em voga nos anos 70 e tinha aproximações com o estruturalismo, conhecimentos das ciências da cultura como a sociologia, a psicologia, o que resultava numa crítica que podemos chamar de culturalista.

Contudo, a orientação sociológica do crítico, que já naquela época poderia ser considerada como ultrapassada, não deixou que o estruturalismo tivesse exercido uma influência significativa em sua escrita, como foi o caso de um Silviano Santiago, que por conta de tal aderência somente pode obter avanços nos estudos culturalistas bem mais tarde do que David Salles.

Embora não se pretenda aqui atribuir ao crítico um parecer definitivo (embora ele se refira à sua crítica como sendo imanente) sobre sua adesão a um tipo determinado de corrente estética. Podemos dizer,

⁸⁹ Entrevista concedida a Oleone Coelho Fontes, publicada no jornal *A Tarde* em 21/10/79.

no entanto, através das palavras do crítico Mário da Silva Brito, que o seu texto “[...] escapou de um certo mecanicismo encontrado na época em que escrevia os seus rodapés para os jornais”, pois, “[...] confiava, em primeiro plano, na inteligência como o melhor método de trabalho”⁹⁰.

Podemos concluir com isso que Salles lançou-se à defesa da bandeira da crítica de rodapé a partir de uma percepção do “elitismo nocivo” que sabemos existir ainda nos dias de hoje na crítica literária.

Mas felizmente, no final da década de 70 do século passado, o autor já pôde ver com mais otimismo o rumo que tomaria a atividade crítica no Brasil; seja porque percebesse uma preocupação com as discussões literárias em certos momentos em se produzir uma linguagem menos hermética, seja porque vislumbrasse uma retomada do espaço perdido nos principais veículos de comunicação escrita (além dos livros): o jornal e a revista não especializada.

Entre os críticos de origem não universitária que permaneciam em atividade crítica fora da Bahia, ainda naquele final de década, estavam Léo Gilson Ribeiro, em São Paulo, e Hélio Pólvora, no Rio de Janeiro, considerados, no seu ponto de vista, como expressões de destaque da crítica não acadêmica.

Contudo a sua opinião sobre o papel do crítico acadêmico coincide com as previsões de Afrânio Coutinho, quando dizia, ainda na década de 50, que a inteligência universitária teria que “[...]”⁹¹assumir a responsabilidade de produzir uma crítica literária mais profunda e abrangente no Brasil”⁹², citando a seguir uma lista de nomes desses responsáveis por este trabalho na qual estavam incluídos Alfredo Bosi,

⁹⁰ BRITO, Mário. Da Silva. Apresentação. In: SALLES, David. *Do Ideal às Ilusões*. Salvador: Civilização Brasileira, 1980.

⁹¹ SEIXAS, Cid. Apontamentos sobre a crítica literária. P.5;6. UEFS.

Benedito Nunes, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago, José Luiz Lafetá, Flávio Loureiro Chaves Roberto Schwarz e outros.

Alguns destes autores citados por David Salles estavam também, nesta mesma época, colaborando com artigos de crítica e interpretação literária para o jornal *Minas Gerais Suplemento Literário*, um dos locais onde o nosso autor publicou muitos dos seus textos. Entre estes, podemos citar Benedito Nunes, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago, além de Guilhermino César, Assis Brasil, Octavio Paz, que, publicando em outros periódicos, também foram seus contemporâneos na crítica jornalística.

Iremos então afirmar com Salles que a crítica literária é “um exercício de participação social”, no qual o crítico é o mediador, não podendo, dessa forma, ser considerada uma atividade marginal ou diletante. Para ele, haveria que se reconhecer de uma vez por todas a importância deste fazer e, especialmente, de se fazer bem o trabalho de análise na nossa literatura.

Questionado sobre qual seria a sua visão sobre a literatura no Brasil naquele final da década de 70 DS explica:

“A literatura brasileira está numa mudança de pele, em que se notam sinais de vitalidade que imagino irão produzir um movimento de grande vigor. Na verdade já está tardando. A poesia e o romance do modernismo não tiveram senão por exceção grandes renovações a partir de 45: um Guimarães Rosa, um João Cabral de Mello Neto, uma Clarice Lispector, um Antônio Callado[...]”⁹³

⁹²Entrevista concedida a Oleone Coelho Fontes, publicada no jornal *A Tarde* em 21/10/79.

No mesmo contexto, para DS, estaria também a literatura baiana, pois uma tomada de “consciência profissional”, por parte dos escritores baianos, estava acontecendo também naquela virada de década:

A preocupação de um João Ubaldo Ribeiro, de Ariovaldo Mattos, Guido Guerra, Florisvaldo Mattos, Ruy Espineira Filho e até de outros que ainda não apareceram em livros, de veicular suas obras em nível de editoras de porte nacional, demonstra implicitamente a coragem de romper com o círculo de giz provinciano⁹⁴.

A natureza essencialmente livre e irreverente de Salles transparece em seus textos. Contudo o mesmo autor que, no jornal, tentando minimizar o rigor técnico exigido pela crítica formal, dialoga com o seu leitor como quem conversa numa roda de amigos com interesses comuns a respeito das suas idéias sobre literatura e cultura, é quem, no texto acadêmico, afirma, com o devido aparato teórico de um veterano das letras, as suas posições sobre a obra em questão. Vejamos primeiramente um fragmento de um texto interpretativo extraído de um dos seus rodapés (“Realismo de Passagem” – *A Tarde*, 15/12/79), em que o autor se refere às tentativas da crítica de classificar em fases a obra amadiana:

É bem verdade que se tornou rotineiro o esforço da crítica em garimpar sucessivas fases na obra de Jorge Amado. Certa feita, não recorde qual foi o crítico, encontrou no romancista a trajetória distinta de três fases.[...] Está claro que tal roupa não chega a corresponder perfeitamente ao corpo do santo[...]⁹⁵.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ SALLES, David. Realismo de Passagem, Salvador, *A Tarde*, 15. dez. 1970. p.3.

No texto jornalístico, Salles se importa mais em se fazer compreensível do que citar, com propriedade e precisão, quaisquer datas ou nomes de teóricos ou críticos aos quais certamente tenha recorrido para discutir um tema.

Já no texto acadêmico, tratando então do tema do regionalismo literário brasileiro, temos um outro estilo, mais teórico, portanto:

De fato, como assinala Antônio Candido (sic), “jamais os diversos nativismos recusam o emprego de formas importadas européias, pois seria o mesmo que se opor ao uso do idioma que falamos”⁹⁶.

Sendo assim, nos seus trabalhos acadêmicos de mestrado e doutorado intitulados, respectivamente, *Saveiros no Mar Grande: a continuidade do herói incorrupto segundo Jorge Amado e Xavier Marques* e *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*, o tom do discurso é, logicamente, outro. Podemos apontar como traços de estilo destacáveis na sua escrita a consistência e a precisão, elementos indispensáveis aos textos de natureza teórica ou científica. Estes, associados à logicidade das suas idéias e ao caráter de novidade que sempre reveste as suas análises, fazem do texto de Salles um material de leitura agradável e fluente.

Ambos, tanto a tese quanto a dissertação, quanto ao método de pesquisa utilizado pelo autor constituem trabalhos de cunho bibliográfico analítico, distinguindo-se neste ponto dos seus estudos sobre a prosa de ficção na Bahia, tipo de pesquisa de fontes primárias que realizou por um período de mais de dez anos. A sua dissertação de

⁹⁶ SALLES, David. *Romance e Regionalismo na saga do cacau*. 1982. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982, p. 41.

mestrado é um estudo monográfico e a sua tese de doutoramento, um estudo de caso.

No que se refere aos objetivos de um e outro, ambos revelam um interesse pela pesquisa exploratória e explicativa, esta última, como não poderia deixar de ser, por se tratar o autor de um profissional da crítica.

É DS quem diz sobre o modelo de análise proposta no texto de *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*:

(...) Esta é uma interpretação do regionalismo literário brasileiro, centrado num “estudo de caso”, que, valendo por si só como esclarecimento sobre o dito “ciclo”, procura, ao mesmo tempo, produzir conclusões que acaso servirão como argumentações compreensivas do fenômeno do regionalismo e de suas intenções, quando inserido numa literatura nacional com os caracteres que possui a brasileira.⁹⁷

A abordagem de uma obra literária, afirma Salles, deveria privilegiar sempre e em primeiro plano, o texto em si, considerando, assim, o próprio texto de criação literária como elemento primordial e satisfatório para a explicação e a compreensão do seu sentido. Contudo, podemos perceber uma forte inclinação para os procedimentos históricos, sociológicos e comparatistas. É na sua tese de doutoramento, *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*, que David Salles aponta com mais clareza a sua forma de trabalho e os caminhos que percorre ao analisar o fenômeno regionalista na literatura brasileira. Obviamente, sabemos ser este o texto de maior exigência científica e metodológica, requisito ao qual o autor não negligencia, expondo desde as suas primeiras linhas quais os preceitos teóricos e técnicos adotados para o estudo:

Certamente não excederá o lembrete de o estudo da representação ficcional da região do cacau (isto é, construção mimética regionalista) não se tratar de levantamento ou descrição paralelística, vale dizer, realizada pelo confronto entre a realidade representada e o histórico e/ou o sociológico factual. Antes, a realidade representada vale por si mesma, já que nos serviu de lição o procedimento imanente de abordagem, a que nos recomendam Theodor W. Adorno e Lucien Goldmann. Aquele, quando assinala que as formações literárias não devem, mesmo sob enfoque sociológico, ser “usadas abusivamente como objeto de demonstração para teses sociológicas”. A abordagem, diz ele, somente será admissível “quando sua relação com o social desvela nelas próprias algo de essencial, algo de fundamento de sua qualidade”. Ressaltando que, para essa revelação, “o procedimento precisa ser imanente”, ajunta T. W. Adorno: “Os conceitos não devem ser trazidos de fora às formações literárias, mas serem auferidos a partir da intuição delas mesmas”⁹⁸.

Apesar de *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau* estar centrado num estudo de caso, visando compreender o regionalismo em apenas uma das suas diversas formas, o “regionalismo grapiúna”, David Salles não deixou de fazer o estudo necessário ao entendimento do fenômeno regionalista em outros níveis de atuação dentro da literatura.

A utilização das abordagens histórica e sociológica na investigação de processos do passado que influenciaram na literatura nacional permite uma localização temporal das primeiras manifestações do regionalismo literário, que, segundo Salles, podem ser apontadas desde o advento do “Descobrimento” na Carta de Caminha para o Rei

⁹⁷ Ibidem. p.12.

descrevendo a nossa terra e a nossa gente. O método comparativo colabora analogicamente para uma compreensão das várias manifestações regionalistas e as diversas facetas que se instauraram em nossa literatura em diferentes tempos e espaços literários do País.

Mas Salles, na sua forma de crítica, demonstrou não só os caminhos da erudição, da cultura, do conhecimento técnico, como também os aprofundamentos maiores da sensibilidade e da intuição. Assim, parecia demonstrar uma necessidade constante de envolver-se o mais profundamente com o texto, de permanecer dentro dele. Não se limitava à mera análise acadêmica. Permitia-se sempre, mesmo quando utilizava o jargão que marca a crítica universitária, dar o seu testemunho íntimo sobre o texto na tentativa de iluminá-lo, de mostrá-lo com a clareza necessária à sua compreensão.

Nesta espécie de metacrítica do trabalho de David Salles, buscamos nos movimentar de maneira semelhante, ora utilizando o disfarce da terminologia da crítica literária, ora tentando captar o lado mais sutil e doce, mas ao mesmo tempo exigente, do trabalho do leitor, o de ler o que ainda não está escrito.

A postura assumida por Salles diante do criador, ou seja, do artista – e agora nos referimos a qualquer que fosse o meio para o qual escrevesse os seus textos, jornalístico ou acadêmico – é apenas uma: a de um leitor sensível, que, apesar das confissões de, em certos momentos, não alcançar o distanciamento e a imparcialidade que devem caracterizar as análises literárias, demonstra uma clara consciência de ser ele o responsável pelo que a crítica chama de “saber literário”, que difere do “ser” ou do “fazer literário”, ou seja, a obra.

⁹⁸ Ibidem. p.16.

Em um dos seus artigos publicados com o título de “A Matéria da Rosa” em 1984, também em *A Tarde*, Salles discute a conflituosa relação entre os criadores e os críticos e teóricos da literatura. No texto, o autor utiliza a conhecida metáfora da “rosa”, já utilizada por Drummond e Gertrude Stein com fins semelhantes, para representar a obra literária, afirmando que o crítico, ou melhor, o botânico que estuda a composição de tão bela flor não será, em hipótese alguma, alguém que irá roubar o seu perfume ou o seu símbolo consagrado pelos amantes através dos tempos e, sim, alguém que irá, com bastante acuidade, conhecer a sua composição, as suas necessidades, a sua incrível natureza, para enfim, cuidá-la melhor. Assim, Salles vê a obra literária, como algo “[...] tão importante para os críticos, como estrelas para os astrônomos”, diria Tchekhov, num entendimento similar ao de Mário de Andrade, como aponta Ruy Espinheira Filho em sua tese de doutoramento sobre um dos nossos maiores escritores e críticos do modernismo⁹⁹.

⁹⁹ ESPINHEIRA, Ruy. *Tumulto de amor e outros tumultos, criação e Arte em Mário de Andrade: uma biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 316 p.

CAPÍTULO 5

DAVID SALLES E A CRÍTICA DE RODAPÉ: LEITURAS SOBRE JORGE AMADO

A função da crítica-de-rodapé é diversa. Deve servir de ponte entre a consciência crítica formulada em nível mais abstrato e categórico e o público, perplexo, que quer (e tem o direito de) saber, trocando tudo decentemente em miúdos, como formar sua opinião.

(SALLES, David, Registro em Três Notas, *A Tarde*, 1º jul. 1984).

5.1 LEITURAS SOBRE JORGE AMADO: FRAGMENTOS DA CRÍTICA DIÁRIA DE DAVID SALLES

Sete artigos críticos de David Salles foram publicados esparsamente no Jornal *A Tarde* abordando aspectos importantes da obra de Jorge Amado. Estes textos aparecem cobrindo um período que vai de 1979 a 1984. Reunidos, eles formam um corpo de idéias sobre o autor de *Gabriela Cravo e Canela*. Procuramos com essa estratégia de leitura, além da sistematização desta escrita, sublinhar as relações críticas entre a figura intelectual de David Salles e o cenário cultural com o qual dialogou.

Em ordem cronológica de aparição no jornal temos: “Realismo de Passagem” (15/12/79), “Anotações” (01/06/80), “Luares do Sertão” (31/08/80), “Após 50 Carnavais” (18/04/81), “A Trilha de Cacau” (06/11/83), “A Trilha de Cacau II” (20/11/83) e “Rebeldes de 1934” (15/07/84).

Tais artigos apresentam uma metodologia ou estratégia de leitura crítica adaptada às publicações em jornais, fato que desperta a atenção para o estudo desta faceta da produção sallesiana porquanto queremos traçar um paralelo do perfil das suas reflexões críticas tanto no jornal quanto no círculo universitário.

O próprio autor teoriza sobre o tipo de crítica que desenvolveu nestes artigos no jornal:

Não devo entreter a suposição de que aqui possa ser encontrada a Crítica Literária em toda a sua magnitude, a crítica como é praticada há décadas, por especialistas literários que se circunscrevem a um rigor de

método e de linguagem específicos, a uma precisão categórica de análise e a um aprofundamento radical dos conceitos, em suma, a crítica ensaística que transita sobretudo nas universidades das áreas mais desenvolvidas deste planeta nosso, onde o Saber e o ato crítico, como a riqueza, estão desigualmente distribuídos.

Todavia, se o nível crítico que se exercita no jornal não pode ter as características e a complexidade que se encontram nos livros e nas revistas especializadas, ela não deve, de um lado, abandonar a postura de rigor categórico; e, de um outro, não deve desculpar-se mediante o isolamento do mundo, colocando-se numa torre de marfim esotérica só acessível aos possuidores de um levado QI [...].

O procedimento é outro. Sem renunciar ao enfoque metodológico, o crítico deve atenuar a abrangência, a fim de aproximar do trânsito cotidiano o seu instrumental de verbalização e discussão de fatos e idéias estéticas e culturais [...] ¹⁰⁰.

O tom de diálogo com o leitor, propositadamente utilizado por Salles no jornal, tentava dar ao texto um ar mais despretensioso e menos acadêmico, ainda que, muitas vezes, não conseguisse excluir totalmente o eruditismo que acompanhava sempre as suas reflexões literárias.

É pertinente lembrarmos que David Salles, pesquisador por vocação e profissão, consolidou a sua carreira de crítico literário, tanto dentro quanto fora dos limites acadêmicos, atuando na imprensa desde o final dos anos 50 do século passado e ingressando, anos depois, nas atividades docentes e de investigação científica, associando, assim, às técnicas do jornalismo o critério acadêmico.

“Realismo de Passagem”, que foi o primeiro desta série de artigos e apresenta como tema a publicação do romance *Farda Fardão, Camisola de Dormir* (1979) de Jorge Amado, comenta a mudança das diretrizes ficcionais no discurso do escritor e a preocupação formal que o autor demonstra neste romance. Entretanto, apesar dessa suposta renovação que, segundo Salles, situa *Farda Fardão, Camisola de Dormir* no que chamou de “realismo de passagem”, são apontados alguns traços coincidentes com o seu romance de estréia, *O País do Carnaval* (1931). Portanto, após quase cinco décadas passadas do marco inicial da produção ficcional de Jorge Amado, o autor repete a estratégia de ausentar-se do seu “costumeiro universo de representação”: o mundo marginal, periférico, com os seus personagens boêmios, marinheiros, operários, prostitutas ou mesmo os coronéis do cacau, etc.

Para Salles,

Após quase 50 anos de fértil e continuado exercício de escritor, sobretudo por meio da forma romanesca, Jorge Amado produziu este *Farda Fardão, Camisola de Dormir* (Rio de Janeiro, Record, 1979, 239 p.), que por estranho que pareça – e para além de aparente – traz significativos pontos de contacto com seu livro de estréia: *O País do Carnaval* (1931). A extensão comparativamente curta do romance de agora (o de menor número de páginas desde *Suor*, que é de 1934) não deve servir, decerto, senão como indício coincidente dos contactos que se estabelecem com a distante ficção de estréia. Mas, quando se entra por averiguações internas ao texto, chega-se a melhor compreensão, podendo-se então levar em conta o intenso percurso realizado pela obra ficcional de Jorge Amado, uma das mais complexas e discutidas dentre

¹⁰⁰ SALLES, David. Registro com Três Notas. Salvador, *A Tarde*, 1º jul. 1984. Coluna Enfoque da Crítica.

os vários ficcionistas complexos e exaustivamente vasculhados que lhe têm sido contemporâneos¹⁰¹.

E em referência ao título do artigo “Realismo de Passagem?”, esclarece:

Em si mesmo, *Farda Fardão*, *Camisola de Dormir* externa, rigorosamente, as hesitações formais do Amado de agora, corajosamente saudáveis, aliás, num romancista de longa trajetória. Creio, por esta razão, que o romance prenuncia, como de ocasiões anteriores (e por um realismo de passagem), sinais de vitalidade que irão se convergir no discurso ficcional amadiano dos próximos romances.

[...]

O caráter desnudado do romance de 1979, dizendo pouco do romancista de obras contundentemente afirmativas da formulação crítica sobre a realidade brasileira, expressa, a meu ver, um realismo transitório, rumo a um reajustamento da forma romanesca. De todo o modo, o leitor mediano encontrará outra vez o Jorge Amado fluente, “contador de histórias”. Afinal, a crise atual do romance brasileiro é também a demonstração da sua própria vitalidade¹⁰².

Vistas estas considerações iniciais do autor sobre o “pequeno e dissonante” romance de Jorge Amado, tomemos agora este primeiro texto crítico de Davis Salles para ilustrar a forma de leitura à qual nos referimos no início deste capítulo: um misto de diálogo informal com a seriedade própria à observação estética acadêmica. Vejamos alguns traços observados na forma da linguagem utilizada pelo crítico:

¹⁰¹ SALLES, David. Realismo de Passagem. Salvador, *A Tarde*, 15 dez. 1979.

¹⁰² Ibidem.

É bem verdade que se tornou rotineiro o esforço da Crítica em garimpar sucessivas fases na obra de Jorge Amado. Certa feita, não recorde qual foi o crítico, encontrou no romancista a trajetória distinta de três fases. Tomando-a como plausível, a primeira corresponde ao experimentalismo modernista e “proletário” de *O País do Carnaval*, *Cacau* e *Suor*. Veio a seguir, começada por *Jubiabá*, uma fase de caráter neo-naturalista, impregnada da participação ideologicamente posicionada, rebelde contra toda retórica literária ineficaz à transformação da literatura numa arma comunicativa de denúncia da iniquidade circundante. Num terceiro estágio, o romancista rompeu com a representação puramente realista, inaugurando com *Gabriela*, *Cravo e Canela* a fase em que externou a sua divergência com a fórmula fotográfica e rígida do chamado “realismo socialista”.

Está claro que tal roupa não chega a corresponder perfeitamente ao corpo do santo. Muitos dos veios estéticos e ideológicos desta ou daquela fase já estavam numa anterior. E na seguinte ressurgem caracteres da postura ficcional que predominaram anteriormente. Só para dar um exemplo: O feliz *Quincas Berro D'Água* (1959) já passeava insubmisso e voltado para o mágico em muitas das páginas anteriores do seu romancista¹⁰³.

Ao usar a expressão “certa feita, não recorde qual foi o crítico”, David Salles torna óbvia a sua intenção de transformar o espaço do jornal em cenário de bate-papo literário (como uma esquina, um bar ou um café) onde ele e os seus interlocutores/leitores – que poderiam ser pares seus da academia ou simples amantes da literatura dispostos a se atualizar com esta saudável “prosa” cultural – pudessem se sentir

confortavelmente à vontade para comentar (sem ter que provar por teorias ou a + b o que fosse dito) os livros e os autores mais recentes. Contudo, parafraseando o próprio crítico, sabemos também esta roupa não corresponder exatamente ao corpo do santo, pois mesmo demonstrando querer agradar a gregos e a troianos, David Salles sabia dos riscos de omitir, aqui ou ali, dados teóricos indispensáveis à investigação embasada e comprometida. E este pecado, convenhamos, o autor não cometeu.

A utilização da linguagem coloquial, própria ao adágio popular a que se refere o crítico no trocadilho feito com o título do romance afirmando que a roupa não corresponde ao corpo do santo é outro sinal da intenção de dar ao texto ares mais descontraídos, artifício usado para deixar o seu leitor à vontade, para que este, sem que perceba, seja envolvido, identifique-se com o crítico. Enfim, sintam-se em condições de refletir sobre o que está dito.

Sabemos, porém, que esta estratégia de Salles é velha conhecida daqueles que, em diversos momentos da nossa história literária, aventuraram-se em registrar suas reflexões nestes espaços, cujo ecletismo do público é fato incontestável.

Um exemplo exato do uso deste recurso é encontrado no texto “Pintor Contista”, artigo publicado originalmente em jornal em 1939 e republicado posteriormente no livro *O Empalhador de Passarinho*, onde o crítico Mário de Andrade escreve de forma semelhante aos seus interlocutores no jornal:

Outro dia, num artigo, como faço freqüentemente, joguei algumas idéias meio extravagantes no papel, idéias de que não tenho

¹⁰³ Ibidem.

muita certeza não, só para ver as reações que despertavam e o destino que teriam na sua luta pela vida¹⁰⁴.

Tal falta de certeza sobre as opiniões expostas no papel e a sugestão de um certo experimentalismo de idéias, alinham-se com a escrita do crítico baiano, que, num “lapso de memória”, diz ter esquecido o nome do crítico que fizera determinada observação sobre a obra de Jorge Amado.

Um outro crítico também atuante em certo período da sua carreira literária em jornais, crítico de rodapé do *Jornal da Manhã* de São Paulo e não menos importante no âmbito das “letras acadêmicas”, como Antonio Candido, não se hesita em dizer que:

Se não estou mal informado, o Sr. Álvaro Lins é suplente de deputado pelo Estado de Pernambuco, em cuja política tem participado intensamente[...]¹⁰⁵.

Neste artigo em que Candido apresenta um estudo sobre a carreira do crítico Álvaro Lins verificamos, ao contrário do exposto pela expressão de incerteza sobre a informação dada, um amplo panorama sobre o crítico em questão, em que se pode encontrar um perfil completo tanto pessoal quanto metodológico do autor, descartando qualquer possibilidade de desconfiança sobre os dados fornecidos por Candido por parte do seu leitor.

Muitos outros especialistas neste gênero de crítica, que por ser tão dinâmica foi pejorativamente estigmatizada como “circunstancial”,

¹⁰⁴ ANDRADE, Mario de. Pintor contista. In: *O Empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972. p. 53.

¹⁰⁵ CANDIDO, Antônio. Sobre um crítico. *Remate de Males*: Antonio Candido, São Paulo, IEL/UNICAMP, 1999. p.20.

poderiam servir de referências de onde se extrairiam outras “incertezas” ou “suposições”. No entanto, para o momento, estes dois exemplos são suficientes para o nosso propósito principal: o de afastar a possibilidade de se continuar julgando equivocadamente o valor das informações veiculadas por esta forma de crítica.

Mas isto, decerto, vem acontecendo. Ainda que de forma tímida, a história tem cristalizado muito daquilo que foi dito, de forma aligeirada nos jornais diários, em fonte atual e confiável para muita pesquisa que se tem feito.

Embora seja realmente perceptível este empenho do crítico em amenizar o tom do seu discurso através destes recursos de descontração do texto, não podemos deixar de observar o caráter formal que a discussão assume em determinados pontos. No anverso da moeda, verificamos a presença de um lastro acadêmico como traço indispensável no esclarecimento das idéias subjacentes ao texto. Um delineamento de cunho essencialmente teórico é o que vemos neste outro trecho:

No próprio texto, o espaço representado é metonímia de um universo mais amplo, contemporâneo da representação, este sim, deflagrador do conflito romanesco. No romance de 1931, não vem a ser Paulo Rigger a principal personagem da trama, mas o Brasil, “*o país do carnaval*” como um todo, culturalmente sem direção, do qual o personagem é metonímia burguesa. No romance de 1979, o que importa não é a Academia de Letras, à beira de ter, conforme o narrador, um torturado entre seus pares. Mas sim o próprio mundo em crise pelo avanço do totalitarismo nazista contra a democracia e a liberdade¹⁰⁶.

Afora isto, o autor sugere ainda nesse texto a clara possibilidade de que o romancista estaria utilizando-se do texto para refletir sobre si mesmo no seu papel de escritor, recorrendo a um recurso metalingüístico. Afirmação de certo modo preditiva, tendo em vista uma tendência das décadas seguintes (80 e 90) a apresentarem como um dos traços característicos da narrativa ficcional a auto-referência à escrita e ao papel do escritor. Citem-se aqui as obras de uma Clarice Lispector, de uma Judith Grossmann ou de uma Nathalie Sarraute.

“Anotações”, o segundo texto é, a primeira vista, uma análise do caráter misto do livro de Paulo Tavares, *O Baiano Jorge Amado e sua obra* (1980), que para Salles oscila entre obra de registro e obra de interpretação. O crítico afirma ser pertinente este tipo de publicação enquanto fonte de referência ou de apoio bibliográfico, tipo de produção que vinha sendo menosprezada no Brasil.

Apesar de o artigo comentar um tratado bibliográfico sobre Jorge Amado, enfocando indiretamente o autor grapiúna, decidimos incluí-lo por ser este, também, documento comprobatório do interesse e conhecimento do crítico baiano a respeito da obra desse escritor.

Salles comenta o livro de Paulo Tavares apontando, além da confusão categórica a respeito da sua natureza, se bibliográfica ou reflexiva, algumas lacunas informativas (justificadas pelo próprio crítico por motivos da extensão do volume editado não ter sido satisfatória para um levantamento bibliográfico completo) ao que sugere uma futura complementação e “alguns expurgos, que retirem seu caráter misto”.

Neste mesmo artigo, um outro dado que chama à atenção para a discussão é a percepção do autor sobre uma mudança categórica no

¹⁰⁶ SALLES, David. Realismo de passagem. Op. cit.

tratamento e na importância dados ao leitor naquele momento. O ano era de 1980 e, segundo Salles:

[...] a atenção que a crítica literária começa a dar ao leitor (outra vez) tem por base, várias linhas críticas atentas à função social da obra literária. Além da conhecida crítica marxista da escola de Frankfurt ou dos “goldmannianos” belgas, a “estética da recepção” teuto-suíça demonstra a grande importância dos dados referenciais. Pra não falar da sociologia da literatura, como saber da produção literária, nos pressupostos de trabalho dum Robert Escarpit. Em suma, os dados literários factuais só não adquirem significação e validade onde, por ironia algo trágica, os estudos literários não adquiriram importância na sociedade, a não ser como “perfumaria” dos salões – como dizem os senhores que desconhecem a função do conhecimento literário¹⁰⁷.

Como conclusão, o autor traça uma relação aproximativa entre a obra de referência e o *portable portrait* da tradição universitária norte-americana, um tipo de acervo informativo sobre determinado tema necessário aos estudos mais aprofundados (também utilizado por Sainte-Beuve, na França), dando pistas da sua orientação intelectual, guiada, em determinada época, pela cultura norte-americana.

Em “Luas do Sertão”, David Salles toma como paradigmas três romances regionalistas: *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Terras do sem fim*, de Jorge Amado e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, para comentar duas obras ficcionais que advogavam para si a condição de regionalistas, ou, para usar a expressão do próprio crítico, de “retratos do Brasil”. São eles: *O Arraial dos vaqueiros*, de Celso Correia dos Santos e *Serra do Meio*, de Antônio Leal de Santa Inês.

Abordando aqui um dos temas mais recorrentes em seus estudos acadêmicos, o regionalismo, o autor concebe que:

Tanto em *Arraial dos Vaqueiros* como em *Serra do Meio*, a vida rústica dos espaços rurais, ou dos pequenos vilarejos, constitui o ponto deflagrador do andamento romanesco. Os autores estão nitidamente posicionados, com nostalgia e exotismo – até mesmo sincero, pode-se dizer – nas realidades urbanas. Com isto, os dois romances se diferem entre si pelo espaço toponímico, pelo enredo e, enfim pela exterioridade da linguagem. Tudo o mais se equipara como produção e uma variante estereotipada e estática do pseudo-regionalismo a que Lúcia Miguel-Pereira, com magnífica precisão sardônica, chamou de “sorriso da sociedade”, tomando o termo de empréstimo a Afrânio Peixoto. Em última instância, esse regionalismo chega a trajetória entrevista por Lúcia Miguel-Pereira, a partir do Romantismo (Séc. XIX), quando, “forçando a apreciação da pessoa humana através das peculiaridades do grupo”, conferiu a este a primazia, para só depois, diz ela, aproximarmos do homem visto em si mesmo, com seus traços pessoais”.

[...]

Anacrônicos como discurso literário, perdem, ao contrário dos romances que sugeri como paradigmas de oposição, uma excelente oportunidade – o discurso narrativo – para a intersecção na literatura dos conflitos que apesar de tudo, na nostalgia, Antônio Leal de Santa Inês não ignorou, por fim: os conflitos entre os centros avançados de produção cultural e as realidades periféricas¹⁰⁸.

¹⁰⁷ SALLES, David. Anotações. Salvador, *A Tarde*, 1º jun.1980.

¹⁰⁸ SALLES, David. Luas do sertão. Salvador, *A Tarde*, 31 ago. 1980.

Desnecessário se faz ressaltar, mais uma vez, a recorrência a um referencial teórico, norteado pelas argumentações de Antonio Candido, Lúcia Miguel-Pereira e Afrânio Peixoto, tomadas como bases discursivas por David, ratificando o seu compromisso com o critério e o cunho documental das suas reflexões no jornal.

No artigo “Após 50 Carnavais”, temos as reflexões de Salles sobre o romance de Jorge Amado, que comemorava este cinquentenário, *O País do Carnaval*. Adaptado para publicação em revista, o artigo aparece posteriormente com o mesmo título em coletânea patrocinada pelo extinto Banco Econômico em parceria com a Universidade Federal da Bahia em homenagem aos cinquenta anos de vida literária de Jorge Amado, em 1981.

Considerando que o romance de 30 teve decisiva influência no quadro ficcional brasileiro, Salles afirma que todos os romancistas estreados daquele período serviram de lastro para tantas obras posteriores mais consistentes sobre diversas questões nacionais, muitas vezes até destes próprios estreados, como foi o caso de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, o próprio Jorge Amado, Érico Veríssimo e tantos outros.

Algumas observações sobre a obra de estréia de Jorge Amado podem ser tomadas do texto para um contraponto com a outra face da crítica especificamente universitária de David Salles, a exemplo da preocupação do ficcionista baiano com a realidade brasileira (tema recorrente nos seus ensaios acadêmicos) e a importância deste livro enquanto obra indicadora do rumo que seguiria o escritor nos seus romances posteriores.

A respeito da articulação da trama do romance *O País do Carnaval*, esclarece:

É quase certo que essa solução romanesca não interessou mais ao romancista Jorge Amado em momento algum de sua obra posterior, que nega a tensão final de *O País do Carnaval*. Mas ela informa o quanto personagem e narrador voltavam os olhos para a realidade brasileira, à qual Amado dedicaria com especial veemência (e, por isto mesmo com especial controvérsia) a parte mais rica de sua obra romanesca¹⁰⁹.

Para Salles, a obra amadiana mesmo “vasta e polimorfa” é perpassada por um fio que a une como um todo, “[...] desde este pequeno romance, *talentoso e apressado* (conforme Candido, grifo nosso), do tipo que muito precisamos, nesta década de oitenta e neste (ainda) País do Carnaval”¹¹⁰.

Ainda aqui o autor aproveita o desfecho do texto, chamando a atenção para a escassez das obras literárias naquele quase final de século.

Saindo do conteúdo e retomando os aspectos formais deste texto, verifica-se que, na sua adaptação para a revista, o artigo sofreu algumas alterações para melhor adequação a este tipo de publicação, sendo quase que reescrito, porém sem o sacrifício do seu conteúdo. O texto que aparece na coletânea demonstra uma revisão dos termos, colocações e afirmações; enfim, uma garimpagem não observada no jornal.

Algumas mudanças textuais de trechos inteiros, que no jornal deram espaço a dúvidas ou ambigüidades, são transformadas para a coletânea, observando-se uma revisão mais severa e maior veemência nas afirmações.

¹⁰⁹ SALLES, David. O País do carnaval. Salvador, *A Tarde*, 18 abr. 1981.

¹¹⁰ Ibidem.

Retomemos a citação anterior publicada no jornal:

É quase certo que essa solução romanesca não interessou mais ao romancista Jorge Amado em momento algum de sua obra posterior, que nega a tensão final de *O País do Carnaval*. Mas ela informa quanto personagem e narrador voltavam os olhos para a realidade brasileira, à qual Amado dedicaria com especial veemência (e, por isto mesmo com especial controvérsia) a parte mais rica de sua obra romanesca¹¹¹.

E na revista:

É absolutamente seguro que essa solução romanesca não interessou mais ao romancista Jorge Amado [...] ¹¹².

Sem tencionar entrar (mas já entrando) no terreno da crítica textual, temos aqui uma mudança de perspectiva que salta da “quase certeza” para “a mais absoluta segurança” (sendo a última versão considerada pelos especialistas da área como definitiva), que vai implicar uma percepção, por parte do autor do texto, do caráter formal e definitivo da publicação acadêmica em oposição ao caráter dinâmico ou provisório da publicação jornalística.

Não se quer aqui, ressalte-se, com este olhar duplicado dos espaços diferenciados (jornal/revista acadêmica), validar ou refutar um ou outro tipo de leitura. Mas apenas demarcar as diferenças próprias às duas modalidades de crítica, sem a intenção de anular uma para que a outra apareça. Entendemos, sim, (reafirmamos) residir nesta pluralidade

¹¹¹ SALLES, David. “O País do Carnaval”. *Jornal A Tarde*, Salvador, 18 abr. 1981.

¹¹² SALLES, David. *Coletânea de artigos publicada pelo Banco Econômico em parceria com a Universidade Federal da Bahia em homenagem aos 50 anos de carreira literária de Jorge Amado, em 1981.*

de espaços da crítica literária a *chance* de avistarmos com mais clareza a sua dimensão, assim como de refletir com mais proximidade e por isto mesmo com mais precisão sobre o pensamento do crítico baiano em perspectivas distintas.

“A Trilha de Cacau”, que foi o primeiro de dois artigos seqüenciados (com um intervalo de uma quinzena), comenta o cinquentenário de um outro livro do escritor baiano, *Cacau* (1933). Considerado por Salles introdutor do ciclo romanesco da saga do cacau, não apenas na esfera temática, mas também como iniciador do propósito ou intenção de representação ficcional do tipificado, dos valores locais e dos elementos sociais grapiúnas (o coronel e o empregado), o romance de 1933 é visto como o “primeiro mergulho amadiano nas nascentes do regionalismo do cacau”.

É importante lembrar que o próprio Salles, em artigo anterior, “Após Cinquenta Carnavais” (1981), aponta em *O País do Carnaval* as pistas desta temática pela qual se interessaria Jorge Amado em vários dos seus romances posteriores, como realmente se constata em *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944) e mesmo com um significativo intervalo de tempo, em *Gabriela Cravo e Canela* (1958). Entretanto, o que não podia ser ainda constatado naquele romance de estréia do escritor era o que Salles chamou de intenção regionalista. E sobre este intervalo dado até a escrita deste último romance, diz David Salles:

Mais tarde, quando se supunha estar esgotado o veio imaginativo do próprio narrador, foi pelo retorno às mesmas fontes telúricas que Amado produziu *Gabriela Cravo e Canela* (1958) cujo êxito estético – para além da popularidade em nível da recepção – acrescentou um dos

símbolos literários brasileiros mais discutidos desde a galeria alencariana ou machadiana das Iracemas e Capitus. Nesse aspecto, *Gabriela*, com seus vinte e cinco anos, constituiu o mesmo recorrer inesgotável do ficcionista pela conjugação da intencionalidade com a procura de solução para conflitos latentes, como na obra de quarenta anos, *Terras do Sem Fim*, ou na de cinquenta anos, *Cacau*. Intencionalidade que está na representação pela trama, de um projeto edênico, que a memória não esgota, e solução para conflitos que, pelo mundo recriado ficcionalmente, ele procura onde a memória e a utopia fixaram como a possibilidade de um lugar ameno ou paradisíaco. A terra dos frutos de ouro tornou-se de tema em mito.¹¹³

Vê-se que o conceito de Regionalismo e a sua “evolução” dentro da manifestação que se chamou de grapiúna, se configuram como um dos temas mais discutidos na investigação acadêmica de David Salles.

Abordado em sua tese de doutoramento, este universo cultural, que, para Salles, abriga muito mais do que questões meramente literárias, é concebido como um problema de gênese cultural, próprio de locais periféricos e, conseqüentemente, distanciados do progresso dos grandes centros. Uma análise mais detida deste assunto, entretanto, é pauta do nosso capítulo sobre a produção teórica acadêmica deste autor.

No que se refere aos avatares das vozes narrativas que percorrem a obra amadiana (grapiúna) de 1933 a 1983 e considerando *Cacau* como um livro precursor deste mito regionalista, Salles busca em *O Menino Grapiúna*, de 1981, algumas respostas que revelam a evocação do menino em analogia com o adulto, que “passava a limpo o saldo da vida”. E sobre a postura do narrador em *Cacau*, afirma:

¹¹³ SALLES, David. A Trilha de cacau. Salvador, *A Tarde*, 06 nov. 1983.

Não caberia fazer aqui, mais uma vez, a análise do romance de 1933. Mas quero salientar um aspecto que, interferindo na composição de Cacau, se repetiria na concepção dos demais romances da saga do cacau amadiana.

Tal é a postura do narrador diegético de Cacau. Ou seja, há um escritor virtual (ex-trabalhador) que narra a história e que, por princípio técnico da construção romanesca, não pode ser confundido com o autor do romance. O que há nele de impulsionador, claramente (por cima de sua preocupação com a luta de classes), situa-se na consciência civilizadora que se volta contra a realidade arcaica que subjuga tanto os trabalhadores, como o coronel antagonista a estes. Por isso mesmo, a noção implícita de existirem tempos culturais historicamente defasados – um do narrador, outro do espaço representado – impõe a substituição de estruturas fechadas por relações que, em linguagem de hoje, seriam chamadas de solitárias.

Seja dispensando insistir como isso se repete, não por monótona repetição, mas por sonante insistência, nos romances de 1943, 1944 e 1958, as tensões entre o narrador e o espaço e as diferentes soluções que a elas deu Jorge Amado, explicam a presença constante, nos romances, de um narrador que vem de fora (de navio ou de avião) e o desdobramento de ambigüidades que se arma pelo contraste entre a voz narrativa e o espaço representado desses romances grapiúnas.¹¹⁴

Em última análise, Salles retoma a questão dos anti-heróis dos romances regionalistas brasileiros, destacando que, na saga amadiana grapiúna, estes não surgem com a dramática angústia própria a estes

¹¹⁴ SALLES, David. A Trilha de cacau. op. cit.

tipos, mas sim de forma confiante em tudo que a terra possa prometer, nos seus frutos de ouro:

Por último, é interessantíssimo constatar que o Regionalismo do cacau em Jorge Amado não se fez de um regionalismo de angústia e decadência, com a dramaticidade desvairada dos anti-heróis, por exemplo, de José Lins do Rego, em seu ciclo de cana-de-açúcar. Em vez de agônico é a verbalização confiante da promessa do cacau. Verbalização que trilha de *Cacau* ao *Menino Grapiúna*. Que nos reserva *A Face Obscura*?¹¹⁵

Vários trechos desta e de outras análises de David Salles sobre a forma do Regionalismo amadiano foram extraídos da sua tese *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*, concluída no ano anterior, 1982, pois o ano da publicação deste artigo coincide com o ano de conclusão do doutoramento do autor. Apenas algumas pequenas modificações são feitas nestes textos para adaptá-los ao estilo da linguagem jornalística.

Uma abordagem do conto regionalista do cacau é vista em “Trilha do Cacau II”, texto de 1983, que destaca o livro de Jorge Medauar, *Visgo da Terra*, deste mesmo ano, como uma das expressões mais notórias do gênero, contrapondo-o, no romance, a Jorge Amado e Adonias Filho, na dupla representação do regionalismo grapiúna.

E se, por um lado, Salles destaca como tema principal o romance de Medauar, por outro, aproveita-se do espaço para discutir mais uma vez a referida intencionalidade do regionalismo. *Visgo da Terra*, para Salles, pelo seu próprio título, comporta duplamente os símbolos claramente construídos por Jorge Amado desde *Cacau*, ou especialmente em *Terras do Sem Fim*, numa alusão em primeiro lugar à

atração que exerceu a terra grapiúna representada pelo visgo ou “cola” originária da fruta, que prendia ao solo aqueles que lá pisassem, assim como a imagem da terra como espaço paradisíaco a ser conquistado: a terra prometida.

Escreve o crítico:

Naturalmente, há de ser levada em conta a já referida intencionalidade do Regionalismo. Se o intento do eu-narrador é recompor, com implícito propósito de restauração documental da memória, o espaço grapiúna de Água Preta – vista como lugar mítico – subjaz em sua intenção o projeto de uma ficção histórica, cujos referentes factuais podem estar camuflados, mas não factualmente comprováveis pelo confronto que se faça com a história social da região. Em outras palavras, Medauar, ou qualquer outro regionalista – de qualquer espaço regional – leva sempre em conta as peculiaridades da paisagem e da presença distinta do homem nessa paisagem peculiar, especial em relação às demais por um modo de produção, por um modo de vida: costumes, sentimentos, etc. Não por acaso, já no título do volume – *Visgo da Terra* – faz-se evidente a referência tanto a uma peculiaridade da produção do cacau – o visgo que sai do fruto quando partido –, como a um símbolo de atração da região grapiúna sobre os que um dia buscaram as terras dos “frutos de ouro” – “o visgo do cacau” ou o amor à terra, terra vista ambigualmente em todos os regionalismos, seja como espaço paradisíaco, seja como lugar de cuja atração não se escapa (no regionalismo grapiúna, o símbolo está claramente construído por Jorge Amado desde *Cacau* ou, especialmente, *Terras do Sem Fim*).¹¹⁶

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ SALLES, David. A Trilha de cacau II. Salvador, *A Tarde*, 20. nov. 1983.

Salles conclui esta análise deixando claro que os limites do rodapé não o autorizam a fazer mais que um comentário a alguns ângulos de *Visgo da Terra*, romance que, segundo ele, tem o importante papel de contribuir para o alargamento da trilha do Regionalismo do Cacau através da fabulação do espaço grapiúna.

“Rebeldes de 1934”, artigo que se explica a partir do próprio título, traz (também cinquenta anos depois) como cerne da sua discussão os chamados “romances rebeldes” publicados naquele ano e embalados pelas ações renovadoras dos padrões estéticos e das idéias que circulavam na Bahia e no Brasil desde os fins da década de 20 do século passado. *O Alambique*, de Clóvis Amorim, *Corja*, de João Cordeiro e *Suor*, de Jorge Amado são as narrativas selecionadas por Salles para a contextualização das reações às proposições ideológicas surgidas com tais romances naquele período.

Destacando a efetiva ação literária dos membros da Academia dos Rebeldes neste momento da história, ressalta:

O que se constata é ter sido 1934, do ponto de vista da narrativa de ficção, o ano mais importante do grupo, desde que se considere ainda existente um ideário comum a um punhado de jovens intelectuais, ideário que tende sempre a se dissolver com o tempo, ou seja, com a definição e a afirmação das individualidades, com a dispersão física da antiga confraria.

[...]

Entretanto, se é desnecessário dizer que a maioria dos componentes da “Academia dos Rebeldes” teve melhor destino e consequência que uma simples curiosidade bibliográfica, óbvio tornou-se que Jorge Amado acabou por destacar-se, na narrativa de ficção, a partir de 1931, como a obra de mais reconhecida significação no grupo.

E, já em 1934 essa obra estava cercada pelo traço da atenção e da polêmica, graças ao romance *Cacau* (1933), em cujo prefácio ele indagava se havia feito um “romance proletário” (num país de dominância servil e agrária).¹¹⁷

Os outros dois romances referenciados no início do texto (*O Alambique* e *Corja*), segundo Salles, tiveram uma notável ressonância literária no Brasil da época, apesar de, hoje, serem quase ignorados, enquanto, no mesmo período, explicitamente não se fizesse nenhuma referência ao romance de Amado, *Suor*.

É sabido por muitos que a obra engajada de Jorge Amado, em tempos de repressão política, despertou particular interesse à censura por ter sido o seu conteúdo considerado “revolucionário” e por isso destruturador da ordem imposta, o que resultou no exílio do autor para a Europa, no ano de 1948. Nada mais esperado, portanto, do que esta “conspiração do silêncio” – à qual se referia Alencar em tempos anteriores, sobre o seu desafeto com a crítica, ou desta com a sua obra em certo período da sua produção –, além das providências no sentido de coibir qualquer alusão ou repercussão da obra amadiana. Tal fato se estendeu, além deste período, a longos anos da sua carreira de escritor.

Pertencendo a um espaço cultural específico, a Bahia, que sempre esteve em atraso com relação aos centros de referência cultural (e já aí teria motivos bastantes para se explicar o anonimato), ao tempo em que também pertencia ao Partido Comunista, o percurso da obra do ficcionista baiano teve que enfrentar caminhos não muito fáceis.

David Salles aponta, não obstante as complicações enfrentadas pelos ditos romances de 30, em alguns casos, a perfeita sintonia

¹¹⁷ SALLES, David. “Rebeldes de 1934”. *Jornal. A Tarde*, Salvador, 15. jul. 1984.

temporal, percebida nestes romances com o que se “entendia e pretendia por renovador”, naquela década, nos grandes centros da cultura brasileira.

Por fim, temos que a leitura desses artigos nos revela alguns aspectos pontuais desta parte mais dinâmica (porque circunstancial) da crítica realizada por Salles na interpretação da obra do criador de *Dona Flor*. De tal modo, este exercício de leitura nos legará alguns dados referenciais auxiliares na delimitação de um conjunto de idéias que, contextualizado social e historicamente, desvendará, além da metodologia e do referencial teórico do crítico, algumas questões literárias que se fizeram destaque entre as décadas de 70 e 80 do século XX.

Veremos a seguir, nas análises de cunho universitário do autor, outras informações que nos darão mais pistas para as discussões sobre a sua forma de escrita e o seu pensamento teórico.

CAPÍTULO 6

DAVID SALLES E A CRÍTICA UNIVERSITÁRIA

Imagino a Bahia como um dos lugares do Brasil onde se tem mais a dizer em termos de realidade conflituada com os valores vigentes. Os escritores baianos denunciam compreender isto.

(SALLES, David, Entrevista a Oleone C. Fontes, *A Tarde*, 21. out. 1979.)

6.1 DAVID SALLES E A CRÍTICA UNIVERSITÁRIA: LEITURAS SOBRE XAVIER MARQUES E JORGE AMADO

Após analisar traços da linguagem, do estilo e da metodologia nos textos da crítica jornalística de DS e as idéias que estes trazem à luz sobre as obras do escritor Jorge Amado, passemos a apresentação da outra face da sua produção: a crítica de origem universitária, para um cotejo entre estas duas direções trilhadas pelo autor nos estudos sobre dois autores baianos, e, de forma mais ampla, sobre aspectos da cultura nacional.

Neste capítulo, a partir da leitura de: *Saveiros no Mar Grande: a continuidade do herói incorrupto segundo Jorge Amado e Xavier Marques* (1971), *O Ficcionalista Xavier Marques: um estudo da “transição ornamental”* (1977) e *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau* (1982), faremos um mapeamento dos pontos de vista críticos, da linguagem e do estilo encontrados na crítica acadêmica de DS sobre Xavier Marques e Jorge Amado.

Faz-se necessário esclarecer que, inclui-se neste ponto, o escritor Xavier Marques pelo grande volume da pesquisa acadêmica realizada por Salles sobre este autor, o que conferiu ao crítico baiano um destaque em termos nacionais, reconhecido por historiadores renomados da literatura brasileira como fonte de pesquisa sobre o romancista.

Foram excluídos do corpus desta pesquisa, entretanto, a obra ficcional de DS (contos, novelas, poemas e romances) e os ensaios e artigos de cunho acadêmico ou jornalístico que tratem de outros autores ou temas. Sendo alguns destes apenas citados quando se fizer necessária tal referência.

Saveiros no Mar Grande (1971)

O primeiro destes ensaios, em ordem cronológica, corresponde à dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia em dezembro de 1971, cujo título original é *Saveiros no Mar Grande, o homem do mar no Recôncavo baiano segundo Jorge Amado e Xavier Marques: um exemplo da continuidade literária do herói incorrupto*, orientado pelo professor Antônio de Assis Barros. O ensaio é formado por uma introdução, duas partes, onde estão distribuídos nove capítulos e a síntese final, somando um total de 77 páginas.

Apesar do explícito reconhecimento do caráter autônomo e independente da literatura, nesta pesquisa, DS parte do pressuposto de que a ficção pode ser um excelente campo de trabalho para a sociologia, apresentando, assim, os romances de Xavier Marques (*Jana e Joel*, 1899) e Jorge Amado (*Mar Morto*, 1936), como fontes para este estudo de base socio-literária.

Para o estudo, são utilizadas a 16ª edição de *Mar Morto* e a última de *Jana e Joel* (1899) a surgir quando ainda estava vivo o autor, sendo ressaltada, todavia, a fidelidade destas edições às primeiras publicadas.

Mesmo reafirmando as diferenças categóricas entre estes dois conhecimentos, a Literatura e a Sociologia, porque tivesse na sua formação ciência de ambos, David Salles, apoiando-se nas teorias de Antonio Candido a respeito da Sociologia da Literatura, ainda recentes por aquela época (*Literatura e Sociedade*, de 1967), elege dois meios operatórios para analisar os romances dos dois escritores baianos. O primeiro consiste em fazer a descrição dos vários aspectos da sociedade refletidos nestas obras; o segundo, conduz a uma análise da relação dos

escritores com a natureza de suas produções e destas com a organização da sociedade.

O método de análise apresentado neste estudo está voltado para a apreensão do texto em si. O que irá reafirmar a tendência de DS a abordagem imanente, forma de verificação literária que pode ser detectada em grande parte dos seus escritos tanto da crítica de rodapé quanto da crítica acadêmica. Assim, nestas análises são desconsiderados quaisquer “conceitos pré-estabelecidos” sobre as obras ou autores em questão, apresentando apenas os referidos textos destes autores como objetos da análise.

Dois problemas, contudo, se apresentaram a tal empresa num primeiro momento: em primeiro lugar a mudança do aspecto geográfico social baiano, reduzido em alguns pontos quase que somente à história, importaria certa dificuldade à análise do romance de Xavier Marques que é do século XIX; em segundo, a escassez de estudos sobre a vida sócio-econômica no recôncavo baiano, palco dos dois romances, à exceção da tese de L.ACosta Pinto, *Recôncavo: laboratório de uma experiência humana*, de 1958, o que também tornaria a análise mais arriscada.

Embora enxergasse tais limitações, DS toma como finalidade principal a extração dos aspectos sociais das obras em si mesmas, se lançando num trabalho de reconstrução do sistema de vida do homem do mar do Recôncavo baiano:

O que então intentamos, tomando por base as obras em si mesmas, foi um esforço de reduzir à linguagem conceitual e objetiva – com apoio nas lições da Ciência da Comunicação, sobre linguagem e subjetividade – o material ficcional de *Mar Morto* e *Jana e Joel*, a fim de retirar toda a carga afetiva que, nele, óbvia e necessariamente, pela

própria natureza da criação ficcional, foi impregnado por Jorge Amado e Xavier Marques.¹¹⁸

A partir daí Salles elabora a reconstituição do sistema de vida dos saveiristas, canoieiros e pescadores do mar do Recôncavo tal como este se apresenta nas obras, transcrevendo passagens inteiras dos romances para realizar tal descrição. Esta se constitui a primeira parte do ensaio.

DS utiliza o termo “Recôncavo” para delimitar o alcance geográfico destes romances baseado na conceituação de L.A Costa Pinto que o define como “a região que circunda a Baía de Todos os Santos”, sendo a “zona da pesca e saveiro” uma das suas sub-áreas.

Na segunda parte, DS irá analisar esse sistema de vida e a posição de Marques e Amado em relação a este sistema. Ou seja, analisa a vida destes homens do mar em relação aos padrões sociais, econômicos e tecnológicos vigentes na sociedade industrial e burguesa no Brasil, emergente desde o século XIX, com vistas a atitude aprovadora deste sistema observada nos autores de *MM* e *JJ*.

Com isso o autor irá defender a idéia de que tais comunidades guardam ainda as características de uma sociedade primitiva, baseada na “solidariedade” não assimilando portanto a sociedade tecnológica ou de “serviço”, o que corresponde a dizer que as formas de sociedade apresentadas nos romances foram idealizadas pelos dois romancistas.

Não obstante, não se percebe no autor uma preocupação em se verificar se este sistema de vida existe ou existiu na realidade. Afastando-se, assim, a possibilidade de ter sido este um estudo meramente sociológico. Entretanto, quis o autor saber porque na visão de XM e JA esta “realidade idealizada” é lírica e positivamente vista

¹¹⁸ SALLES, David. *Saveiros no Mar Grande*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de

como válida social e culturalmente para os seus personagens, que se mostram livres dos conflitos sociais.

Serviram de bases teóricas para a análise dos romances, além dos conceitos de Sociologia sobre “organização social” e “grupo social”, retirados principalmente dos textos de Florestan Fernandes (*Sociologia*, 1960) e A. L. Machado Neto (*Teoria do Direito e Sociologia do Conhecimento*, 1965), os textos de Raymond Williams (*Cultura e Sociedade*, 1969), de Lucien Goldmann (*Sociologia do Romance*, 1967), de Georg Lukács (*La Theorie du Roman*, 1963) e de Antonio Candido (*Literatura e Sociedade*, 1967 e *Tese e Antítese*, 1964).

Retomando a tese defendida por DS sobre o status concedido ao homem do mar e a valorização da sua permanência no mar, percebemos que tais conclusões estão relacionadas ao caráter gregário e imobilista do grupo. Pois tanto para Marques, quanto para Amado, quem era do mar não trabalhava na terra, devendo nele permanecer para que se perpetuasse essa tradição, o que representa uma atitude valorização do mar em relação à terra.

Analisando alguns aspectos estruturais de *SMG* observa-se um estilo de escrita que se distingue, em determinados aspectos, dos outros trabalhos de cunho universitário do autor. Nele, a recorrência quase que total aos textos de criação de XM e JA, que ocupam bem mais da metade do corpo do ensaio é a estratégia de comprovação do autor, tecendo através de fragmentos dos próprios textos literários a sua escrita, não destacando nunca a localização das citações, a não ser pelas aspas, constantemente utilizadas dentro do seu próprio discurso. Como se vê no exemplo a seguir:

Vivendo “sua infância de junto do mar”, cada filho de saveirista, canoeiro ou pescador terá o futuro “já traçado pelo destino do pai, do tio, dos companheiros, de todos os que o rodeavam naquela beira de cais: seu destino era o mar” (MM, 49 e 51). E será projeto do pai (como é o de Guma), do tio (como o fora de mestre Francisco para com Guma), etc., etc., “conduzir a criança nas suas viagens, de cedo lhe ensinar a manejar o barco” (MM, 220).¹¹⁹

Ou neste outro trecho:

Os liames grupais e familiares estão presentes desde o primeiro instante da iniciação nos mistérios do mar: “agora o filho começava a andar, brincava de barcos que o velho Francisco fazia” (MM, 220). Ou desde a breve infância, quando “já estaria então acostumado com as velas, com as quilhas dos barcos, com as canções do mar e os apitos dos navios” e então é levada nas viagens para “de cedo lhe ensinar a manejar o barco” (MM, 210). No cais, os jogos infantis têm a mesma motivação, “contando aventuras de pesca, falando a língua estranha dos marítimos, fazendo apostas sobre corridas de barcos” (MM, 50). E, além disso, há pouco tempo para aprender a ler e escrever. Como Guma, “não levavam lá, ele e os demais filhos de mestres de saveiros e canoieiros, mais que o tempo de soletrar uma carta e garatujar um bilhete” (MM, 50). [...] ¹²⁰

Um outro aspecto que chama a atenção é que, apesar de ser este um trabalho de abordagem marcadamente sociológica, nele podem ser

¹¹⁹ Ibidem. p.21.

¹²⁰ Ibidem. p. 25.

visualizadas as primeiras pistas para a fundamentação das reflexões críticas literárias que reapareceriam nos seus estudos posteriores, *O Ficcionista Xavier Marques e Romance e Regionalismo na Saga do Cacao*.

Uma destas pistas é a observação do autor sobre o caráter ambíguo do projeto ideológico regionalista encontrado nestes romances no que se refere à tensão entre a tradição da vida na sociedade “solidária” e a vida na sociedade de “serviço” onde está o progresso, tema que será retomado com maior fôlego no estudo desenvolvido em *Romance e Regionalismo*, de 1982; uma outra está relacionada à constatação da resistência da comunidade ou “nação” (como irá nomear a comunidade grapiúna), à penetração do domínio cultural, conservando sempre os seus valores grupais.

Entre outros temas tratados neste ensaio está a discussão da condição de inferioridade da mulher neste sistema de vida social, levando-a a aceitar, pelo total envolvimento cultural, os padrões masculinos, aos quais ela deveria se acomodar em favor de um “ajustamento conjugal” pleno à noção de fidelidade e permanência no mar. Neste sistema, restavam à mulher pouquíssimas alternativas de sobrevivência. Não tendo um homem (do mar) como seu, esta mulher dispunha de duas alternativas: prostituir-se ou enfrentar o trabalho duro de doméstica, lavadeira ou cozinheira de algum estabelecimento.

Salles destaca, entretanto, no caso específico de *Mar Morto*, uma abertura da perspectiva de ascensão social da mulher no grupo, representada através da figura de Lívia, mulher de Guma, (MM). Tal representação, porém, se configura uma exceção, pois Lívia não pertencia, verdadeiramente àquele grupo social, não devendo seguir, portanto, os padrões comunitários prevaletentes. De todo modo, o autor

constata, que a situação sexual da mulher, nestes romances é de total inferioridade e dependência em relação ao homem.

Conclui o autor que o “imobilismo social e profissional” destes grupos, cujos “heróis ficcionalmente recriados” (saveiristas, canoieiros e pescadores) são os principais representantes, leva a uma decadência lenta e irreversível. Daí a recriação dos personagens como heróis, que tentam até o fim a sobrevivência do grupo e de todos os valores culturais a ele inerentes.

Na segunda e última parte da dissertação, após a exposição do sistema de vida dos “homens do mar” do Recôncavo, são lançadas questões acerca das estruturas sócio-culturais apontando atitudes sócio-culturais semelhantes em romances “díspares” como *Mar Morto* (século XX) e *Jana e Joel* (século XIX), com autores igualmente “díspares” (em estilo, época e cosmovisão).

Nos dois romances, apesar de tais disparidades, tem-se a mesma temática; a mesma defesa ou aprovação ao sistema de vida dos homens do mar; a não valorização às mudanças culturais, sociais, econômicas que levariam a um melhor padrão de vida; a ascensão na escala social não é almejada pelos heróis de ambos, que são igualmente incorruptíveis, conservadores e primitivos, não tendo, portanto, intenção de mudar o mundo conforme o “modelo de herói” que se conhece.

O Ficcionalista Xavier Marques: um estudo da ‘transição’ ornamental (1977)

O estudo intitulado “A Ficção Romântica na Bahia”, desenvolvido por Salles para ser apresentado ao Instituto de Letras da Universidade da

Federal Bahia para o concurso de professor titular de Literatura Brasileira em 1985, representa um período de doze anos de pesquisa sobre o tema da ficção na Bahia no século XIX.

O autor chama atenção para o caráter de descoberta do estudo o que justifica a imprecisão nos bastidores da investigação e a possível existência de lacunas.

Os anos desta exaustiva pesquisa iniciada em 1969 não foram contínuos. Foram divididos em dois blocos: o primeiro que durou de 1969 a 1975 e o segundo que foi de 1981 a 1985 (período que coincide com a sua ida aos Estados Unidos para desenvolver atividades acadêmicas), o que revela que durante praticamente toda a sua vida intelectual David Salles esteve dedicado à pesquisa literária.

O interesse primordial desta pesquisa, segundo o autor, seria o de fazer um relato histórico para tornar conhecidos os ficcionistas baianos do século XIX considerados narradores pertencentes ao estilo romântico, que tenham produzido até o ano de 1880, recorte temporal da sua pesquisa.

Um outro propósito seria a definição deste perfil historiográfico de forma interpretativa com vistas a favorecer às análises da trajetória estética e cultural da narrativa de ficção na Bahia.

A tese é composta por uma advertência crítica, que corresponde a um prólogo, uma introdução e mais três capítulos: “Questões de Existência e Exercício”; “Os Primórdios Desajeitados” e “O Romantismo Pleno ou a Ficção dos Sentimentos Malfadados”. O capítulo conclusivo é assinalado com o título de “O Risco dos Descompassos”.

Dois livros de David Salles comportam os resultados parciais desta pesquisa que são *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*

(1973) e *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da transição ornamental* (1977). Além de livros, também outras publicações de caráter universitário como o artigo publicado na Revista *Universitas* (Separata maio/dezembro de 1969) que traz como título *Xavier Marques: fatos pessoais (para uma biografia literária)*, onde registra fatos biográficos de Xavier Marques, diversos deles, até aquela época, desconhecidos ou divulgados de forma equivocada. Muitos dos dados apresentados por Salles são escritos pelo próprio punho do escritor baiano, outros, coletados em noticiários de jornais da época, além dos depoimentos concedidos pela filha de Xavier Marques, Rute Xavier Marques, que concedeu o material redigido pelo pai para que Salles complementasse a sua pesquisa. Alguns destes escritos estavam registrados, segundo o autor, em pedaços de papéis avulsos em uma agenda médica de 1904 “em letra miúda e um pouco tremida”.

A alusão a tais pesquisas, contudo, serve aqui, apenas para uma apresentação do livro *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da transição ornamental* (1977), que é o segundo alvo para a análise da pesquisa acadêmica de Salles.

Este livro é o texto revisto e corrigido publicado originalmente em 1974, como tese de concurso para Professor Assistente de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia.

Este estudo de DS sintetiza a natureza do projeto estético e ideológico de Xavier Marques no período de “transição” do final do século XIX para o modernismo. Iniciado em 1968, por sugestão do crítico Eugênio Gomes, mostra o romancista Xavier Marques em sua própria época, inclusive no que se refere à sua visão de mundo e seu enfoque estético, visando buscar o ficcionista em si mesmo, assim como

a obra em si, reafirmando novamente a sua preferência pelo método imanente para análise dos textos.

Desejando realizar um já iniciado estudo geral da trajetória literária da ficção na Bahia, David Salles informa que Xavier Marques foi o primeiro escritor a integrar à cena ficcional a paisagem e os personagens da Bahia em romances e contos, sendo, portanto, fundador desta temática. Traz à cena a cidade do Salvador e o Recôncavo, a vida praieira e o ciclo da cana-de-açúcar, marcando o primeiro momento significativo da narrativa na literatura baiana.

O livro está dividido em duas partes principais. A primeira realiza um estudo da estilística exclusivamente formal, observando o vocabulário ornamental, castiço e erudito do autor; a técnica de composição frasal de matriz clássica; as inversões retóricas na sintaxe e a incidência reiterada e “saturante” das figuras de estilo. A segunda, uma abordagem crítica do objeto em análise. Como lastro teórico para tais análises apresenta as teorias de Georg Lukács e Lucien Goldmann. David Salles chama a atenção para o cuidado que teve durante o estudo para que não fosse contaminado pela vontade de analisar o texto segundo a sua visão de mundo e o seu gosto literário que estavam situados num outro período, fazendo valer apenas o que se revelava na historicidade dos textos do ficcionista. Não usou assim, nenhum aparato crítico em vigor na sua época, tomando o texto literário como realidade autônoma.

O estudo aborda todos os livros de ficção de Xavier Marques, exceto *Pindorama*, *O Sargento Pedro* e *Terras Mortas*. Nas palavras de Salles, este é “um texto crítico que busca primeiro explicar e teorizar sobre o ficcionista entendendo-o como expressão literária brasileira;

para depois então relacioná-lo com os seus arquétipos”. Adverte o autor que neste estudo esta última parte não foi contemplada.

Em suma, tem-se que o montante de textos em que David Salles apresenta as suas teorias revela a ambição do autor em conhecer a realidade literária brasileira em seus aspectos regionais, ideológicos e sociais em diversos momentos da nossa história. Nestes textos, a aparição reiterada de algumas opiniões críticas nos mostra, de certo modo, uma consolidação evolutiva de seus argumentos que se formaram ao longo de exaustivas pesquisas realizadas no seu percurso crítico.

Romance e Regionalismo na Saga do Cacau (1982)

Romance e Regionalismo na Saga do Cacau representa a fase de maior amadurecimento de idéias da crítica Sallesiana.

Ao lermos a tese de doutoramento em Literatura Brasileira apresentada à Universidade de São Paulo em 1982, encontramos logo no início como esclarecimento sobre os dois principais modelos teóricos que inspiraram tal trabalho, uma alusão aos escritores José de Alencar e Mário de Andrade, leituras que certamente aguçaram a natureza eminentemente crítica de David Salles, contribuindo na fertilização de idéias e norteando os caminhos a serem percorridos nos estudos sobre o regionalismo literário. Na nota que antecede o texto da tese informa que:

O autor reconhece a presença nesta indagação crítica daqueles que o precederam com o mesmo propósito permanente. Em especial JOSÉ DE ALENCAR e MÁRIO DE ANDRADE. Pelas fontes,

agradece a JORGE AMADO e ADONIAS FILHO, grapiúnas brasileiros.¹²¹

Neste trabalho o autor retoma o tema do regionalismo grapiúna em seus conceitos e articulações, tendo como fontes literárias para a sua discussão os romances *Cacau* (1933), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944) e *Gabriela Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado, e mais, *Corpo Vivo* (1962), a novela *Léguas da Promissão* (1968) e *As Velhas* (1975) de Adonias Filho.

Considerando o regionalismo grapiúna como um modelo plenamente satisfatório para o estudo da manifestação do regionalismo literário nacional, Salles discute neste texto o alcance deste fenômeno que, desde o Romantismo, se instalou no texto literário de forma mais acentuada, não somente na nossa como também em outras literaturas no Brasil.

Numa perspectiva histórica o mais remota possível, Salles toma como momento da primeira aparição do fenômeno regionalista na nossa literatura a própria Carta de Pero Vaz de Caminha, em 1500. Naquele instante instaurava-se o regionalismo captado através da representação literária das nossas belezas e estranhezas, que já continha desde as suas primeiras palavras um dos componentes básicos do regionalismo: a paisagem traduzida de forma afetiva.

Entretanto, adverte Salles, em termos concretos, o marco inicial do regionalismo brasileiro está situado na segunda metade do século XX, com o surgimento de *O Gaúcho* (1870), de José de Alencar. A partir daí, tomando como base o texto ficcional, tornou-se possível uma

¹²¹ SALLES, David. *Romance e Regionalismo...*, op. cit. p. 05.

identificação das intenções desta manifestação cultural e ideológica na nossa literatura.

Este estudo sobre o Regionalismo é apresentado em três partes, subdivididas em capítulos. A primeira parte, referindo-se ao regionalismo nacional, toma, já dissemos, como ponto inicial, os relatos da Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel, pioneiros na descrição da nossa paisagem e da nossa gente, mapeando em seguida os diversos projetos identitários desenvolvidos no Brasil. Sinaliza também os problemas sócio-culturais que geraram o fenômeno regionalista.

A segunda parte discute, particularmente, o regionalismo pertencente à literatura grapiúna, nos seus conceitos, articulações, peculiaridades.

A terceira e última, apresentando um estudo mais específico da articulação romanesca dentro desta vertente regionalista, analisa a trama e o tempo, como recuperadores da “promessa edênica do cacau” existente na literatura regionalista grapiúna.

Confrontando o imenso volume de manifestações regionalistas na literatura brasileira com a parca produção crítica sobre o tema existente no Brasil, Salles destaca a necessidade de se decifrar este fenômeno nas suas mais diversas formas de aparição. Utilizando este argumento, o crítico desenvolve um estudo amplo onde discute de forma bastante fundamentada (social, histórica e culturalmente falando), questões relativas ao conceito, à evolução e às formas de aparição do regionalismo nas obras de Jorge Amado e Adonias Filho, mais especificamente aquelas sobre o ciclo do cacau.

Duas outras importantes bases teóricas utilizadas por Salles para o exame desta manifestação literária foram T. W. Adorno e Lucien

Goldmann, ambos como referenciais para a discussão dos aspectos sociológicos da literatura regionalista.

As formulações são apresentadas ao longo do estudo de forma sistemática. Parte das causas que impulsionaram a manifestação regionalista nos textos literários, buscando mostrar que a essência deste fenômeno dentro da própria literatura é de natureza cultural e ideológica, visando assim, a caracterização brasileira da imagem do outro enquanto ser cultural, ocupante de um determinado espaço geográfico.

O regionalismo é concebido por Salles como algo que nasce da diferenciação cultural entre os povos, da expressão do seu projeto ideológico através da literatura para afirmar os seus valores, as suas particularidades, e, principalmente, o reconhecimento de uma identidade cultural que se quer engajada num contexto mais amplo.

Um outro objetivo de Salles ao desenvolver esta análise foi a interpretação da intersecção do “literário” como categoria e do “regionalista” como projeto, nas citadas obras de Jorge Amado e Adonias Filho.

Os capítulos do seu estudo são intitulados: 1) Proposição Crítica; 2) O Regionalismo como Problema da Literatura Brasileira; 3) O Regionalismo do Cacau: a representação diferenciada do espaço grapiúna e 4) A Articulação Romanesca do Regionalismo Grapiúna. Todos os títulos, portanto, tencionam traduzir quase plenamente os temas que aborda, justificando com eles a utilização das obras de referência da saga do cacau para a sua análise.

A partir do modelo de regionalismo encenado pela literatura do cacau, David Salles apresenta a prosa ficcional como a principal forma de expressão de um povo, tendo em vista ser a forma romanesca

reconhecidamente mais apropriada para retratar a inter-relação existente entre a mimesis e a História. No caso específico da historicidade grapiúna é esta última quem confere o estatuto de regionalista aos textos de Jorge Amado e Adonias Filho.

Entretanto para o crítico, o discurso grapiúna não se subjuga à história factual enquanto modelo, pois trata de projetar à História “um sentido novo, uma mímese não fotográfica, que adquire caráter mítico sob a ótica oracular da narrativa”.¹²²

Mesmo assim, os dois autores (Jorge Amado e Adonias Filho) nestas narrativas de ficção utilizadas para explicar o fenômeno regionalista não exprimem nenhum tipo de radicalismo ou tentativa de reconstrução de mitos do paraíso. Mantêm a tensão entre dependência e hegemonia, sem saudosismo, mas tentando sempre redescobrir a autonomia do seu pensamento, apesar de se saber nascido, entretanto, colonizado.

Salles observa ainda, na representação ficcional dos textos analisados, uma consciência crítica da voz narrativa regionalista, que parece jamais ter desconhecido as implicações contidas nos elementos civilizatórios do modelo ocidental e moderno de sociedade que reage contra a absorção destas formas de dominação. Assim, se por um lado o regionalismo parece aceitar o progresso, por outro se defende das mudanças ideológicas através do seu próprio discurso. A “nação” (região), como chamam Amado e Adonias, resiste à penetração do domínio cultural. Quer aproximar-se dos centros de produção e reconhecimento cultural, mas ao mesmo tempo rejeita-os, reafirmando os seus valores, a sua caracterização diferenciada. Nas palavras do próprio Salles:

¹²² Idem. p. 267.

O regionalismo literário – e é bem o caso do regionalismo do cacau – não visa a ser um procedimento literário de inflexão revolucionária, de ruptura. (...) Entendemos que ele é uma expressão crítica de resistência, que procura avançar a partir dos processos de tradicionalização (ou aculturação) e de tensão insolvida. A isto não podem escapar, afinal, todas as realidades dependentes, subdesenvolvidas e até mesmo jovens.¹²³

Com essa reflexão Salles além de mostrar o caráter essencialmente dialético do regionalismo, reafirma o regionalismo com um processo de manifestação de “espaços” periféricos. Dialético por manter uma tensão ambivalente, como afirma, entre a imitação e a originalidade, entre a dependência e a autogênese.

Para Salles, o caminho do projeto ideológico regionalista demonstra a sua complexidade em tal ambigüidade, ao negar a atração pelos centros hegemônicos que prenunciam o progresso (intenção sua também) e ao mesmo tempo reafirmar uma independência cultural, uma identidade própria.

Aqui são retomadas as discussões sobre este aspecto do regionalismo já apresentadas numa fase anterior em sua pesquisa de mestrado, o que indica uma linha mestra seguida dentro deste tema pelo autor. Tais estudos, se analisados hoje numa perspectiva global, representam uma tentativa de teorização que explicitada em capítulo anterior.

Lembremos, contudo, que o regionalismo literário se apresenta em várias literaturas, especialmente àquelas do chamado terceiro mundo. Esta informação adquire destaque nesta análise, por indicar a

similaridade de causas que levaram a nossa cultura a instituir tal modelo de manifestação, ou seja, a acompanhar a trajetória de literaturas de outros países, mais destacadamente, os latino-americanos, de características histórico-culturais semelhantes às nossas.

É preciso explicitar também, que ao tomar como ponto central para o estudo o regionalismo grapiúna, ou seja, ao propor o que podemos chamar de um “estudo de caso”, o autor tinha como pretensão produzir algumas conclusões que viessem servir como argumentações compreensivas sobre o fenômeno regionalista num sentido mais amplo. Para tanto, parte de reflexões sobre o conceito de regionalismo e das causas que levaram à sua manifestação no texto de criação literária, para depois chegar aos esclarecimentos necessários ao fenômeno particular observado na literatura grapiúna.

O autor deixa claro no seu discurso não ter intenção de realizar apenas um paralelo que descreva um confronto entre a “realidade representada” na trama ficcional e a própria história ou o seu caráter sociológico. Para Salles, a “realidade representada”, ou seja, o texto literário, vale por si só. Ademais, mostra conhecer e bem os ensinamentos de teóricos como Lucien Goldmann e Theodor Adorno, onde ambos apontam para a impossibilidade de ser a literatura usada abusivamente como objeto de demonstração da história. Da mesma forma, para estes teóricos, os conceitos formulados sobre os temas não devem ser trazidos de fora para dentro da literatura, mas sim serem imanentes, fluírem dela.

Confirma-se assim, a necessidade de compreendermos a obra literária na sua significação própria, sem submissões à história factual.

¹²³ Idem. p. 268.

As pretensões de Salles neste seu estudo, não visam uma compreensão completa do fenômeno em questão. Por isso mesmo o autor nos adverte sobre as limitações normais a qualquer estudo pioneiro e ainda também à complexidade do objeto sob análise, esclarecendo a intenção de apenas auxiliar na iluminação do tema, a despeito de faltar estudos especificamente regionalistas em língua portuguesa. Acrescenta que pelo caráter flutuante do tema regionalista, será ele, ainda por muito tempo, palco para infinitas controvérsias ou mesmo divergências de interpretações.

Ao final o autor concebe a existência da manifestação regionalista como “o retrato honesto de uma cultura periférica e pouco profunda”, entretanto, alerta:

É pela manifestação regionalista que essa cultura busca assimilar a cultura predominante e transpor a sua condição periférica a um passo cultural mais avançado – onde ela própria atingirá, e melhor, um nível de conhecimento com mais poder de abstração e auto-reconhecimento.¹²⁴

Salles, enfim, parecia vislumbrar os rumos de uma literatura nacional que, por se encontrar em estado de total carência reflexiva sobre as suas próprias manifestações, não tivesse outro caminho a seguir senão, como vemos nos atuais estudos culturais, olhar para a sua própria imagem, com o intuito de compreender as suas diferenças culturais, aceitar-se a si mesma como diversa. Enfim, realizar um trabalho de auto-reconhecimento da sua singularidade.

¹²⁴ Ibidem. p. 17.

Para Salles, a via literária é certamente uma das formas de se resolver problemas como o da difícil compreensão de manifestações como esta, o regionalismo, comuns aos povos colonizados. E, através deste regionalismo e da visada com que Jorge Amado e Adonias Filho acercaram-se dessa realidade cultural periférica, é que o autor tece a sua reflexão sobre a condição da cultura não somente grapiúna, como também das de outros povos submissos.

Por fim, nada melhor do que as palavras daquele referido “piguara” das nossas letras, Jorge Amado (tomando mais uma vez de empréstimo a auto-denominação de José de Alencar, por ser ele o pioneiro no projeto de fundação da identidade nacional), para definir essa literatura regional ou esta forma de expressão regionalista, que ao seu modo e ao seu tempo definiu tão perfeitamente, seja no sentido histórico, cultural, geográfico ou sociológico, o povo brasileiro:

Foi violenta e bela essa saga de machos, essa conquista da terra [...] Da epopéia da conquista da terra surgiu a civilização do cacau e surgiu uma literatura de cacau, com suas características próprias, com sua marca inconfundível, sua própria verdade.¹²⁵

¹²⁵ Discurso de recepção de Jorge Amado a Adonias Filho na Academia Brasileira de Letras em 28 de abril de 1965.

CONCLUSÕES

Sem absoluta pretensão de termos feito, por completo, a dissecação dos textos críticos de David Salles, aqui apresentados, enumeraremos agora, algumas considerações que se apresentam como conclusões sobre o modelo de crítica de David Salles e o seu projeto regionalista.

Em primeiro lugar, pode-se afirmar neste momento de apresentação das reflexões finais deste estudo, que, os ensaios literários de David Salles já compõem parte da história literária da Bahia, certamente, um dos seus principais objetivos, tendo em vista o seu largo empreendimento na pesquisa dos autores baianos Xavier Marques, Adonias Filho e Jorge Amado.

Em segundo lugar, que, a insistente declaração de defesa (aqui mantida) e uso do termo “impressionismo” na crítica feita por DS, explica-se por razões de natureza lingüística ou semântica, pois, uma segunda acepção atribuída a expressão “crítica impressionista” nas últimas décadas do século passado, utilizada por críticos reconhecidos como Antonio Candido e Afrânio Coutinho, pôde-se garantir o uso de tal expressão num sentido outro: o da subjetividade extinta pelos efeitos devastadores do estruturalismo na literatura e da crítica objetiva ou formal.

Em terceiro lugar, concluímos que a trajetória dos estudos de David Salles sobre Xavier Marques e Jorge Amado nos dá uma visão mais ampla da sua fundamentação teórica influenciada pela formação sociológica no que tange ao regionalismo tanto em termos nacionais quanto locais, no caso do regionalismo de feição grapiúna. A escolha de

tal manifestação como modelo para o estudo é justificada pelo crítico por ser considerada das mais aclaratórias do fenômeno regionalista brasileiro em amplo aspecto.

Em quarto e último lugar, observamos, também, uma série de aproximações teóricas entre as idéias de David Salles e José de Alencar, nos projetos de construção identitária do povo brasileiro empreendidos por cada um destes estudiosos. Alencar, a seu tempo, num espectro mais amplo, tratou inicialmente de buscar a afirmação dos valores regionais do seu povo através de uma forma de regionalismo sem fronteiras geográficas, para tanto invariavelmente oscilou entre o centro e a periferia, entre a dependência e a autogênese.

David Salles, a partir do modelo do regionalismo grapiúna depreendido da ficção de Adonias Filho e de Jorge Amado, retoma o projeto de Alencar, antes para discutir as questões conceituais sobre o regionalismo, e depois para apontar a antiga questão da tensão ambivalente entre imitação e originalidade no projeto identitário da nação brasileira.

Ao definir o regionalismo literário brasileiro como o resultado desta tensão que é verificada nos seus “códigos verbalizadores”, ou seja, nos textos de ficção, David Salles vai indicar que a trajetória do projeto alencariano do século XIX, se estende por todo século XX, numa “crescente intensidade amalgamadora”, cada vez mais proximamente ligada à literatura.

E, para David Salles, é através da manifestação regionalista que a nossa cultura irá transpor a sua condição periférica a um passo cultural mais avançado, para assim atingirmos um melhor nível de auto-reconhecimento.

Esta similaridade de pontos de vista nos fez aproximar estes autores, que apesar da distância cronológica que os separa, demonstram em termos de idéias, uma perfeita sintonia nas previsões do que iria representar em termos de avanço e independência cultural os traços de um povo e da sua cultura revelados por manifestações literárias da natureza regionalista.

CRONOLOGIA DE DAVID SALLES*

1938 – Nasce Jesus David Sales de Souza, em 1º de maio, na cidade de Castro Alves, na Bahia.

1956 – Frequenta os colégios Antônio Vieira e Colégio Central da Bahia em Salvador, depois de fazer o ginásio em Feira de Santana.

1956 – Publica no Jornal *A Tarde* o poema “Missa do Galo”, em 22 de setembro de 1956.

1957 – Publica no jornal *A Tarde* “Poema sem Nome”, em 25 de julho de 1957.

1958 – Estréia no Jornal da Bahia como contista.

1958 – Ingressa na Universidade da Bahia no Curso de Direito.

1959 e 1960 – Faz parte da redação da revista *Ângulos* ao lado de Glauber Rocha e dirige o Núcleo de Publicações da Universidade Federal da Bahia.

1960 – Publica em 18 de setembro matéria no *Diário de Notícias* intitulada “Universidade, Biblioteca Pública e Inexistente”.

1961 – Estréia em livro juntamente com João Ubaldo Ribeiro, Noênio Spínola e Sônia Coutinho numa coletânea de contos de autores baianos, *Reunião*, organizada por ele mesmo.

1962 – Publica *A Traioeira Invenção da Noite*, livro de contos.

1962 – Forma-se em Direito pela Universidade Federal da Bahia.

1962 – Viaja para Perugia, na Itália, onde faz o curso de História Grega e Latina na Universidade para Estrangeiros.

1963 – Obtém bolsa de estudos na Espanha onde permanece até 1964.

1964 – Realiza em Lisboa a famosa entrevista publicada na revista *Manchete* publicada sobre o importante encontro entre Juscelino

Kubitschek e Carlos Lacerda, os quais, juntamente com o ex-presidente João Goulart, formavam a Frente Ampla contra a ditadura e lutavam pela rápida volta do país à liberdade democrática.

1964 – Dirige o Centro Editorial Didático do Departamento Cultural da Universidade Federal da Bahia.

1965 – Inicia as publicações dos seus artigos no Jornal da Bahia que irão continuar até o ano de 1968.

1967 – Inicia a pesquisa denominada *A Trajetória da Prosa de Ficção na Bahia*, na UFBA.

1967 – Ingressa no Curso de Letras da Universidade Católica do Salvador que irá concluir em 1970.

1968 – Escreve a *Notícia Histórica da Universidade Federal da Bahia*.

1968 – Publica *A Coragem pela Metade*, novela.

1970 – Passa a ensinar Literatura Brasileira na Universidade Federal da Bahia.

1971 – Obtém o título de Mestre em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Bahia com a apresentação da dissertação *Saveiros no Mar Grande: a continuidade do herói incorrupto segundo Jorge Amado e Xavier Marques*.

1971 e 1972 – Coordena os Cursos de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia.

1972 – Retoma as publicações dos artigos no Jornal da Bahia que irão até 1973.

1973 – Publica *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*, com o lançamento realizado no Museu de Arte Sacra em 20 de junho de 1973.

1973-1975 – Dirige o Núcleo de Publicações da UFBA.

1977 – Publica *O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da transição ornamental*.

1979 – Reedita o livro *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*.

1979 – Retoma em 10 de março deste ano a publicação de artigos, agora com a coluna “Crítica de Rodapé” no Jornal *A Tarde*, que irá continuar pelos anos de 1980, 1981, 1983 e 1984 (neste último ano passando a se chamar “Enfoque da Crítica”).

1980 – Publica *Do Ideal às Ilusões: alguns temas da evolução do Romantismo*.

1980 – Vai ensinar Literatura Brasileira na Universidade de Washington, de onde retorna em 1982, por ocasião da morte de seu pai.

1983 – Defende em 04 de abril deste ano a sua tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo intitulada *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*.

1984 – Encerra em 16 de dezembro a coluna “Enfoque da Crítica” no Jornal *A Tarde*.

1985 – Escreve a tese para o concurso de Professor Titular da Universidade Federal da Bahia, *A Ficção Romântica na Bahia*.

1986 – Morre em 17 de agosto de 1986, em São Paulo, vítima de leucemia, descoberta em 1985, quando se encontrava em Portugal para conclusão de uma pesquisa.

*Estas informações foram extraídas de documentos encontrados no acervo do escritor na Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia e complementadas pelo irmão de David Salles, Sigismundo Salles.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALENCAR, José de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. In: ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981.

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista: autobiografia literária em forma de carta*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: Ática, 1981.

ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v. 2.

ALVES, Ivia. *Arco & Flexa*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ALVES, Ívia. Prefácio ao livro inédito reunindo parte da produção de Cid Seixas, oriunda da coluna Leitura Crítica do jornal *A Tarde*, 1998.

ALVES, Ivia. *Visões de espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*. 1955. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

AMADO, Jorge; FILHO, Adonias. *A Nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução Lólio L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.

ANDRADE, Mário de. *O Empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

ASSIS, Machado de. Literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro, 1957. v. 2.

AULETE, Caudas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta S., 1958. v. 2. p. 1109.

BARBOSA, João A. *A tradição do impasse*. São Paulo: Ática, 1974.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana L. Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BRASIL, Assis. *Teoria e prática da Crítica Literária*. Rio de Janeiro: Topbook, 1995.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*. Rio de Janeiro, 1956.

CAIRO, Luís Roberto Velloso. *O salto por cima da própria sombra*. São Paulo: Annablume, 1995.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. Independência literária. In: *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964. v. 1, p.309-313.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

REMATE de Males: Antônio Cândido. São Paulo: IEL/UNICAMP, 1999.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

CASTELLO, J. Aderaldo. Refletindo com o autor sobre “As Voltas da Estrada”. *Revista da Academia da Letras da Bahia*, Salvador, n. 46, 1996.

CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre A Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo; a contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. 3. ed. amp. Porto Alegre: Ed. da Universidade /UFRGS, 1999 (Série Síntese Universitária).

CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994 (Série Síntese Universitária).

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

COELHO, F. Adolfo. *Dicionário manual etymologico da língua portugueza*. Lisboa: Plantier, 1890. p. 418.

COSTA LIMA, L. *Teoria literária em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2.

COUTINHO, Afrânio. *A crítica*. Salvador: Progresso, 1958.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sulamericana, 1968-1971. v. 6.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1986. v. 4.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDUSP, 1968.

COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana, 1974. v. 2.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.

COUTINHO, Afrânio. *Correntes cruzadas*. Rio de Janeiro: A Noite, 1953.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

COUTINHO, Afrânio. *Da Crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

COUTINHO, Afrânio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1979.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

COUTINHO, Afrânio. *No hospital das letras*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

COUTINHO, Afrânio. *O Processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 229.

DINIZ, Almachio. *Meus ódios e meus affectos*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia. Editores, 1922.

DINIZ, Almachio. *Moral e crítica: estudos, escriptos e polêmicas*. Porto: Ed. Magalhães e Moniz Ltda., 1912.

DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *Notas do subterrâneo*. Tradução Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltencir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FONTES, Oleone Coelho. Um escritor fala da literatura e da crítica. *A Tarde*, Salvador, 21 out. 1979.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1978.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOMES, Renato Cordeiro. *Que faremos com esta tradição? Ou: Relíquias da casa velha*. Ensaio apresentado no colóquio FIGURAS DA LUSOFONIA: HOMENAGEM A CLEONICE BERARDINELLI. Lisboa, 1999.

GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HELENA, Lúcia. Escrevendo a nação. In: IV Congresso ABRALIC: Literatura e diferença: *Anais*. São Paulo, 1995.

HELENA, Lúcia. Identidades em curso: José de Alencar e a hipótese do Brasil. *Léguas e Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, Feira de Santana, UEFS, n. 01. p. 9-19, 2001.

HOLANDA, Heloísa Buarque de et al. *Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

JAKOBSON, R.; PROPP V.; TYNIANOV et al. Tradução Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução M^a Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

LEVARA à Sorbonne a cultura do Brasil: notícia sobre Heron de Alencar. *A Tarde*, Salvador, 15 out. 1982.

LICHTHEIM, George. *As idéias de Lukács*. Tradução Jamir Martins. São Paulo: Cultrix, 1970.

LUCAS, Fábio. *Compromisso literário*. Rio de Janeiro: São José, 1964.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética Marxista*. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, 1962. (Biblioteca das Ciências Humanas).

MARTINS, Wilson. *A Crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2.

MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: Crítica Literária*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1997. 13 v.

MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: homens & obras*. Salvador: Academia de Letras da Bahia: Fundação Cultural do Estado, 1979.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da Literatura Brasileira*.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MOISÉS, Leila Perrone. *Falência da crítica: um caso limite: Lautréamont*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

MOISÉS, Massaud (Org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária — Prosa II*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix. 2. ed., 1978. p.113.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: Simbolismo*. São Paulo: Cultrix: Universidade de São Paulo, 1977. v. 3.

PAZ, Octavio. A Ironia. In: *O arco e a lira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. A Tradição da ruptura. In: *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Elvya R. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

PONTES, Mário. Suplementos literários. *Revista de comunicação*, Salvador, p. 31-33, 1998.

PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.

PORTELLA, Eduardo. Tradição e originalidade. In: SALLES, David (Org.). *Reunião*. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1961.

PY, Fernando. *Chão de crítica: jornalismo literário, 1962-1980*. Rio de Janeiro: Francisco Alves: Pró-Memória, 1984.

RICHARDS, I.A *A prática da crítica literária*. Tradução Almiro Pizetta, e Lenita Maria Rímoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RICHARDS, I.A . *Princípios de crítica literária*. São Paulo: EDUSP, 1967.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. 2.ed. São Paulo: Vozes, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Itazil B. dos. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SEIXAS, Cid. David Salles e a Crítica de Rodapé. Salvador, *A Tarde*, 21 jul. 1997. Coluna Leitura Crítica, p.7.

SEIXAS, Cid. *O espelho de narciso I: linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ INL, 1981.

SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, Oh! Quão Dessemelhante: notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador: EGBA, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*.

SOUZA, Eneida M. de; CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996. SPÍNOLA, Lafayete. *Harpas e farpas*. Bahia: Editora Livraria Progresso, 1943.

SPITZER, Carlos. *Dicionário analógico da língua portuguesa*. Porto Alegre: Edições da Livraria Globo, 1936. verbete 342. p. 157.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. v. 2.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1963.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Livros, teses e dissertações

Panorama do Conto Baiano. Editada pela Imprensa Oficial e Editora Progresso, 1959.

Reunião; contos de Sônia Coutinho, David Salles, João Ubaldo Ribeiro e Noênio Spínola. Salvador, Publicações da Universidade da Bahia, 1961. (organização e co-autoria). 141 p.

A Traíçoeira Invenção da Noite; contos. Salvador, Edições Macunaíma, 1962. 76 p.

A Coragem pela Metade; novela. Salvador, Porto de Todos os Santos, 1968.

Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia; ensaio e antologia. Salvador, Publicações da Universidade Federal da Bahia, 1973. 130 p.

Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia; ensaio e antologia. 2. ed. rev. e aum. São Paulo/ Brasília: Cultrix/INL, 1979.

O Ficcionista Xavier Marques: um estudo da transição ornamental; ensaio. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. 223 p.

Do Ideal às Ilusões: ensaios sobre a evolução do romantismo brasileiro. Rio de Janeiro/ Salvador, 1980. 129 p.

As Voltas da Estrada. Edição crítica do romance de Xavier Marques. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, Academia de Letras da Bahia, 1998. 341 p.

Saveiros no Mar Grande. Dissertação de mestrado apresentada à Coordenação de Pós graduação em Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1971. 77 p. (datiloscrito)

Crítica de Rodapé; ensaios críticos. Livro inédito. Salvador, 1982. 220 p. (datiloscrito)

Romance e Regionalismo na Saga do Cacau. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1982. 414 p. 2 vol. (datiloscrito)

A Ficção Romântica na Bahia. Tese apresentada para o concurso de professor titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1985. 139 p. (datiloscrito)

Revistas Especializadas

O Meio Geográfico em Graciliano Ramos. *Ângulos*. Salvador, n. 13, maio, 1958. p. 105-112.

Suzana, Comissária de Bordo. Conto. Revista *Ângulos*, nº 16, 1959.

João Cabral na E.T.U.B.: Severina em recriação. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 2, (4, 5), jun. /set. , 1963. p. 235-237.

Do Sabiá na Palmeira. *Cadernos Brasileiros*. Rio de Janeiro, n.11, maio/jun., 1969. p. 49-56.

Bibliografia de & sobre Xavier Marques. *Centro de Estudos Baianos*. Salvador, 1969. 12 p.

Xavier Marques: fatos pessoais (para uma biografia literária). Separata da *Universitas*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, n. 3-4, maio/dez., 1969. p.159-166.

O Crepúsculo, Bahia – 1945/1947, ou Os Médicos Praticam Literatura. Separata da *Universitas*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, n. 05, abr./jun., 1970. p. 161-169.

O Meio Geográfico em Graciliano Ramos. *Cadernos Culturais*. Recife, n.01, maio, 1971. p.44-53.

A Trajetória da Prosa de Ficção na Bahia e seus Problemas de Pesquisa e Documentação. *E.I.E.B., Anais*. São Paulo; Publicações do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, v. 02, 1972. p. 386-396.

Castro Alves e a Lírica Amorosa Romântica. Separata da *Universitas*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, n.14, jan./abr., 1973. p.85-97.

Bahia, 1823 – Relações com Prosa de Ficção. *Aspectos do Dois de Julho*. Salvador, Secretaria de Educação e Cultura, 1973.

A Desemocionalização da Narrativa pela Consciência da Realidade Ficcional. Separata da *Revista de Cultura da Bahia*. Salvador, n. 11, jan./dez., 1976, p.73-90.

O Machado Realista Fincado no Idealista. Feira de Santana. *Universidade Estadual de Feira de Santana*, 1978. 30 p.

Nativismo Reivindicativo em 1587: uma perquirição no discurso ornamental. Separata da *Universitas*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, n.22. out., 1978. p. 83-100.

A Liberdade da Amplidão. Separata da *Revista de Cultura da Bahia*. Salvador, n.14, jan./1979 – dez./1980. p. 21-23.

Artigos publicados em jornais (Bahia, Minas Gerais e São Paulo)

Minas Gerais Suplemento Literário

Do Sabiá na Palmeira (out. 1969)

O Sabiá que (ainda) não esquecemos (jun. 1970)

Praieiros, 1970 – uma edição descuidada (jun. 1970)

Uma Carta (dez. 1970)
O Quinze, em 80 (mar. 1980)
 Desconcertante (abr. 1980)
 A Tradição e o Efêmero (jun. 1980)
 A Poesia, não o Poeta (ago. 1980)
 O Jogo da Autocontemplação (fev. 1981)
 Recriando o Mágico (nov. 1983)

A Tarde

Coluna "Crítica de Rodapé"

A Passeata Agônica (10. mar.1979)
 Rodapés, Como Antigamente? (17. mar.1979)
 Coleção e Critério (31. mar. 1979)
 Do Periférico (07. abr. 1979)
 Lítania de Trevas (14. abr. 1979)
 O Prazer da Crítica (21. abr. 1979)
 Os Pavões Iluminados (28. abr. 1979)
 Alencar Relido Hoje (05. maio 1979)
 Romance Ultra- Histórico (12. maio 1979)
 Brasilidade(s) Modernistas (19. maio 1979)
 Entre Espaços e Cinzas (26. maio 1979)
 Brazilianistas, séc. XIX (02. jun.1979)
 Fora de Comércio (09. jun. 1979)
 Dicionarizar Literatura (16. jun. 1979)
 O Homem Detrás da Obra (23. jun.1979)

O Jogo do Extermínio (30. jun. 1979)
Texto e Teatro (07. jul. 1979)
Linguagem Conceitual (14. jul. 1979)
Nos Anos 40 (21. jul. 1979)
Poemariador (28. jul. 1979)
Duas Vezes Bahia (04. ago. 1979)
Os Ratos, 1979 (11. ago. 1979)
Romances Escovados (18. ago. 1979)
Dante Moreira Leite (25. ago. 1979)
Criação e Crítica (01. set. 1979)
Criação e Crítica II (08. set. 1979)
Dois Poetas de Hoje (15. set. 1979)
Intransitivo (22. set. 1979)
Sorte Madrasta (29. set. 1979)
Crônica, Historinha (06. out. 1979)
História da Hora Recente (13. out. 1979)
Modernismo al Di-Lá (20. out. 1979)
Limites do Verossimilhante (27. out. 1979)
Passos da Travessia (03. nov. 1979)
Presumível, Necessária (10. nov. 1979)
Dois Fatos Literários (17. nov. 1979)
Carta e Destinatário (24. nov. 1979)
Registros Sobre Crítica (01. dez. 1979)
A Tradição e o Efêmero (08. dez. 1979)
Realismo de Passagem? (15. dez. 1979)
A Morte da Palavra (22. dez. 1979)
Um Balanço (29. dez. 1979)
Desconcertante (13. jan. 1980)

Pesquisa: Bahia (27. jan. 1980)
O Quinze, em 80 (10. fev. 1980)
A Theobroma Periférica (24. fev.1980)
Muralesco (09. mar. 1980)
O Elogio do Tempo (23. mar. 1980)
Leitura Dicionarizada (06. abr. 1980)
Nihil Obstat? (20. abr. 1980)
Os Cearenses, Legíveis (04. maio 1980)
As Indefinições Perigosas (15. maio 1980)
Anotações (01. jun. 1980)
Fábula e Náusea (15. jun. 1980)
Sobre Dois Poetas (29. 06. 1980)
De Nossa América (20. jul. 1980)
A Poesia, não o poeta (03. ago. 1980)
O Fantasma Real (17. ago. 1980)
Luares do Sertão (31. ago. 1980)
Cenas de Literatura (14. set. 1980)
Em Voz Inteira (28. set. 1980)
Idos de 1930? (11. out. 1980)
Lembretes Úteis (25. out. 1980)
A Emergência Permanente (08. nov. 1980)
Renovação do Conto (29. nov. 1980)
Fim de Auto-Contemplação (13. dez. 1980)
Segundo Balanço (27. dez. 1980)
Romance Policial (No Brasil?) (10. jan. 1981)
Romance Policial (No Brasil?) II (24. jan. 1981)
Sobre o Passado (07. fev. 1981)
Poesia, poesia! (21. fev. 1981)

Floresce na Caatinga (07. mar. 1981)
Mestre de Críticos (21. mar. 1981)
Um Romance Provisório (04. abr. 1981)
Após 50 Carnavais (18. abr. 1981)
Sob o Véu da História (02. maio 1981)
Disto e Daquilo (23. maio 1981)
Lembrança de Zé Lins (06. jun. 1981)
Criticar, Pensar (27. jun. 1981)
Depois da Viagem (06. mar. 1983)
Remetente: Mário (20. mar. 1983)
Recriando o Mágico (03. abr. 1983)
O Averso da Colônia (17. abr. 1983)
Lições de Romance I (01. maio 1983)
Lições de Romance II (22. maio 1983)
Com Mais de Trinta (05. jun. 1983)
Belle (Breve) Époque (03. jul. 1983)
O Gênio que Seria (17. jul. 1983)
Criticar, Pensar (31. jul. 1983)
Humor de 1500 (14. ago. 1983)
Opus Dois (28. ago. 1983)
C.D.A (11. set. 1983)
Brasilianas (25. set. 1983)
Ler e Atirar Fora (09. out. 1983)
Notícias dum Paulistano (23. out. 1983)
A Trilha de Cacau (06. nov. 1983)
A Trilha de Cacau II (20. nov. 1983)
Conto-Cronista (04. dez. 1983)
Outros Cinquentenários (18. dez. 1983)

J.O., J. L.. e Cia (12. fev. 1984)
Em Nome da Rosa (11. mar. 1984)
Faca de Dois Gumes (25. mar. 1984)
A Via de Clarice (08. mar. 1984)
Conversa Maneira (22. abr. 1984)
A Matéria da Rosa (06. maio 1984)
Clássicos e Coletâneas (20. maio 1984)
Alencar Revisitado (03. jun. 1984)

Coluna "Enfoque da Crítica"

A Ilusão Intelectual (17. jun. 1984)
Registro com Três Notas (01. jul. 1984)
Rebeldes de 1934 (15. jul. 1984)
Guia Alternativo (15. jul. 1984)
Sorte Madrasta (12. ago. 1984)
Sopro de Novidades (26. ago. 1984)
Pareceres dum (bom) Folhetim (09. set. 1984)
Segredos de Minas (23. set. 1984)
Poeta Pós-Moderno (07. out. 1984)
Novamente Zé Lins (21. out. 1984)
Conspirações de Silêncio (04. nov. 1984)
Estante Móvel (18. nov. 1984)
Memória e Resgate (16. dez. 1984)

O Estado de S. Paulo

Para Ler Alencar (15. jul. 1979)

O Primeiro Grande Romance Brasileiro (14. dez. 1980)

Uma Reavaliação Presumível, Necessária (20. abr. 1980)

Militão sem Remorso (23. ago. 1981)

Outros

Afrânio Coutinho - Doutor Honoris Causa. Discurso de Saudação, proferido na Universidade Federal da Bahia, 26. mar. 1981.

A Trajetória da prosa de Ficção na Bahia: problemas de pesquisa e documentação. Palestra proferida no Programa Seminários Livres de Pesquisa. Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia, 31. maio, 1983.

Problemas sobre a Trajetória da Prosa de Ficção na Bahia. Palestra proferida no Seminário: Pesquisas em Andamento no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, 13. set. 1983.

Verdade e Retórica Narrativa. Conferência realizada no Curso de Preparação de Psicólogos da Bahia. Salvador, 25. out. 1983.

ANEXOS

**ANEXO 1: ARTIGOS SOBRE JORGE AMADO EM
*A TARDE***

Realismo de Passagem?

Após quase 50 anos de fértil e continuado exercício de escritor, sobretudo por meio da forma romanesca, Jorge Amado produziu este *Farda Fardão Camisola de Dormir* (Rio de Janeiro, Record, 1979, 239 p.), que, por estranho que pareça – e para além de aparente – traz significativos pontos de contacto com seu livro de estréia. *O País do Carnaval* (1931). A extensão comparativamente curta do romance de agora (o de menor número de páginas desde *Suor*, que é de 1934) não deve servir, decerto, senão como indício coincidente dos contactos que se estabelecem com a distante ficção de estréia. Mas, quando se entra por averiguações internas ao texto, chega-se a melhor compreensão, podendo-se então levar em conta o intenso percurso realizado pela obra ficcional de Jorge Amado, uma das mais complexas e discutidas dentre os vários ficcionistas complexos e exaustivamente vasculhados que lhe têm sido contemporâneos.

É bem verdade que se tornou rotineiro o esforço da Crítica em garimpar sucessivas fases na obra de Amado. Certa feita não recordo qual foi o crítico, encontrou no romancista a trajetória distinta de três fases. Tomando-a como plausível, a primeira corresponde ao experimentalismo modernista e “proletário” de *O País do Carnaval*, *Cacau* e *Suor*. Veio a seguir, começada por *Jubiabá*, uma fase de caráter neo-naturalista, impregnada da participação ideologicamente posicionada, rebelde contra toda retórica literária ineficaz à transformação da literatura numa arma comunicativa de denúncia da iniquidade circundante. Num terceiro estágio, o romancista rompeu com a representação puramente realista, inaugurando com *Gabriela, Cravo e*

Canela a fase em que externou sua divergência com a fórmula fotográfica e rígida do chamado “realismo socialista”.

Está claro que tal roupa não chega a corresponder perfeitamente ao corpo do santo. Muitos dos veios estéticos e ideológicos desta ou daquela fase já estavam numa anterior. E na seguinte ressurgem caracteres da postura ficcional que predominara anteriormente. Só para dar um exemplo: o feliz Quincas Berro D’Água (1959) já passeava insubmisso e voltado para o mágico em muitas das páginas anteriores do romancista.

Uma diversa leitura crítica, porém, bastará para detectar no discurso ficcional de Jorge Amado momentos críticos de tensão entre o narrador e a visão-de-mundo, articulado pela forma romanesca. O resultado concreto desses momentos tem sido o surgimento de novo perfil ficcional, nascendo então de uma obra situada num realismo de passagem (para não chamar essa crise romanesca de ritual de passagem) o interesse do romancista por novos caminhos da invenção literária, de ênfase crítica, ou de alteração na atitude do romancista face ao mundo. Essa passagem sempre produz obras que desnorteiam a compreensão da obra amadiana, fazendo-a polêmica ao longo do tempo.

Quero crer, portanto, que *Farda Fardão*, *Camisola de Dormir* venha a ser uma dessas obras vincadas por um realismo amadianamente de passagem. Como o citado *País do Carnaval* da juventude, ou o desigual *Os Subterrâneos da Liberdade* da maturidade, o romance de 1979 está fundado na representação quase fotográfica direta da classe burguesa, vale dizer, há uma incidência do foco narrativo não a partir de um conflito gerado pela classe dominada, mas sim uma trama cujo eixo crítico está dissonante com o mundo marginal, periférico, que tem formado o cosmo libertário, quase anárquico, da mais tensa galeria

amadiana. Todos aqueles tipos sociais (o boêmio, o saveirista, o operário, os marinheiros, os trabalhadores da terra e mesmo o coronel do cacau e a prostituta) que tem sido o foco deflagrador do conflito romanesco, que sustenta o sistema de valores da obra amadiana, estão de repente ausentes. Só a liberdade permanece como o traço obsessivamente comum a toda obra de Amado. Como em *O País do Carnaval*, ou *Subterrâneos*, o centro da projeção crítica dos valores postos em questão no conflito romanesco estão mais perto da ordem culturalmente estabelecida, mesmo quando ideologicamente conflituada. Isto é o que faz *Farda Fardão*...um livro dissonante. Nele, como naqueles, há muito mais um realismo *borghese* investido contra si próprio, enquanto forma romanesca mediadora do discurso ficcional. Como no romance de estréia, ele ressurgue como que em busca de novo eixo crítico e da forma própria às modificações que se operam no ficcionista.

É interessante observar que, do mesmo modo que em *O País do Carnaval*, Amado ausenta-se do seu costumeiro universo de representação. O fato seria acidental (outra vez) se o importante fosse isto. Mas, como naquele, agora também a realidade representada assume a função metonímica, isto é, não vale por si mesmo como espaço crítico sobre o qual, espalhadamente nosso tempo histórico é posto em questão. A “moral da fábula” amadiana está em que “pelo mundo afora são as trevas novamente, a guerra contra o povo, a prepotência” (p.239). Mas, no próprio texto, o espaço representado é metonímia de um universo mais amplo, contemporâneo da representação, este sim, deflagrador do conflito romanesco. No romance de 1931, não vem a ser Paulo Rigger a personagem principal da trama; mas o Brasil, o “país do carnaval” como um todo, culturalmente sem direção, do qual o personagem é metonímia

burguesa. No romance do 1979, o que importa não é a Academia de Letras, à beira de ter, conforme o narrador, um torturado entre seus pares. Mas sim o próprio mundo em crise pelo avanço do totalitarismo nazista contra a democracia e a liberdade. Portanto, o conflito acadêmico não vale por si mesmo como espelhamento projetado a hoje, pois é metonímico àquele outro, que impulsiona a trama em inúmeros momentos, como este: “Membro da Academia Brasileira, empedernida quimera. Sinal de que mesmo um chefe guerreiro, estóico ariano em plena batalha pela conquista do mundo, pode acalentar um sonho com a mesma sofreguidão de reles jornalista subversivo e judeu” (p.31/32).

É supérfluo, por tudo isto, destacar que *Farda Fardão*...possa ser um romance *à clef*, como se tem procurado mostrar. É antes uma fábula das partes e do todo, sendo fortuito se Afrânio Portela venha a ser Afrânio Peixoto, ou Antônio Bruno venha a ser... O livro vale por si, já dissera modernamente Machado de Assis, ou melhor, Brás Cubas. Em si mesmo, *Farda Fardão*, *Camisola de Dormir* externa, rigorosamente, as hesitações formais do Amado de agora, corajosamente saudáveis, aliás, num romancista de longa trajetória. Creio, por esta razão, que o romance prenuncia, como de ocasiões anteriores (e por um realismo de passagem), sinais de vitalidade que irão se convergir no discurso ficcional amadiano de próximos romances. Por exemplo, enquanto ainda verbaliza o erotismo dominante ou a sexualidade pertinente a *Gabriela*, *Cravo e Canela*, o romancista ainda trabalhou sobre as formas libertárias de sua preocupação contra os tabus classistas de um tempo passado. Mas lá adiante, ou permeando todo o romance, estão traços novos.

Quais? Observe-se a retomada, que foi do primeiro Amado, da preocupação a respeito da arte como instrumentos de ação política. O

destaque dado pelo espaço romanesco a personagem como Maria Manuela ou às realizações do último Antônio Bruno, revelam um ficcionista preocupado (mas ainda apenas interessado em “acender uma esperança”) com a crença na arte como instrumento político de combate. O romancista a refletir sobre si mesmo o seu papel de escritor? Pode ser. Como obra de passagem, não permite conhecer nela o que as três últimas décadas praticamente desconhecaram – uma prática ostensivamente ética na obra literária.

Só as próximas obras de Amado confirmarão até que ponto a dissonância de *Farda Fardão Camisola de Dormir* corresponde de fato, a uma transição do romancista a novas posições da forma ficcional. Parece certo, contudo, que próprio Jorge Amado anunciou agora o esgotamento das diretrizes ficcionais anteriores – No caso, de uma sua “terceira, fase”. O caráter desnudado do romance de 1979, dizendo pouco do romancista de obras contundentemente afirmativas da formulação crítica sobre a realidade brasileira, e expressa, a meu ver, um realismo transitório, rumo a um reajustamento da forma romanesca. De todo o modo, o leitor mediano encontrará outra vez o Jorge Amado fluente, “contador de histórias”. Afinal, a crise atual do romance brasileiro é também a demonstração de sua própria vitalidade.

Jornal A Tarde – 15/12/79

Anotações

Qual o livro de Jorge Amado com maior êxito de público? É fácil responder: *Gabriela, Cravo e Canela*. Como um dado objetivo, porém, esta e outras informações acerca do romancista só agora passam a ficar reunidas em livro, e ao alcance no oportuno *O Baiano Jorge Amado e sua Obra*, de Paulo Tavares (Rio de Janeiro, Record, 1980. 196 p.).

Misto de dicionário, sinopse crítica e levantamento biográfico, o volume se assemelha a um múltiplo banco de dados sobre um destacado ficcionista brasileiro, de quem, hoje em dia, até com o auxílio exclusivo de dados estatísticos, consegue-se fazer loas a lançar à execração. Excetuando-se uma coisa: que, para Amado, a língua portuguesa tenha sido o “sepulcro da literatura”, suposto na frase de efeito do ornamental Olavo Bilac. Esta, aliás, é uma conclusão que se pode tirar do que nos informa Paulo Tavares. O ficcionista de *O País do Carnaval*, com que estreou em 1931, ou de *Farda Fardão Camisola de Dormir*, de 1979, já foi editado ou reeditado em língua portuguesa 684 vezes, no Brasil, e mais 40 em Portugal, quer dizer, nos supostos cemitérios da “flor do Lácio”. E outras 377 vezes em outras línguas, digamos, não sepulcrais. E há um detalhe: essas informações só valem até junho de 1978, sendo portanto... defunta. Nela, não foi incluído *Farda Fardão...*

Sepulcros e sarcófagos à parte, que se pode dizer criticamente da validade, da serventia dessas e de outras muitas informações factuais oferecidas pelo paciente Paulo Tavares? A verdade é que a própria **ciência literária** se afastou da “história externa”, incluindo-se hoje pelo **texto em si**, pela análise imanente, pela prevalência da interpretação “interna”, em lugar do cemitério de nomes e datas das antigas “histórias

da literatura”, conforme a metáfora de Dámaso Alonso (por sinal, também funérea). Enfim, um livro pertinente?

Creio que, antes de tudo, o trabalho de Paulo Tavares comprova aquilo a que o escritor se propôs: uma espécie de **introdução** a Jorge Amado, conforme modelo sinóptico que lhe foi previamente apresentado, (A este respeito, mais abaixo, retoma-se o comentário). Com isto, ele ratificou suas qualidades de dicionarista; e, por outro lado, confirmou uma pessoal dedicação à obra de Jorge Amado, sendo que as duas peculiaridades estavam reunidas no anterior *Criaturas de Jorge Amado* (1969), dicionário com que Tavares verbeteou todos os personagens fictícios do autor, até *Tenda dos Milagres*.

Sobretudo, o mérito de *O Baiano Jorge Amado e sua Obra* está em ser essencialmente um livro **de referência**, volume de apoio bibliográfico, coisa que se tem menosprezado no Brasil.

Tudo decorre de uma confusão entre o registro e a interpretação. A crítica interna ao texto deve ser, devemos todos concordar, a linha mestra de método e ação do intérprete literário. Mas, a crítica imanente necessita de suportes prévios, da infra-estrutura precisa e objetiva que nasce do trabalho do historiógrafo, do biógrafo, do estatístico, do dicionarista etc., como mapeadores referenciais que são indispensáveis e não menos importantes. Não há crítica válida sem uma base contextual segura, isto chega a ser acaciano. Ademais, a atenção que a crítica literária começa a dar ao leitor (outra vez) tem por base várias linhas críticas atentas à função social da obra literária. Além da conhecida crítica marxista da Escola de Frankfurt ou dos “goldmannianos” belgas, a “estética da recepção” teuto-suíça demonstra a grande importância dos dados referenciais. Para não falar da sociologia da literatura, como saber da produção literária, nos pressupostos de trabalho dum Robert Escarpit.

Em suma, os dados literários factuais só não adquirem significação e validade onde, por ironia, algo trágica, os estudos literários não adquiriram importância na sociedade, a não ser como “perfumaria” dos salões – como dizem uns senhores que desconhecem a função do conhecimento literário.

Desse despropósito, é certo, está isento *O Baiano Jorge Amado e Sua Obra*, de Paulo Tavares, que se aproxima do “portable portrait” da tradição universitária norte-americana, um conjunto de informações que se deve ter à mão para estudos mais aprofundados. É verdade que, na bibliografia sobre Jorge Amado, o livro poderia ser mais extenso. A adequação, porém, ao modelo de uma coleção anteriormente planejada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia fez com que ficasse num meio termo, entre a prospecção crítica e a informação objetiva. No futuro, imagino, a obra terá de sofrer alguns expurgos, que retirem seu caráter **misto**. Neste raciocínio, tanto a seleção de fragmentos da obra ficcional de Amado (a quarta parte: “Antologia”), quanto aos “Enfoques Críticos” poderão ser retirados, sem prejuízo do valor implícito, para que prevaleçam apenas os dados informativos e objetivos. A este respeito, tomaria a liberdade de uma sugestão (de quem está querendo as batatas descascadas). Algum dia, o dicionarista Paulo Tavares será “obrigado” a atualizar seu *Criaturas de Jorge Amado*. Decerto, os dados biográficos, bibliográficos, estatísticos e outros que compõem *O Baiano Jorge Amado* tornar-se-ão um apêndice enriquecedor daquele dicionário. Ter-se-ia, assim, um livro “de referência” de excepcional utilidade. E mesmo para as citações eruditas, uma fonte obrigatória de consulta. Fica a anotação.

É como fonte de referência, ou como retrato da visão crítica do passado, que se deve ressaltar o evento da nova edição – a Sexta – da *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero (Rio de Janeiro, José Olympio, 1980: 5 vols.). Surge com preço bastante acessível, 20 anos depois da última edição.

A **História** de Sílvio Romero, sabe-se, apareceu em 1888 como a primeira avaliação global da produção literária brasileira. Foi, porém, a 2ª edição que se perpetuou nas seguintes, porque revista em 1902. Se o vácuo de 20 anos representa o lapso de uma geração inteira, os leitores mais jovens de hoje deverão ler Sílvio Romero com uma conveniente cautela. Como fonte informativa, sim, ele ainda é valioso, para anotações de pesquisa a cerca da atividade literária no Brasil, especialmente no século XIX. Mas, atenção quanto aos juízos críticos de Romero. Como sistema crítico, nunca é demais insistir, deve-se considerar Romero ultrapassado. Seja pelo seu determinismo cientificista, seja pela encampação de teorias fatalistas acerca do desenvolvimento do “caráter nacional”.

Aí é que está a questão, entretanto. Romero deve ser lido. Pois, só o conhecendo, tem-se anotações contrastivas para não se caia, quase um século depois, nos equívocos que são compreensíveis no pioneiro crítico sergipano. Mas, que se tornam inaceitáveis e retrógrados, hoje, como compreensão crítica das realidades periféricas, como o Brasil também.

A reedição de Sílvio Romero é um acontecimento editorial a que não se pode ignorar. Como fonte de referência do passado, no entanto, a *História da Literatura Brasileira* deve ser lida sob ótica de rigorosa crítica das fontes. O que demonstra, mais uma vez, a validade das obras de referência.

Luares do Sertão

Como obra literária, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos poderia ser chamada de simples? Ou *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado? Ou *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa? Seguramente não, a menos que, (confundindo simples com simplório) se queira que personagens rústicos subentendam ou possibilitem uma simplificação. Os três romances citados, ou seus personagens, são complexos apesar de se igualarem naquilo que se tem chamado de **regionalismo**, nenhum deles jamais reivindicou a “simplicidade” como mérito literário. Embora, na essencialidade que possuem da vida brasileira, possuam uma real simplicidade, verdadeira porque não alambicada.

Essas observações afiguram-se basilares. Permitem-me tomar os três romances (de três autores distintos) como paradigmas da manifestação regionalista, concedendo um firme contraste para suspeitar dos propósitos de singeleza com que se têm apresentado inúmeras obras ficcionais, que advogam sempre a condição de “retrato do Brasil”, exatamente pelo fato de que dizem seus autores, fala com “simplicidade” “de gente simples”. Dois exemplos recentes? *O Arraial dos Vaqueiros*, de Celso Correia dos Santos (Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 1979, 180p.) e *Serra do Meio*, de Antônio Leal de Santa Inês (São Paulo, Melhoramentos, 1980, 115p.). Do primeiro, a apresentadora professora universitária, destaca “a simplicidade difícil de ser encontrada hoje em dia. A linguagem é simples, como simples são as imagens criadas. Na simpleza da fala caipira, o encanto da verdadeira alma do nosso povo”. Do segundo, que diz retratar “um trecho das matas e sertões da Bahia”, observa-se que conta “a vida e os costumes, as lutas e as esperanças de uma gente simples, de crenças exóticas e hábitos

desconhecidos”. Num e noutro, praticamente o destaque da mesma coisa como realce do mérito das narrativas. A “simplicidade”, vê-se, é tomada como índice ideológico ou passaporte do autêntico Ledo engano. Uma análise até superficial constatará apenas um biombo do simplório. Ou uma constelação de clichês, que em lugar do gosto pelos **crepúsculos faiscantes** de ascendência parnasiana, introduziu inefáveis **luares do sertão**, daqueles que compensavam por meio da natureza pródiga a ausência do que, bem mais tarde, alguém chamou de **subdesenvolvimento**, com o que o luar ficou tal e qual o de todas as partes do mundo.

Os textos de *Arraial dos Vaqueiros* e *Serra do Meio* são melhor iluminadores no trabalho de desvendar os caracteres construtores de uma verbalização ficcional supostamente regionalista; anacrônica porque vazada num discurso ficcional sem receptividade pelos leitores; defasada como projeto ideológico porque espelhadora de um tempo histórico já ultrapassado, ao qual Antônio Cândido chamou de “consciência amena do atraso” - situando-o porém na práxis literária anterior à década de 1930. Tanto em *Arraial dos Vaqueiros*, como em *Serra do Meio*, a vida rústica dos espaços rurais, ou dos pequenos vilarejos, constitui o ponto deflagrador do andamento romanesco. Os autores estão nitidamente posicionados, com nostalgia e exotismo – até mesmo sincero, pode-se dizer – nas realidades urbanas. Além disto, ambos buscam a dissonância de uma linguagem reificada, isto é, que caracteriza a “simplicidade” na medida em que ocorra uma má realização oral da língua. Obviamente, é o estímulo idealizador de um certo comportamento parvo dos personagens que subjaz a essa singeleza, embora heróis e heroínas possuam também candura e medianos sentimentos puros de amor e religiosidade. Esta é a moldura

do andamento romanesco. Com isto, os dois romances se diferem entre si pelo espaço toponímico (mas com igualdade “sertaneja” nos traços essenciais da representação), pelo enredo e, enfim, pela exterioridade da linguagem. Tudo o mais se equipara como produção e uma variante estereotipada e estática do pseudo-regionalismo a que Lúcia Miguel Pereira, com magnífica precisão sardônica, chamou de “sorriso da sociedade”, tomando o termo de empréstimo a Afrânio Peixoto. Em última instância, esse regionalismo chega a trajetória entrevista por Lúcia Miguel Pereira, a partir do romantismo (Séc. XIX), quando, “forçando a apreciação da pessoa humana através das peculiaridades do grupo”, conferiu a este a primazia, para só depois, diz ela, aproximarmos do “homem visto em si mesmo, com seus traços pessoais”. Em outras palavras, partindo das **peculiaridades** exteriores para chegar-se ao homem interior, com alma complexa numa realidade social complexa, num **regionalismo** complexo, como os de G. Ramos, J. Amado ou G. Rosa, os citados paradigmas.

Tomemos *Serra do Meio*, que o autor localiza num impreciso tempo passado, num local entre Valença e Amargosa, na Bahia. Em lugar de veicular uma consciência crítica da realidade, vai para o descritivismo adocicado das recordações do tempo em que Serra do Meio, “pobre e esquecida, vegetava sem perspectivas e sem esperanças (...) E o povo sabia disto. E para amenizá-las, extraía de cada dor o máximo de alegria” (p.10). Conseqüentemente, a **idealização** que foi necessária a um Alencar para representar o seu **gaúcho** ou seu **sertanejo** está servindo agora a uma ideologia conservadora, a dulcificação da pobreza e da mesmice dos pequenos dramas e das tragédias subjacentes. Um pobre casal trabalhava “das sete da manhã até as nove da noite (...) Era um casal feliz, que se amava tranqüilamente. Tinham oito filhos.

Todos com nome de flor” (p.12). O chefe local, um coronel, não tem papel funcional, como em Amado ou Guimarães Rosa, mas, apenas, “representava a total dignidade de um fidalgo autêntico”, muito embora fosse, “um homem fora de sua época. Uma dignidade de arquiduque vestindo uma cultura de almanaque”, conforme o autor(p.12).

E, no entanto, o romancista, Antônio Leal de Santa Inês, tem consciência do atraso. Manipula-o, porém, apenas pelas exterioridades, pela ausência de plausibilidade psicológica em seus personagens, pela ignorância das causalidades sociais que conforma Serra do Meio à marginalidade da História. Diz ele: “A semana foi a mesma de sempre em Serra do Meio. A vida miudinha é igual, como se fosse um deserto, conseguia perpetuar-se naquela eterna conformação. Nem o povo, nem o tempo nada revelava qualquer interesse, de vontade ou ambição que não fosse o estritamente necessário à perpetuidade tediosa do status. Era Serra do Meio de ontem igual a de amanhã” (p.25). Surpreendente, não parece?

Na realidade, não. Pois são os luars da Serra do Meio, os namoros, os vestidos de chita, as intrigas de uma violência potencial e virtualizada nos “desafios” de viola que abundam as narrativas do gênero (em *Arraial dos Vaqueiros*, mais de 20 páginas transcrevem “desafios” em intermináveis quadras), são todos os pretextos para a idealização da vida rústica, vista só pelas suas exterioridades, pelo seu lado caricato e exótico, o que interessa ao autor de *Serra do Meio*. Entendamos, até, que seus propósitos de documentação da vida amena dos “sertões brasileiros”- amena enquanto ausente do ritmo urbano com suas tensões e poluições, apenas – contenham um lado bem intencionado. Por esse ângulo, até poder-se-ia explicar a persistência dessas manifestações da “consciência amena do atraso”. Mas Antônio

Leal de Santa Inês, como Celso Correia dos Santos, acabam por justificar os segmentos estáticos da “simplicidade” subdesenvolvida, emoldurando-os de uma falsa felicidade, justificando-os até mesmo pelo aniquilamento literário duma linguagem literária estática.

Anacrônicos como discurso literário, perdem, ao contrário dos romances que sugeri como paradigmas de oposição, uma excelente oportunidade – o discurso narrativo – para a intersecção na literatura dos conflitos que apesar de tudo, na nostalgia, Antônio Leal de Santa Inês não ignorou, por fim: os conflitos entre os centros avançados de produção cultural e as realidades periféricas. Diz ele, como conclusão do que não verbalizou ficcionalmente: “Serra do Meio começava a acordar, ou a ser acordada de seu longo e tranqüilo sono. Os primeiros aviões marcavam a pureza do céu de periquitos e borboletas e, distantes, como animais famintos, as estradas do progresso convergiam para seus vales”. Fica-se, sem saber, que ocorreu com os luars dos sertões de Serra do Meio. A verdadeira simplicidade os conservou, ou os substituiu pela televisão?

Jornal *A Tarde* – 31/08/80

Após 50 Carnavais

Foi Antonio Candido quem, num conhecido ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos – *Ficção e Confissão* – cunhou a frase mais concisa e adequada para caracterizar a avalanche de romances ocorrida nos primeiros anos da década de 30. Eram romances “talentosos e apressados”, disse Candido. A despeito da contradição implícita nos dois adjetivos, tais romances mudaram o quadro da ficção brasileira, abriram caminho às obras maduras e consistentes que muitos dos mesmos ficcionistas então estreados publicariam depois: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, a lista é grande.

Talentoso e apressado foi, por certo, *O País do Carnaval*, o romance de estréia de Jorge Amado, agora completando 50 anos de lançamento, já com mais de 20 edições brasileiras. Numa bagagem romanesca vasta e polimorfa como é a de Jorge Amado – ela própria distendida por todos estes 50 anos –, *O País do Carnaval* é, fora de dúvida, um texto colocado, seletivamente, entre os menos privilegiados para a fruição estética permanente. Isto é, contudo, um critério válido para a avaliação crítica de seu papel na própria obra de Amado e, mais ainda, no contexto que fez emergir aqueles romances de que a década de 30 foi pródiga. Dessa perspectiva a leitura do livro apontado, oferece dados de análise a confronto que continuam a interessar, quero crer, sobretudo nos dias que correm, quando (não se pode escamotear) as direções possíveis para o romance brasileiro encontram-se num ponto próximo ao impasse, à estagnação, ou, quem sabe, à procura de um rumo outra vez “talentoso e apressado” que lhe descortine as paisagens reais que precisar percorrer.

Dispensando anotar a presença, em *O País do Carnaval*, da linguagem sincopada, da frase curta e direta, de outros cacoetes modernistas, como o gosto pela **boutade** em relação aos hábitos das classes abastadas e “carcomidas”. Tudo são traços que são creditados à influência do primeiro modernismo e daquele mais saliente que terá influenciado os três primeiros romances de Amado: a prosa experimentalista de Oswald de Andrade. Esses índices da forma romanesca são significativos. Todavia, pertinente ainda hoje vem a se destacar que o personagem central de *O País do Carnaval*, Paulo Rigger, estava sintonizado com os projetos revolucionários que então eletrizavam as consciências da intelectualidade brasileira, em que pese seu atordoamento com as circunstâncias e sua busca de perspectiva para si. A **pátria** e o destino dessa pátria estão nas preocupações de Paulo Rigger, por vezes com uma ingenuidade e um calor próprios da juventude do personagem – e do narrador, não esqueçamos.

Mas – e este é um **mas** contrastivo – não existe em Paulo Rigger uma característica que é sintomática, hoje, nos romances mais especulativos que se têm publicado nos últimos anos, sobre nosso tempo e nosso espaço. Não há em Rigger uma proposta de negação, de esfacelamento, sim de afirmação. A pátria não é, para ele, uma realidade desagregada, sobre a qual os anti-heróis de hoje filosofam, mas o cotidiano sobre que trabalha-se para mudar. “Que filosofia, que nada” diz o personagem a certa altura. “Só as coisas naturais, o amor, os instintos, a fé, o trabalho, podem nos satisfazer... Só as coisas comuníssimas dos homens...”

Por conseqüência, se há um traço comum entre *O País do Carnaval* e os romances-problema da atualidade – a contemplação insolvível do real –, na longa obra de Amado só o romance de 1931 tem

essa marca. Mesmo nos outros textos fundados na estética do primeiro modernismo, *Cacau e Suor*, já neles Amado revelava a forma tonal predominante em sua obra, que não é filosofar, mas acercar-se do homem brasileiro e das “coisas comuníssimas” das classes periféricas. A propósito, vale como uma afirmação precoce, ou como pistas inadvertidamente levantadas para a obra amadiana posterior, a existência em *O País do Carnaval* de indícios das principais temáticas que interessariam ao romancista, posteriormente. Os cortiços do Pelourinho, o mundo mágico das ruas da Bahia, ladeiras e becos lá estão, anunciando o “ciclo da Bahia” como uma das vigas mestras da representação ficcional de Amado. “Subiu a Ladeira do Pelourinho tão abstrato que nem sentiu as pedras soltas do calçamento colonial”, diz o narrador a certo momento, provavelmente despercebido de que iria prestar atenção a essas pedras em narrativas posteriores. Igualmente, lá está em *O País do Carnaval* a terra grapiúna, o espaço do cacau percorrido por Paulo Rigger em périplo amoroso, e que ressurgiria depois no “ciclo do cacau”, que permitiu ao romancista produzir uma das mais legítimas obras do romance de 30, *Terras do Sem Fim*, para não falar do que já estava dito em 1931: “Aquela sucessão de paisagens. Cacaueiros, carregados de frutos, muitos frutos amarelos”.

Visto na distância, portanto, *O País do Carnaval*, sempre que simultaneamente situado em seu contexto, revela em que grau o ficcionista externou, dentro de sua obra, o rumo que seguiria.

As freqüentes discussões que envolvem Paulo Rigger e seu grupo de amigos literatos, no decorrer da tênue trama, discussões encharcadas de um intelectualismo livresco, por certo, parecem, no entanto, fixadas no tempo, oferecer respostas acerca de quais perguntas inquietaram a geração intelectual brasileira das décadas de 20 e 30. Nesse ponto, *O País*

do Carnaval vale como roteiro compreensivo (ao lado de outro, é evidente) acerca das inquietações e da inquirição por saídas que estavam a percorrer corações e mentes brasileiros naquela quadra inquieta. Mesmo quando entendido como “obra menor”, o romance de 1931 continuará sendo um documento intelectual de indispensável transparência. O desfecho romanesco é só um exemplo. Paulo Rigger, em meio a todas as dúvidas que o assaltavam, em conseqüência do fogo ideológico entrecruzado que o atingia, abandona mais uma vez o Brasil. Mas, ambigualmente, parte obcecado pela idéia de encontro com seu destino. “Paulo Rigger, no tombadilho, comparava a cidade carnavalesca, envolta em trevas, à sua alma”. É então que levanta os braços em dúvida mística e pede a Deus para ser “bom” e “sereno”. *O País do Carnaval* desaparece então na noite, decorado antropofagicamente.

É quase certo que essa solução romanesca não interessou mais ao romancista Jorge Amado em momento algum de sua obra posterior, que nega o intenso idealismo que impregnava a tensão final de *O País do Carnaval*. Mas ela informa quanto personagem e narrador voltavam os olhos para a realidade brasileira, à qual Amado dedicaria com especial veemência (e, por isto mesmo, com especial controvérsia) a parte mais rica de sua obra romanesca.

Neste ano, passados 50 carnavais, atentar para *O País do Carnaval* é uma forma de compreender a trajetória posterior da obra amadiana. Vasta e polimorfa e perpessada por um fio axial que a une como um todo. Desde aquele pequeno romance “talentoso e apressado”, do tipo que muito precisamos, nesta década de 80 e neste (ainda) País do Carnaval.

EM TEMPO – Sendo literário não cabe neste rodapé comentar obras que não atendam ao princípio da literariedade. O que quer dizer que um livro de arte interessa ao crítico de arte. Isto não impede, todavia, de chamar a atenção para o excelente e excepcional livro ora publicado conjuntamente pela Universidade Federal da Bahia, a Fundação Cultural do Estado da Bahia e o Instituto Nacional do Livro – *Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* – reunindo ilustrações magníficas de Carybé e textos antropológicos de Pierre Verger e Waldeloir Rego. O valor artístico das ilustrações e o cunho sistemático da exposição antropológica não recebe aqui mais que o registro e o elogio. Mas fique claro: é uma obra invulgar, em termos de arte e de documento científico.

Jornal *A Tarde* – 18/04/81

A Trilha de Cacau

A publicação do segundo Livro de Jorge Amado, *Cacau*, acabou de fazer 50 anos. Se, na condição de “opus 2”, esse romance não recebeu o zabumba comemorativo oferecido ao livro de estréia *O País do Carnaval* (1931), há motivos suficientes para que a passagem do cinquentenário de edição de *Cacau* seja lembrado. Menos pelo evento, decerto, muito mais, seguramente, pelo fato de que *Cacau* abriu um ciclo romanesco que ainda não se completou sequer para Amado, que o iniciou juntamente, isto é, coincidentemente, com o autor de *Rincões dos Frutos de Ouro*, Sabóia Ribeiro. E se o ciclo não se completou para Amado, muito menos terminou para os vários romancistas e contistas que o seguiram na exploração de generoso filão mítico, a *saga do cacau*.

Para ser exato, *Cacau* não foi primeira incursão temática de Jorge Amado nas matrizes de memória e da recriação dramática do espaço social – a região do cacau – que tocava mais de perto as suas raízes afetivas. *O País do Carnaval* já trazia um episódio representado entre as roças dos “frutos de ouro”. Mas o romance de 1933 constitui-se no primeiro mergulho amadiano nas nascentes do Regionalismo do Cacau vale dizer, um mergulho não apenas temático (como fora a incursão de Afrânio Peixoto muitos anos antes). Fora, sobretudo, uma *intencionalidade*, um propósito de fazer regionalista plasmada pela inflexão ostensiva de representar ficcionalmente a terra do cacau, o *tipificado* (que não significa apenas a cor local) e os valores da terra, cada um desses componentes postos em conflito, criando tensões na trama, a partir de elementos sociais definidos pelo modo de vida grapiúna – o coronel, com seu latifúndio monocultor, e os trabalhadores do cacau ou *alugados*.

Essa antinomia, na verdade, simplista. Foi em 1933 o conflito deslanchador da representação das tensões produzidas pelo espaço do cacau. Depois, não mais deixaria amado, como se sabe, de trilhar a trilha emotiva que começava a percorrer. Refazendo a saga dos desbravadores, adentrando-se na luta pela posse da terra, instaurando a dinâmica do “progresso” regional, retesando dramaticamente os coronéis e trabalhadores antagônicos de antes contra cobiça dos exportadores “forasteiros”, nasceu o díptico formado por *Terras do Sem Fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), desiguais esteticamente, mas ambos articulados pela mesma intencionalidade.

Mas tarde, quando se supunha estar esgotado o veio imaginativo do próprio narrador foi pelo retorno às mesmas fontes telúricas que Amado produziu *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) cujo êxito estético – para além da popularidade em nível da recepção – acrescentou um dos símbolos literários brasileiros mais discutidos desde a galeria alencariana ou machadiana das Iracemas e Capitus. Nesse aspecto. *Gabriela*, com seus vinte e cinco anos, constituiu o mesmo recorrer inesgotável do ficcionista pela conjugação da intencionalidade com a procura de solução para conflitos latentes, como na obra de 40 anos. *Terras do Sem Fim*, ou na de 50 anos. *Cacau*. Intencionalidade que está na representação pela trama, de um projeto edênico, que a memória não esgota, e solução para conflitos que, pelo mundo recriado ficcionalmente, ele procura onde a memória e a utopia fixaram como a possibilidade de um lugar ameno ou paradisíaco. A terra dos frutos de ouro tornou-se de tema em mito.

Mas, cabe repetir, a distância não fez das obras grapiúnas de Amado um ciclo concluído. O cinquentenário de *Cacau* nos recomenda também o que já se fez notícia, isto é, estar o romancista outra vez

voltado para o seu espaço fundamental no romance que ora elabora. A *Face Oculta*. Tema, símbolos e o mesmo projeto talvez se reencontrem, transubstanciados, a criar essa especial expectativa sobre a nova obra de Jorge Amado, como não havia desde a véspera de publicação daquela *Gabriela* andarilha pelas mesmas terras do cacau. Terras onde o romancista solucionara os constantes choques de Sinhô Badaró obcecado pela existência de tempos culturais dispares entre os pastores e bailarinas europeus de uma óleo-gravura em sua sala de jantar e os habitantes da “terra *adubada* com sangue”. A “idéia de progresso” e os “sentimentos distintos” se conflituavam no personagem, como no narrador. Nas terras do cacau também se situaram os choques culturais do advogado Virgílio, com os pés presos à terra pelo “visgo do cacau”, e a ânsia de evasão para lugares mais civilizados. Um choque que se projetou sempre, como no exportador e “progressista” Mundinho Falcão, do narrador aos personagens, e destes ao leitor, em busca de solução para a tensão latente que impede a região do cacau tornar-se a terra prometida, o espaço paradisíaco. De 1933/1983, que outros avatares percorrem à voz narrativa (grapiúna) amadiana?

Provavelmente, é possível buscar algumas respostas num pequeno texto de memórias, *O Menino Grapiúna*, que se publicou em livro em 1981. Aparecido logo depois do dissonante *Farda Fardão Camisola de Dormir*, é um texto de singular transparência. Disse em outro lugar que não se atentou ainda, suficientemente, para o vigor que a prosa (ficcional?) de Amado readquiriu na evocação do menino solto nas terras do cacau, num discurso memorialista repassado de analogias com os choques emocionais e ideológicos que o adulto vivera. Catártico e análogo *o homem do mundo* reencontrava-se, na hora de passar a limpo

o saldo da vida, com o menino assentado sobre o chão de cacau, a esgrimir, como o Quixote, a certeza do sonho impossível.

Assim, *Cacau* adquire a dimensão de um texto precursor. Relembra-lo, em seu, tosco documentarismo da vida dos trabalhadores do cacau, importa menos como escavação de um documento, que trilha na memória e nos símbolos que deram início ao mito grapiúna.

Não caberia fazer aqui, mais uma vez, a análise do romance de 1933. Mas quero salientar um aspecto que, interferindo na composição de *Cacau*, se repetiria na concepção dos demais romances da saga do cacau amadiana.

Tal é a postura do narrador diegético de *Cacau*. Ou seja, há um escritor virtual (ex-trabalhador) que narra a história e que, por princípio técnico da construção romanesca, não pode ser confundido com o autor do romance. O que há nele de impulsionador, claramente (por cima de sua preocupação com a luta de classes), situa-se na consciência civilizadora que se volta contra a realidade arcaica que subjuga tanto os trabalhadores, como o coronel antagonico e estes. Por isso mesmo, a noção implícita de existirem tempos culturais historicamente defasados — um do narrador, outro do espaço representado — impõe a substituição de estruturas fachadas por relações que, em linguagem de hoje, seriam chamadas de solitárias.

Seja dispensando insistir como isto se repete, não por monótona repetição, mas por sonante insistência, nos romances de 1943, 1944 e 1958. As tensões entre o narrador e o espaço, e as diferentes soluções que a elas deu Jorge Amado, explicam a presença constante, nos romances, de um narrador que vem de fora (de navio ou de avião) e o desdobramento de ambigüidades que se arma pelo contraste entre a voz narrativa e o espaço representado desses romances grapiúnas.

Por último, é interessantíssimo constatar que Regionalismo do Cacau em Jorge Amado não se fez um regionalismo de angústia e decadência, com a dramaticidade desvairada dos anti-heróis, por exemplo, de José Lins do Rego, em seu ciclo de cana-de-açúcar. Em vez de agônico, é a verbatização confiante da promessa do cacau. Verbalização que trilha de *Cacau* ao *Menino Grapiúna*. Que nos reserva *A Face Obscura*?

Jornal *A Tarde* – 06/11/83

A Trilha de Cacau – II

No romance, Jorge Amado e Adonias Filho são, seguramente, as duas realidades mais significativas do Regionalismo do Cacau. No conto, porém não obstante a importância que se reconheça nos vários contistas do cacau Jorge Medauar é provavelmente quem configura a mais notória expressão que, até aqui, o regionalismo literário grapiúna apresentou, num conjunto de obra. Conjunto a que se acrescenta agora o livro *Visgo da Terra* (Rio de Janeiro/Brasília. Record/INL. 1983. 186 p.).

Três são os livros básicos da contística do cacau de Jorge Medauar. Eles externam não apenas a *intencionalidade* da representação literária do narrador, intencionalidade que independe de haver sido lá, na terra do cacau, o lugar de nascimento do autor. Externam sobretudo o mérito literário do contista, do escritor. E constituíram a trilogia “História de Água Preta”, que Medauar anunciou em 1958 com a publicação dos contos de *Água Preta*, continuou-a em 1960, com o volume *A Procissão e os Porcos*; e concluiu-a em 1973, com a coletânea *O Incêndio*. Destaco especialmente o segundo, por meio da novela que lhe dá título e por meio de um conto de intensa voltagem narrativa – “**R e I, RI... T e A TA**” –, conferindo a Medauar uma vigência ficcional que o individualiza entre os muitos contistas da chamada “geração de 45”. Diga-se de passagem ter sido essa “geração de 45”(entendida precederam), ter sido ela responsável pela consolidação, na história-curta, daquelas conquistas propriamente modernistas que se haviam incorporado antes à poesia e ao romance brasileiro.

O Jorge Medauar que retorna em *Visgo da Terra* deve ser enfocado, portanto, a partir dessas duas coordenadas: a de que se trata

de um ficcionista cujos signos expressivos caracterizaram uma maneira definida de verbatizar a sua consciência do mundo; e, segundo, que esses signos se puseram a serviço da percepção de um universo peculiar: a Região do Cacau. De fato, essas diretrizes respondem pelo que se materializa como os aspectos maiores e menores de *Visgo da Terra*.

Em decorrência disto, impossível evitar que, ao contrário de sua matéria de labutação, a retórica narrativa de *Visgo da Terra* pareça um tanto desgastada quando confrontada com a oralidade ríspida, desidratada de afetivo e diretamente impregnada do cotidiano, dos contistas que emergiram a partir de fins dos anos 60, Medauar contrasta com eles enquanto sua dicção realista guarda, na voz narrativa, um acento de crônica em discurso indireto, no qual fica ressaltado o caráter perfeito, concluído, da ação, que se desenrola com a explícita noção de que o passado está sendo conscientemente recomposto, como matéria a ser fixada e documentada. Essa postura leva a que as histórias de *Visgo da Terra* sejam estruturadas todas com início, meio e fim, como fluxo de memória e como fluxo do tempo cronológico, este último conscientemente lógico.

Naturalmente, há de ser levada em conta a já referida intencionalidade do regionalismo. Se o intento do eu-narrador é recompor, com implícito propósito de restauração documental da memória, o espaço grapiúna de Água Preta – vista como lugar mítico – subjaz em sua intenção o projeto de uma *ficção histórica*, cujos referentes factuais podem estar camuflados, mas são factualmente comprováveis pelo confronto que se faça com a história social da região. Em outras palavras, Medauar, ou qualquer outro regionalista – de qualquer espaço regional – leva sempre em conta as peculiaridades da paisagem e da presença distinta do homem nessa paisagem peculiar,

especial em relação às demais por um modo de produção, por um modo de vida: costumes, sentimentos, etc. Não por acaso, já no título do volume – *Visgo da Terra* – faz-se evidente a referência tanto a uma peculiaridade da produção do cacau – o visgo que sai do fruto quando partido –, como a um símbolo de atração da região grapiúna sobre os que um dia buscaram as terras dos “frutos de ouro” – o “visgo do cacau” ou o *amor à terra*, terra vista ambigualmente em todos os regionalismos, seja como espaço paradisíaco, seja como lugar de cuja atração não se escapa (no regionalismo grapiúna, o símbolo está claramente construído por Jorge Amado desde *Cacau* ou, especialmente, *Terras do Sem Fim*).

Sendo “o visgo da terra mais poderoso que a força de um trem” (p. 186), conforme compara e metaforiza o narrador de *Visgo da Terra* quando um de seus personagens é forçado a abandonar as terras do cacau, no final do livro, dispensando dizer que o espaço grapiúna assume o caráter crítico, que perpassava; em tom nostálgico, muitas das narrativas.

Interessante é registrar este livro composto com aquela técnica do mosaico, ou “romance desmontável”, com que Graciliano Ramos levantou *Vidas Secas*, para não falar do grapiúna Adonias Filho, em cujo *Léguas da Promissão* as novelas são verbatizadas a partir duma virtual rememoração das lembranças da infância, contadas por um pai. Em *Visgo da Terra*, Jorge Medauar reúne vinte narrativas que recuperam, aqui e acolá, por todo o texto, personagens que aparecem e voltam a aparecer em primeiro plano em muitas dessas histórias. O marinheiro do Itararé, Rosa e Rodolfo, Seu Emílio ou Adelina, armam o mosaico de episódios que, sob a forma de conto, acabam por montar (por reconstruir melhor diria) o universo de Água Preta segundo o eu-narrador. Universo impregnado pelo modo de produção do cacau, do qual ele depende e que

é responsável pelo vínculo que se produz incessantemente com o mundo exterior. “Ilhéus, Bahia, rio de Janeiro, a Europa...”

Medauar, não obstante, instrumentado de uma ótica crítica que tem servido tanto a elogios como a diatribes contra sua geração literária, debruça-se desanimadamente, talvez com serôdia ênfase, sobre os dramas rotineiros e pessoais de seus personagens, fazendo com que se perca, por vezes, a visão relacional entre a perspectiva crítica do narrador (sua visão do mundo, que pertence irrevogavelmente a um mundo externo ao daqueles dramas miniaturistas) e a realidade desses dramas, aos quais escapa a percepção do destino trágico que os encaminha.

Falta aqui espaço para exemplificar detidamente um desses casos, em que a perspectiva crítica do narrador ficou obscurecida. Mas pode-se buscá-lo nas páginas 48, 141 e 143, pelo menos, no episódio da filha do seu Humberto e o destino de ambos. A moça que tomou banho nua no rio e que se torna prostituta por ser expulsa de casa pelo pai, vítima dos preconceitos de “uma porcaria de cidade” (p. 141), é a mesma que volta a *Água Preta*, como na famosa peça de Durrenmatt, “carregada de presentes” para o pai que viveu (e morreu) “sofrendo aquela dor de amar e odiar ao mesmo tempo a filha que mais gostava” (p. 143). De que lado focou o narrador, criticamente? De *Água Preta* ou do externo a ela? No exemplo, só exemplo, está um termômetro sobre o que mudou entre os contistas da “geração 45” e os da geração posterior, que passou a negar o realismo pelo realismo.

Claro que os limites deste rodapé não autorizam a mais que o comentário a alguns ângulos de *Visgo do Cacau*, o livro, porém, trazendo de volta um ficcionista cuja obra já o situou numa retórica definida do conto e numa temática específica, alarga, mais uma vez a

trilha do Regionalismo do Cacau em sua fértil fabulação recriada do espaço grapiúna.

Jornal *A Tarde* – 20/11/83

Rebeldes de 1934

Costuma a historiografia atribuir a dois grupos literários locais — “Arco e Flexa” e “Academia dos Rebeldes” — a agitação renovadora dos padrões estéticos e das idéias vigentes na Bahia, em fins da década 1920. Agitação renovadora em correspondência, em ressonância, mas também em descompasso com o Movimento Modernista que sentara praça por todo o País.

Escapa agora de propósito discutir esse assunto nas origens. Tomo, pois, por aceitas as premissas historiográficas, a fim de desdobrar o enfoque sobre a efetiva ação literária dos membros da “Academia dos Rebeldes”, ação e não apenas intenção programática. Por esse caminho, o que se constata é ter sido 1934, do ponto de vista da narrativa da ficção, o ano mais importante do grupo, desde que se considere ainda existente um ideário comum a um punhado de jovens intelectuais, ideário que tende sempre a se dissolver com o tempo, ou seja, com a definição e a firmação das individualidades, com a dispersão física da antiga confraria.

Cinquenta anos passados, pertencem quase todos à memória literária baiana os nomes dos rebeldes convergentes em torno de um homem de letras de outra geração, Pinheiro Viegas (assim como “Arco e Flexa” admitiu a ascendência de Carlos Chiacchio). São esses nomes: Alves Ribeiro, Costa Andrade, Clóvis Amorim, Dias da Costa, Édison carneiro, Aydano Couto Ferraz, João Cordeiro, Sosígenes Costa e Jorge Amado, este ainda menor de idade em 1929, quando, com Dias da Costa e Édison Carneiro, assinou a primeira manifestação grupal na ficção, a novela *Lenita*, que nunca mereceu mais que curioso registro bibliográfico.

Entretanto, se é desnecessário dizer que a maioria dos componentes da “Academia dos Rebeldes” teve melhor destino e conseqüência que uma simples curiosidade bibliográfica, óbvio tornou-se que Jorge Amado acabou por destacar-se, na narrativa de ficção, a partir de 1931, como a obra de mais reconhecida significação no grupo. E já em 1934 essa obra estava cercada pelo traço da atenção e da polêmica, graças ao romance *Cacau* (1933), em cujo prefácio ele indagava se havia feito um “romance proletário” (num país de dominância servil e agrária).

Em 1934, Amado publicava outro “romance proletário”, *Suor*, fadado a agitar reações, pelo tema e pelas proposições ideológicas, tanto quanto o anterior (e, de fato, ainda devem existir testemunhas oculares da fogueira em que se queimaram livros de Amado, do mesmo modo que na Alemanha de Hitler foram queimados os de Thomas Mann e outros). Foi o mesmo ano em que dois outros participantes da “Academia dos Rebeldes” publicaram seus romances de estréia: Clóvis Amorim, *O Alambique* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1934. 167p); e João Cordeiro, *Corja* (Rio de Janeiro, Calvino Filho, 1934. 243p.). A essas narrativas não faltaram sinais evidentes da influência dupla do modernismo paulista, e do regionalismo nordestino, como não faltaram, quando menos, as marcas do estímulo decorrente do sucesso do outro rebelde, Amado. Com efeito, Amorim dedicou *O Alambique* a três companheiros de grupo: Alves Ribeiro, João Cordeiro e Jorge Amado; e Cordeiro, por seu turno, buscou a “apresentação” prefaciadora de Amado para aparecer em livro.

Para os padrões de vigência da época, pode ser considerado um êxito três romances de membros de um mesmo grupo aparecerem no mesmo lugar de ressonância literária no Brasil, o Rio de Janeiro, num

único ano. Ainda que não se fizesse sequer a referência ao romance de Amado, *Suor*, para centrar-se a notoriedade sobre os livros ficcionistas de Clóvis Amorim e João Cordeiro, ainda assim estaria sendo feita a alusão implícita a *Suor*, pelo fato de existirem em comum várias características do discurso narrativo presentes em *O Alambique* e *Corja*. Nessa comunhão do discurso ficcional está um primeiro elemento denotador da atualidade (em 1934) desses dois romances hoje quase ignorados, o primeiro reeditado obscuramente, o segundo uma raridade bibliográfica jamais reeditada.

Não obstante, ambos evidenciam o que na época se entendia por romance atual na forma e no tema, apesar de hesitações e falhas que devem ser descontadas em romances de estréia. Por isto mesmo, deve-se salientar o fato de que, num espaço cultural (a Bahia) cuja produção literária sempre esteve em atraso e a reboque quanto a inovação e renovação dos padrões estéticos (que se tornam um sistema de signos absorvidos pelo contexto apenas com muitos anos de atraso), os romances de 1934 e alguns outros da década apresentam, na perspectiva histórica, a singularidade de estarem em dia com o que se entendia e pretendia por renovador na década de 1930. Na época, bastava “não ser esteticamente tradicional para ser ótimo”, como dizia a revista *Estética*. Bastava reagir contra a retórica literária precedente para estar-se fazendo literatura.

Está visto que a perspectiva e a sedimentação histórica contam. Embora hoje o Romance de 30 já haja sido dimensionado criticamente, separando-se suas obras-primas e suas obras caudatárias, os dois romances baianos rebeldes despertam interesse para além do mero registro historiográfico localista.

Corja, por seu lado, ficou sendo a obra solitária de João Cordeiro, que morreria tuberculoso três anos depois. Não há dúvida que sua leitura atenta afigura-se reveladora como espaço de representação baiano (o que equivale a desprezar-se um trecho de inverossímil idílio amoroso em Nova Friburgo). Seu personagem protagonista vai contando, na condição também de narrador, suas aventuras de implícito inconformado com a rotina e os trilhos que lhe querem impor na vida. Mas, enquanto narra, o que submersamente vai-se apreendendo não são suas qualidades de herói, como novo Leonardo Pataca, mas a pequenês de seu universo de aventuras, a rotina autoritária de sua vida de comerciário baiano (cujos costumes, no primeiro quartel do século, beiram o documental) e a rotina de “expedientes” de sua vida de barnabé do funcionalismo público estadual (cujo caráter de sinecura, segundo a representação, transforma o livro de ponto-de-ponto no único objetivo vital da mesmice provinciana). Um ano depois de *Corja*, Dyonélio Machado publicaria um romance maior a partir do mesmo tema — *Os Ratos* —, mas, com outra intencionalidade, o romance de João Cordeiro, exatamente porque lido na perspectiva histórica de cinquenta anos depois, oferece um prisma baiano de compreensão que explica e confirma as características conservadoras do patriarcalismo que dominava o contexto baiano. Em descompasso, pois, com os propósitos modernistas.

O Alambique, de Clóvis Amorim, foi a estréia do mesmo autor de *Massapê*, que o autor viria a concluir pouco antes de sua morte, em 1968, e que viria a ser publicado postumamente com a reedição de *O Alambique*.

Não está longe da verdade dizer-se que *O Alambique* percorre, com aceitável êxito enquanto datado de 1934, o mesmo caminho pouco antes trilhado por *O Menino de Engenho* (1932) de José Lins do Rego e

pelo próprio *Cacau* (1933), de Jorge Amado. Domina-lhe a intenção documental, a preocupação com o social e o sociológico, enquanto reconstituição dramatizada, mas descritiva de espaços marginalizados e rurais da sociedade brasileira, que, na geração precedente, se mascarara de civilizada e urbana. Clóvis Amorim, no mesmo veio autobiográfico de Lins do Rego e Amado, retrata seu chão, que era o chão de massapê do Recôncavo Baiano, onde se produzia, sob moldes tradicionais, a pura aguardente de cana em alambiques artesanais. Seu discurso é inequivocamente modernista na oralidade, sua entonação documentadora do real está claramente vincada pelo regionalismo nordestino. Por isto mesmo, sua linguagem investe constantemente contra os literatos “entupidos de adjetivos”, contra os puristas “retóricos que sofrem do fígado e do estômago”, contra “os discursos bombásticos”.

Não se esgota aqui, naturalmente, o interesse em re-conhecer os romances rebeldes de 1934, mas pode-se dizer que, desconhecê-los é próprio de um universo que insiste em ignorar-se, como se a nada servisse sua memória.

Jornal *A Tarde* – 15/07/84

**ANEXO 2: ARTIGOS DE DAVID SALLES SOBRE O
REGIONALISMO**

Alencar, Relido Hoje

Este 1º de maio registrou a passagem de 150 anos desde o nascimento de José de Alencar, criador de nosso romance histórico e pilastra literária na definição de uma Cultura brasileira. O evento foi, ou será lembrado com pompa e o zabumba com que nos habituamos a festejar os sesquicentenários que apareçam, à falta de História mais longa e propósitos mais duráveis. Aliás, no caso, o acontecimento nem vale tanto. Se Alencar não viesse a ser o escritor fundamental que é (como obra literária e memória cultural viva), reservar-lhe-iam só retórica e o destino anônimo que teve o pó todos os nascidos em 1º de maio de 1829. A ocasião, portanto, serve de datado pretexto para repensar ou fazer uma leitura em voz alta acerca da vigência na qual José de Alencar permanece, para nós brasileiros de 1979, como perspectiva cultural na forja (inclusa) de um projeto brasileiro de povo, de um devir consciente de Nação. Fora de qualquer dúvida, estávamos muito mais longe de sê-lo antes dele.

Que significa Alencar relido hoje?

Creio que a vigência maior de José de Alencar emerge de seu impenitente idealismo de pensador e romancista romântico. Idealismo aqui quer dizer exatamente: elaborar subjetivamente sem fundamento no real. Nisto vai um paradoxo e uma ambigüidade (como construir o concreto a partir da idéia?), mas para lermos hoje Alencar sem distorcê-lo é necessário aceitá-lo como paradoxal, ambíguo e, em certo sentido, um notável mentiroso. Somente assim poderemos entender como, em sua práxis vital de interesse (que vai da polêmica de 1856 à morte em 1877), Alencar usou seu impenitente idealismo de romântico num jogo consigo mesmo, isto é, com o político "realista", com o homem público

(que também foi) a gingar entre o liberalismo de imitação das elites urbanas e a escravocracia das elites rurais dominantes, estas defendidas na política pelo próprio Alencar!... Claro está que este, o político e homem público, interessa como pano-de-fundo para a compreensão das contradições daquele. Mas decerto seus discursos parlamentares e seus atos de ministro da Justiça interessarão ao cientista político e/ou ao historiador social apenas como um índice aferidor da evolução ou da ideologia do Segundo Império, não mais significativo que Carneiro Leão ou Teófilo Ottoni, por exemplo. Cabe porém, uma pergunta de efeito sintonizador: os que de imediato identificam o legado desses dois importantes políticos serão tantos quantos os que ratificam hoje a importância de José de Alencar pensador-romancista? Não, seguramente não. É daí que começamos a compreender o legado basilar que chegou a nossos dias.

Mas logo surge outro paradoxo. Quando nos adentramos no Alencar pensador-romancista, não deparamos nunca com um monumento sólido e coerente como foi, a propósito, o deixado por um seu mestre de romance e lucidez: Honoré de Balzac. O romance de Balzac, como sabiamente demonstrou famoso estudo, é inteiriço como espelhamento autêntico da burguesia francesa na primeira metade do Séc. XIX, a despeito das contradições e veleidades exteriores de nobreza alimentadas pelo homem Balzac como...monarquista. Em Alencar, muito ao contrário, a obra romanesca longe está de ser inteiriço espelhamento de classe alguma, ambígua e desigual, entre aspirações medievalistas, dócil acatamento dos valores de indefinidas elites urbanas, certo vitorianismo e... um sopro de rebeldia e lucidez revolucionária que, isto sim, alteia seu romance de toda a sua didática "festa com as donzelas" assinalada pelo excelente ensaio de M. Cavalcante Proença. Na rebeldia

e na lucidez é que ele foi visionário, criando do inexistente uma realidade, para que nela o real se mirasse. Vale dizer: foi visionário porque sua melhor ficção, vazada idealistamente fez de conta que a realidade representada tinha correspondência no real brasileiro. Na verdade, tudo era quase apenas a sua imaginação, adaptando como nosso o alheio, graças à aguda compreensão que teve, por cima de seus contemporâneos, acerca do vazio cultural que significava um povo sem realidade mimética própria, sem lendas de uma gênese cultural em que o brasileiro se auto-reconhecesse e fundamentasse o salto ao histórico. A publicação de *O Guarani* (1857) quase paralelamente à sua famosa polêmica sobre o indianismo equivocada da Confederação dos Tamoios de Gonçalves de Magalhães, supriu de fato o público leitor (que então tinha, guardadas as proporções, a dimensão do atual de TV) de matrizes convincentes para o mito arcaico da pátria comum. Será sua notável mentira da união da branca com o índio, de Ceci e Peri, que alimentará a imaginação de um povo ávido em identificar-se historicamente num espelho ficcional (identidade histórica que leituras de Walter Scott indicavam que os europeus possuíam). Será também sua notável mentira de rapazes e moças civilizados em saraus, "partidas", passeios-públicos e teatros, mundanamente desenvolvidos a pairar, que alimentará, no faz-de-conta, a transformação dos costumes nas acanhadas, conservadoras cidades brasileiras, entre as quais a própria corte, não maior que a Aracaju de nossos dias (e pior: com quase metade da população formada de escravos – discretamente colocados atrás da cena nos "romances urbanos" alencarinianos). Esse faz-de-conta preencheu, até que se tornasse real, a ausência de diversidade social, que era historicamente mimética nos romances burgueses de Balzac, mas inexistente e de imitação no Brasil.

Claro fica então que, adaptando Scott e Balzac, teria Alencar de aportar o paradoxo e a ambigüidade. Inevitável. Na medida em que o romancista-pensador visava a construir uma identidade nacional para seus personagens, levantar um passado com mitos e lendas, criar espaços representados, etc., que, por sua vez, iriam propiciar a transformação da menina romanesca em verdade histórica (e de fato se transformou, a ponto de a ficção de Machado de Assis ser largamente a crítica realista à realidade alencarina), esse objetivo mimetizou valores europeus, comportamentos civilizados europeus, mascaradamente ideológicos europeus. Ademais, o estudo incisivo da melhor ficção alencarina (como *Iracema* ou *Lucíola*) ou da secundária (como *A Viuvinha* ou *Diva*) dará transparência às ambigüidades ideológicas de Alencar, atento ao projeto revolucionário brasileiro mas simultaneamente concessivo à mentalidade conservadora dominante de seus contemporâneos. Antônio Cândido fez entender isto na curta e certeiríssima análise de *Senhora*: Alencar soluciona tudo não com a dialética do real (de que implicitamente tem consciência), mas com a "dialética do amor". O resultado faz suas propostas romanescas mais ambiciosas apresentarem, sempre, por isto mesmo, soluções conciliatórias, sem enrijecer a tensão narrativa até a condição de impasse – vale repassar tanto *Senhora*, como *O Guarani*, *Iracema*, *Lucíola*, etc.

Apesar de tudo, tendo sido avançado em seus propósitos críticos em favor de uma linguagem literária e de um romance brasileiro espelhadores literários de um projeto cultural brasileiro de Nação, Alencar deve ser relido hoje como manifestação do máximo de consciência possível de seu tempo histórico. E assim o resultado lhe será altamente favorável. Retire-se Bernardo Guimarães ou Fagundes Varela da literatura brasileira e não farão falta, conquanto a retirada empobreça.

Retire-se Alencar e o edifício se desalicerçará, fazendo com que, por exemplo, Machado pareça uma torre solta, postiça, descontínua. Conclusivo, portanto, ser a vigência de Alencar decorrente de uma tradição literária e cultural que ele também desenvolveu. Observe-se em *O Guarani*. Seu magnífico "epílogo" refaz o dilúvio bíblico e o mito indígena da criação de um novo mundo na floresta brasileira. Para uma releitura de hoje, essa "origem" ancestral guarda a mesma significação simbólica que Alencar lhe concedeu. Pois só uma leitura anacrônica lerá Alencar como um "Clássico" e valorizará justamente a solução romântica superada. Em 1979, cairemos em equívoco se pretendermos desaparecida e incessante a dialética tensão entre a cultura importada, que retira nossa identidade, e a condição pretérita brasileira, que (sem isolar-se) está obrigada a refazer continuamente a copa da palmeira e a salvar, no dilúvio, nossa busca de identidade.

Creio que a vigência do pensador-romancista Alencar persistirá exigindo que nos repensemos prospectivamente. Com contraposições e ambigüidades que são parte, ainda, de nossa condição, mas sobretudo com acertos e projeções que identifiquem a forja brasileira de um devir consciente de povo. Por isto mesmo é que, neste 1979, várias reedições de romances, uma biografia e mesmo a reedição da famosa polêmica continuarão a atestar, pela palavra escrita, a receptividade de José de Alencar num projeto inconcluso.

Jornal A Tarde – 05/05/79

Romance Ultra-histórico

Neste fim dos anos 70 (século XX), terá ainda cabimento o romance histórico como forma ficcional? A modernidade do romance introspectivo, propondo quase sempre um discurso ficcional que supere a dimensão lógica da experiência vivida, leva a que se hesite na resposta. Deve-se porém crer que sim, que o romance histórico possa corresponder ainda com justeza a um discurso ficcional atual, contemporâneo, tomando-se para base desta afirmação a infinidade de possibilidades renovadoras ao alcance da invenção literária. Se a questão fosse levantada uns trinta anos atrás, Jorge Amado e Érico Veríssimo acorreriam com respostas positivas, por intermédio de *Terras do Sem Fim* e *O Tempo e o Vento*. Um e outro, efetivamente, atualizaram nas sagas grapiúna e gaúcha a recriação histórica do mito e, simultaneamente, a transfiguração mítica da História, podendo-se constatar, nos romances, a ambivalente passagem da verdade história em mito, e vice-versa, em contínuo intercuro. É essa a justa e rica ambivalência que confere validade ao romance histórico de Amado, como ao de Veríssimo, sendo ambos, neste particular, vigorosos descendentes (ainda quando diversos) do romance histórico fundado no Brasil por José de Alencar. Mas esta já seria outra história. O que interessa aqui é verificar que a linguagem ficcional e a visão-do-mundo romântico foram corretamente adequadas, em sua historicidade, ao que Alencar queria dizer, em *O Guarani*, por exemplo. Mas seriam manifestação falsa e anacrônica se aqueles dois romancistas do modernismo insistissem em manter ou decalcar a linguagem ficcional e a Visão-do-mundo de Alencar um século depois, quando a historicidade já é diversa.

O que ficou dito acima, com intenção introdutória, visa a sintonizar o leitor com a superação inevitável que incide sobre o romance *Solar de São Manuel*, de Mellilo M. de Mello (Rio de Janeiro, presença, 1978, 135p.), o mais recente exemplo de romance histórico em que, como em outros anteriores ou recentes, não se realiza aquela mútua, fértil e indispensável passagem entre o místico e o histórico. Deficiências podem existir. Mas, no caso, todo o discurso romanesco foi prejudicado. Seja porque a atrofia imposta ao mítico subjuga-o prosaicamente à historiografia, fazendo com que o resultado narrativo se torne, por isto mesmo, suspeito como história e anacrônico como leitura.

Sigamos alguns passos de compreensão do problema. Servirão de amostragem das várias facetas que possibilitam detectar, em *Solar de São Manuel*, a ausência de transfiguração mítica do histórico e, paralelamente, a presença de uma construção superficial e obsoleta do romance histórico.

Certamente a peculiaridade principal de *Solar de São Manuel* é o respeito absoluto à historiografia factual centrada em heróis e personagens históricos reconhecidos. Para louvar feitos e lutas ocorridos no sul do Brasil, especialmente a Guerra do Paraguai, figuras de topo na guerra e na vida nacional da Segunda metade do Séc. XIX são romantizados e heroizados, reduplicando a verticalização já realizada pela historiografia factual. Embora o referente do real histórico seja óbvio e bem conhecido, o próprio Autor ajunta extensa relação de livros denominada "Documentação Bibliográfica". Embora seja esdrúxula, já que se trata de ficção (em que "qualquer semelhança com a vida real será mera coincidência"), poderia o Autor encontrar nela um modelo razoável de romance histórico. De fato, a inclusão de *O Tempo e o Vento* (dois fragmentos) seria o suficiente para revelar como o romance

histórico, longe de ser romantização do *dejà vu* na historiografia feita só de figurantes heróis, vem a ser a construção reveladora das condicionantes históricas de um espaço social, por meio do artifício literário de colocar personagens em ação nesse espaço cronológico. As matrizes da futura unificação nacional italiana foram magistralmente narradas por Manzoni; mas a narrativa de Os Noivos destaca em ação apenas as peripécias vividas por dois jovens, funcionando os acontecimentos sociais (que ainda não são "históricos") como pano-de-fundo que vai alterando a vida de Renzo e Lúcia.

Ao contrário, o romance do Sr. Mellilo M. Mello vale-se de um narrador em primeira pessoa como artifício para recontar a história já contada. O pretexto é uma conversa em noite fria, à beira do fogo, bebendo chimarrão no jeito gaúcho. Note-se desde logo que a voz narrativa já se serve de um cliché que pode ser localizado em inúmeros regionalistas gaúchos, compare-se a mesma cena em Darcy Azambuja (O Galpão), também iniciando o discurso narrativo. Diz ele: "Lá fora, no galpão, à beira do fogo, os peões, também mateando, contavam os rudes casos". O personagem-narrador de agora inicia seu longo monólogo: a cena é idêntica:

"Não sei por onde pegar começo, patrício; siga porém com seu amargo e vamos pautear um pouquinho, haragueando, no mais. Se o senhor entende minha fala e aprecia chimarrão, podemos afrouxar conversa enquanto se mateia aqui à roda do fogo. Faz frio? (p.13)

A partir daí, uma linguagem reificada como "regional", que não se encontra no regionalista gaúcho Érico Veríssimo (nem por isto menos gaúcho) tornará rigorosamente difícil de "entender a fala" dos feitos bélicos recordados pelo narrador. A ênfase em gauchizar o texto pelo luxo vocabular dialetal faz lembrar como pertinente uma observação de

Jorge Luis Borges sobre a literatura "gauchesca" de superfície. Diz Borges que o Alcorão não menciona jamais a palavra camelo, mas não ocorreria a ninguém deixar de considerar o Alcorão um livro árabe, já que, por fazer parte de sua vida imediata, um árabe não precisaria estar constantemente mencionando o camelo.

Não é isto porém que infelicita irremediavelmente o livro. Mas sim a verbalização do histórico a partir do ponto-de-vista de um narrador-observador. Logo se verá o desacerto. Pois não será plausível ou verosimilhante que um narrador-observador consiga recordar-se (e pior se exatamente como a historiografia) batalha após batalha, seu desenrolar, o número de participantes, nome dos comandantes elencos militar que designa os muitos (dezenas) de batalhões e regimentos envolvidos nas batalhas, postos, comerciais e destino dos comandantes, etc., etc. Os referentes são sempre minuciosamente descritos (exemplo: enumeração de todos os corpos de cavalaria, pg. 16; rol de datas e lugares bélicos, p.102/3, etc.). Ademais, desvirtuando de outro modo a sua função de observador (e não de narrador onisciente), o monólogo aqui e ali incursiona em longas citações eruditas (no original) de El Cid Campeador e Dom Quixote, ou recita coplas e quadras gaúchas e paraguaias em português, espanhol e guarani (vinde p.30/3, 87 e outra). Anote-se porém o contraste. Há aí minúcia do histórico. Mas em certo trecho, o Duque de Caxias aparece como personagem (isto é só ilustração, pois aparecem Osório e outros chefes militares, além do Imperador e do Conde D'Eu). Estaria o narrador autorizado a valer-se da imaginação romanesca, a conferir garbo de herói a seu personagem e a "soltar as rédeas à fantasia", conforme o próprio modelo narrativo alencarino. O porta-voz do Autor, todavia, recompõe uma estática biografia do militar a informa (não com a imediatividade da emoção que

seria sua diante do herói, mas com a consciência do julgamento pósteros) que "o momento era histórico para mim" (p.49)... passando a anunciar os títulos e postos de Caxias. A trama e a ação, matéria-prima de todo romance escapam pela culatra. Onde já estão os clichés "gauchescos" da crônica idealizada de feitos varonis. Exemplo: "terno que vá morrer na cama (...) como um frouxo deve morrer, nunca um macho!" (p.76).

Vê-se, em resumo, que o livro Sr. Mellilo M. de Mello repousa em estereótipos idealizações, além da romantização da historiografia. Reduplicando esta, aliás, distanciou-se do próprio romance histórico, não importa se atual ou não. Mas no caso seria do romance histórico que é, bem mais, ultra-histórico..

Levando a questão à sua natureza, fácil é compreender que Solar de São Manoel não é produção isolada desse romance que reduplica a historiografia, sem incidir no histórico como essência. São repetidas as tentativas de elaboração desse romance dócil ao factual historiográfico, que ignora o fundo do quadro. No entanto, a ausência da passagem ambivalente entre o mítico e o histórico dará sempre ao leitor a mesma sensação de gelatinas da obviedade. O que nada tem a ver com as lições da História. Esta continuará a ser um desafio instigador à imaginação dos romancistas. Isto é, dos romancistas com imaginação romanesca. O que não é jogo retórico, nem redundância.

A Theobroma Periférica

Todas as virtudes emanam dos céus. Naturalmente, conforme o viés ideológico hegemônico, todas as benesses acabam sendo originárias dos centros desenvolvidos de produção cultural, isto é, quase apenas a Europa nos últimos milênios: também os Estados Unidos nas últimas décadas. De lá tem emanado quase todo o sistema cultural greco-latino-franco-anglo-etc., que conforma os valores que sustentamos na forma de civilização.

A sorte é que esse sistema dominante nunca foi estático. Se fosse, as áreas periféricas estariam eternamente destinadas à dependência colonial e subdesenvolvida. Por conseguinte, as manifestações sociais de rebeldia ao fado dos deuses (ou ao fardo dos homens) têm sido sempre a afirmação da validade dos valores culturais autóctones, erupções nacionalistas que enrijecem tensões culturais e, em última instância, espelham diversa formulação civilizatória. Se elas não forem ingênuas, acabarão encontrando uma resultante que reflete ambugüidade e provoca sucessiva tensão entre as formas importadas e os valores em afirmação. Um exemplo? O indianismo romântico é conhecido. Aqueles Peris, Iracemas e Y-Juca-Piramas formosos, íntegros e bravos que inundaram a infância nacional do Brasil foram bem isto: “brasileiros” por fora, nos hábitos e (digamos) na maneira típica de vestir; mas seus valores e sentimentos de honra, bravura, amor e até de pudor continuavam europeus na representação.

Surge agora outro exemplo feliz, com o longo poema primitivista (e até aqui inédito) de Sosígenes Costa em *Irarana* (São Paulo, Cultrix, 1979.115p), cujo texto o escritor José Paulo Paes apurou e acaba de publicá-lo em livro que vale interessantíssima leitura.

Nós dizemos que Deus é brasileiro. Engano. Brasileiro é o alimento dos deuses, a theobroma – de acordo com o mito da origem do cacau que foi metamorfoseado por Sosígenes Costa em *Iararana*. Em resumo, o poema verbaliza, por complexas transfigurações, o mito de que um centauro expulso do céu europeu (a Grécia mitológica) chega ao sul da Bahia (por curiosa coincidência histórica) onde violentou a deusa das águas. Depois planta umas sementes de que surge a árvore do cacau, donde produz uma bebida que ele leva de volta à Europa e que vem a se transformar em manjar preferido dos deuses – ou seja, o theobroma periférico se torna manjar paradisíaco.

Está claro que este resumo temático de *Iararana* nem de longe explica as mediações poéticas, com que Sosígenes Costa construiu seu mito das origens do cacau. Seja como discurso poético, seja como projeto ideológico, a recriação verbalizada pelo esquisito poeta grapiúna (morto em 1968) intensifica a fusão do europeu e do brasileiro, tendo por resultante a primazia dos símbolos e valores nitidamente nacionalistas. É bem isto que se eventra do poema, como aliás está criticamente demonstrado na Introdução assinada por José Paulo Paes, uma inteligente leitura do poema, iluminadora a partir mesmo do título desse ensaio introdutório: “*Iararana ou o Modernismo Visto do Quintal*” (p.3/19).

Em muitos aspectos, a interpretação de Paes torna desnecessário o comentário crítico ao poema – e isto é mesmo uma vantagem para o leitor. Daí que só descritivamente valha a pena aludir às contaminações parnasianas, o helenismo que impregna o poema de Sosígenes Costa. Mas o Centauro travestido em Tupã-Cavalo, na denominação nativista de Sosígenes, ou Vênus travestida em Iara, são absorvidos no contexto narrativo do poema por um discurso brasileiro e coloquial, com a oralidade primitivista que foi realmente palavra-de-ordem e cacoete do

primeiro modernismo, o verde-amarelo, o da vanguarda antropofágica de Oswald mais que de Mário de Andrade, a tentativa de internalização lírica de linguagem e mitos brasileiros. Vá o leitor direto à introdução de *Iararana*, assim fica melhor esclarecido.

Sou forçado a estabelecer, porém, duas divergências interpretativas à leitura de José Paulo Paes, ainda que sejam mais de grau que de gênero. Pois, de fato, há concordância tanto quanto ao fato de que seja notória a presença helenista no poeta, quanto também, a que o poema esteja cronologicamente desajustado com o Modernismo paulista à época de sua elaboração (c. 1933). Mas não é “anacrônico” (p.5).

No primeiro caso, não é predominante helenista, e isto já atualiza-lhe a cronologia. Está a própria introdução de Paes a demonstrar que a presença da mitologia do Parnaso revela-se muito mais funcional que deflagradora de formas. Daí a paródia, a “curiosa mistura de mitologia indígena e mitologia grega” (p.6), criando elementos de polarização para o que Sosígenes chamou de compreensão do “sentido do Modernismo”, passando a praticá-lo tanto nas formas do verso livre, como na linguagem oralizada e na meia-volta dos símbolos importados, agora usados como paródia, a contrapelo. Ademais, em termos de contaminação européia, há também aquela erudita que se cristalizou popular no Nordeste, a lenda dos “doze pares de França”, de que em *Iararana* se encontra recorrência “na mesona dos doze bichões” (os deuses que vão provar o chocolate, p.81) e no reisado da cena XV (p.86). E no caso a tradição é medieval, não helenista. De todo modo, a presença de mitos do Parnaso, armando funcionalmente a tensão opositiva entre a Europa e o espaço nativo – demonstrada certamente por J.P.Paes – externam a que ponto Sosígenes não se libertara de seus avatares, enquanto poeta da periferia, ou “do quintal”.

Por isto mesmo, a segunda divergência da leitura de Paes, sendo também de grau, é mais intensa que a primeira. Até porque o título de seu ensaio refere-se ao “Modernismo visto do Quintal”, pode ser que o sensível leitor haja por um momento se esquecido de que Sosígenes, e não ele, Paes, estava no quintal periférico. E, portanto, o que seria “anacrônico” para Mário ou Oswaldo em 1933, não era para Sosígenes, situado em tempo e espaço diferenciados daqueles dos entusiasmados burgueses da São Paulo enchaminezada. Sosígenes (diz o prefaciador) só lera “as revistas de Mário de Andrade” em 1930 – e nessa época, sabe-se, Mário não pensava mais em antropofagia nem em outras teogonias”, como diz ele então. Estava preocupado era em ser brasileiro. Logo, se o Modernismo da sala-de-visitas fez suas manobras, chegando mesmo a refluxos (conforme certa observação dum crítico paulista), o do quintal estava simplesmente vanguardando no instante em que trocou o helenismo pelo primitivismo (Este foi o caso também de Jorge de Lima ou Ascenso Ferreira no final da década de 20). Instaurando suas próprias tensões diante de espaços mais avançados, como era a São Paulo do Vale do Anhangabão, a fachada cosmopolita que escondia quintais do Bras. de Bexiga e de Barrafundada.

Como se vê, a apresentação desses reajustes à precisa leitura de José Paulo Paes, 17 páginas de pertinência e argúcia introdutórias a *Iararana*, acaba por ressaltar até que ponto o trabalho de Paes cocodivulgador da obra de Sosígenes Costa tem conseqüência cultural de grande valia. Pois alarga a compreensão de tempos modernistas dessincronicos por todo o Brasil. O tempo do quintal não era anacrônico: mas era seguramente dessincronico em relação ao tempo modernista metropolitano. Esta é a razão por que, parece-me a divulgação de *Iararana*, com as marcas tonais da tensão nacionalista que seu mito aporta, excede em

significação à expectativa que se tinha desde que, com a reedição da *Obra Poética*, José Paulo anunciou a existência do poema. *Iararana*, em suma, é o mito primitivista da origem do cacau, mas traduzida num discurso poético vincado pela intenção afirmado dos valores periféricos. Do poema, fique o leitor com a sugestão desses versos: “Pé de cacau estava assim de cabeça amarelinha / pelo galho e pelo tronco e até lá na raizinha / uma penca em cada galho, um broquel em cada nó. / O pezinho de cacau parecia um ramallete / Carregou tanto de cacau que ficou xispeteó.” (p.62).

(Quanto aos descendentes e aliados de Tupã-Cavalo, para contar o fim da história, eles se deram mal “Capetas” e “diabas” terminam no inferno, após mortes sempre horrendas. O poeta ainda comenta, com a oralidade curiboca que parece invenção do Macunaíma de Mário de Andrade: “Foi pouco”- p.104).

Jornal A Tarde – 24/02/80

**ANEXO 3: COLUNAS DE DAVID SALLES EM A *TARDE E*
NO *JORNAL DA BAHIA***

VERSO E REVERSO

David SALLES

O ASSUNTO É... ESTRUTURALISMO

Agora que já chegou às revistas de grande circulação, pondo-se ao alcance da turma do bronzeado cultural, não há mais dúvida: o estruturalismo é a nova moda intelectual, inaugurando assim, também no Brasil, a terceira geração "filosófica" do após-guerra. Esqueceu-se o existencialismo, que inundou de "Je suis comme je suis" as caves de St-Germain-de-Près, Oropa e Bahia, e o estrabismo de Sartre deixou de iluminar o mundo. Esqueceu-se ainda o marxismo, em cuja fase áurea a orelha de "O Capital" e algumas brochuras engajadas foram lindíssimas, e o próprio Lenine era íntimo camarada de faculdade para citações assim:

— Já dizia o velho Lenine: ou se é ou se não é — quem tem preconceito de sexo é burguês...

(Atualmente Marx é lido com mais seriedade, porque ser marxista festivo "não dá mais pé" — pelo menos no Brasil, para consumo externo).

Enfim, novos ventos tinham que soprar pois mesmo as citações de Marx foram substituídas pelas de Mao. Faltava porém uma novidade maior que o "livrinho vermelho" — descobriu-se Claude Levy-Strauss!

No Brasil, sobretudo nas universidades, entre alguns professores não carcomidos pela ausên-

cia de interesse pelo progresso do Saber, o estruturalismo já havia começado a fazer alguns adeptos conscientes a partir de uns dez anos atrás. Mas entre os estudantes (que na época vacilavam entre o marxismo "engajado" e o zenbudismo "alienado" e já haviam trocado Sartre por Camus) só mais tarde é que se começou a dar atenção ao método estruturalista que — coisa interessante! — não tem o charme de uma ideologia nem a aparência do criador, Levy-Strauss, inspira moda: parece um insípido e caladão professor de matemática.

Isto, no entanto, não vem ao caso. A famosa esquerda-festiva brasileira (que nunca teve coragem de ser esquerda mas, por ser festiva, adere às novidades) já encampou o assunto. E certamente terá um ano cheio, especialmente para saber se se deve pronunciar o nome de Levy-Strauss à germânica — "Strauz" — ou à francesa — "Strôs" — este bem mais sofisticado e decididamente desportuguesado.

Para as citações, é de recomendar uma boa e completa fonte: a revista "Tempo Brasileiro", n.º 15/16. Discutindo o assunto por vários ângulos, é recomendável, aliás, também para quem queira conhecer o estruturalismo a sério.

Coluna Verso e Reverso do *Jornal da Bahia*

16. fev. 1968 (1º formato)



GRAPIUNA DE PRIMEIRA VIAGEM

David SALLES

Seja como for, aconteceu tardiamente, com atraso de anos. Ou talvez tenha acontecido em vésperas de uma etapa nova, em que o conceito de região não corresponda apenas a uma designação geográfica retirada da monocultura local. O certo é que, na semana passada, chegou-me a vez da primeira viagem à Zona do Cacau, encharcado muito mais pela "literatura do cacau" de Jorge Amado ou Adonias Filho que pela chuva sazonal que então povoava de baronessas o rio Cachoeira.

Que valeu, valeu. Foi um convite para falar de problemas atuais da Literatura Brasileira, vindo do Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia e Letras da nascente Universidade de Santa Cruz que me permitiu chegar, assim tão-de-repente, ao mundo grapiúna. E o que assisti, no domingo e na segunda, em Itabuna, foi o debate caloroso (por professores e universitários) de problemas culturais e artísticos, no Festival Aberto organizado pelo Diretório. Debate caloroso, sim, com intensidade proporcional ao distanciamento de quem se ressentia de não participar equitativa e merecidamente das benesses das grandes cidades. E que, por isso mesmo, procura compensar uma desvantagem artificiosa.

De fato, confesso que até a semana passada — a despeito do termo "civilização do cacau" cunhado por Jorge Amado — englobava Ilhéus ou Itabuna nessa divisão vaga (ao mais das vezes) depreciativa com que separamos "Capital" de "Interior" do Estado. Entretanto, se a realidade for vista com

menos resíduo colonialista, o conceito de "Interior" só será cabível para as duas "capitais" grapiúnas quando se lembrar o desnível entre o aparato modernizador que é injetado constantemente em uma cidade como Salvador e o ar abandonado de província dessincronizada com o tempo e faltosa de sinais modernos que se pode notar em Ilhéus ou Itabuna (tais como asfalto, iluminação a mercúrio, etc.).

Mas riqueza mesmo, entende, capaz de demonstrar suas potencialidades pouco "interioranas", isto elas apresentam bastantes sinais. Não se trata só da extensão urbana. Impressionam de fato certos marcos aferidos da riqueza regional. Um deles, o Porto de Malhado, cujas instalações prontas ou em andamento, não existem apenas para impressionar. Outro: o novo e enorme edifício que o Banco do Brasil termina de construir em Itabuna: elefante branco (aliás, azul), ou reflexo da riqueza regional? E certamente dá o que pensar o jeito fervilhante da vida urbana.

Será, porém, a progressiva consciência do sentido regional dessa riqueza, conforme fica evidenciado pelas conversas, aquilo que me pareceu oferecer a antevisão de nova etapa para a Região do Cacau. Pouco a pouco, está ganhando corpo, em setores profissionais e (especialmente) na nova geração que se entusiasma ao falar da Universidade de Santa Cruz (e não mais do hipotético "Estado de Santa Cruz"), a compreensão da esterilidade das disputas bairristas entre Ilhéus e Itabuna (a última delas, a locali-

zação do campus universitário, que terminou sendo Solobrinho, salomonicamente equidistante entre elas). A proximidade dos 300.000 habitantes que vivem numa distância igual, à de Salvador a Itapoã está fazendo compreender que Ilhéus depende tanto de Itabuna, como esta daquela. Dai disporem de uma força que, numa região tão rica, só poderá existir quando existir com sentido regional e não como municipal.

Talvez demore a ganhar plenitude essa consciência regional, que todavia parece tão insinuada quanto o interesse pela Universidade. Talvez seja preciso ainda demonstrações de renúncia (como o que fatalmente surgirá para estabelecimento de um aeroporto comum). Acima de tudo, talvez seja o campus de Solobrinho o que, simbólica e verdadeiramente, unirá as duas cidades, a fim de que não sejam apenas "Interior". Saindo-se de Itabuna (onde mansões privilegiadamente adornam as encostas do Cachoeira) a caminho de Ilhéus (onde a região busca o dólar de exportação), Solobrinho hoje é apenas uma placa branca onde se lê UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ. E um terreno aplinado há pouco. Mas muito provável que ali "a civilização do cacau" construa sua metrópole cultural.

EM TEMPO — Sem dúvida, só a união das duas cidades conseguirá que os poucos quilômetros que as separam não sejam apenas uma estreita estrada de buracos e curvas. Bem mereceriam ser unidas por uma ampla avenida duplicada.

Coluna do Jornal da Bahia

10 out. 1972 (2º formato)

sem, viáveis para atendimento a recém-nascidos (onde houve cirurgia cardíaca), ambulatório para atendimento nos casos de bronquite, unidades de tratamento intensivo (UTI), com 14 leitos equipadas com monitores, respiradores etc.; serviço de radiologia, com quatro aparelhos fixos e três móveis, onde é realizada a maioria dos exames de especialidade; serviço de radioterapia para radioterapia profunda e superficial; bomba de cobalto; acelerador linear e radioterapia; serviço de eletrocardiografia; serviço de hemodiálise; serviço de anatomia patológica; aparelho de pneumologia com aparelho para aspiração e endoscopia do aparelho respiratório; laboratório de análises clínicas; serviço de hematologia (banco de sangue) e serviço de anestesia.

Frequentemente o hospital adquire, através importação direta, aparelhagem para ultra-sonografia, que será instalada no tempo de radiologia e pelo convênio com a Siemens. E planejamento da atual diretoria a instalação dos serviços de ecocardiografia e ecografia digestiva.

A enfermagem do hospital é exercida por enfermeiros de nível universitário e pelas mães Franciscanas Hospitalares, que há muitos anos vêm prestando, ininterruptamente, serviços ao hospital.

O Dr. Mathias Mariani Brancker, médico diretor clínico desde essa data, seu trabalho durante 30 anos, tendo se afastado por aposentadoria, ocasião em que recebeu, justa e calorosa homenagem de seus bons serviços prestados. Fale-

ceu em 1982, no município de Batelândia, não se fez sentir apenas na área de saúde. Foi fundador, em 1952, do município e "Curta da Batelândia" com modernas edificações, numa área de 200 mil metros quadrados, em Itinga. Trata-se de uma casa de repouso dotada de todos os confortos e com uma excelente estrutura. Também, a instituição abriga pessoas idosas, com que detidas algumas coberturas quaisquer contribuições. É um local apropriado, com muita beleza, para passar as férias para seus filhos, lazer e recreação. Para manter os seus elevados padrões de serviço, o hospital se vale de um corpo de 800 funcionários e para fazer deles, no contexto, em Luro de Freitas, o Real Esporte Clube, onde são realizadas festas e práticas esportivas. Na área de saúde programada, a hospital além de atender à clientela particular, presta serviços aos órgãos assistenciais do governo federal (HUMAP) e estadual (HUREB), além de manter convênios com várias empresas, como: Petróleo, Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal etc.

Concluindo, vale a pena ressaltar que a Real Sociedade Portuguesa de Beneficência, ao proporcionar a assistência pública através do Lei nº 5.765 de maio de 1920, tendo sido as diretrizes, desde a sua fundação, exercendo as suas atividades sem pecuniarem qualquer remuneração. Todos têm vida e não de sacrifício, única e exclusiva finalidade do grupo é manter o nível de vida das pessoas que vivem e fazer delas de andar esta gloriosa instituição, no dia 14 de agosto de 1989.

pois, desenho básico e essencial não a coisa que se exprime, a não ser o começo, o pólo que o diabo amassa, dizem uns que com o não e outros que com os chifres. E até fiquem num dos dois "Salmos" com uma tela altamente convencional. Era da grav. Mas Degas saiu logo dessa, pois seu tempo não era para se acomodar qualquer contribuição. E um local apropriado para seu uso exclusivo. E sua pintura para seu uso exclusivo. E sua pintura para seu uso exclusivo. E sua pintura para seu uso exclusivo.

Suas simpatias se dirigiam mais para personagens impressionistas com seu inconformismo e suas caricaturas de luz e cor. As influências estrangeiras, como as japonesas, foram relegadas ao desprezo. Suas simpatias se dirigiam mais para personagens impressionistas com seu inconformismo e suas caricaturas de luz e cor. As influências estrangeiras, como as japonesas, foram relegadas ao desprezo.

decepcionado pelo mundo do ballet e seus ritmos de ladas enfiadas, E para lhe captar ainda mais a magia do movimento que desava para, em 1881 fez uma série de pesquisas, estufadas com esses modelos como motivo. E a obra que usava como motivo, a primeira dessas obras, revelava o próprio desvair. A sua pintura havia imposto um enquadramento oblíquo e deslocado a figura com uma óstia da cor. A simpatia pelos animais, notadamente pela cabeça do cavalo, as prostitutas, a dignificação da bailarina em seu olho ainda tão malvisto pela burguesia retratista, o carinho com que tratava despidamente as mulheres mais humildes e tristes das mulheres, a pureza do seu comportamento, não condiziam muito com a sociedade do tempo.

E ele se achou completamente. Deu depois de expor, encontrou no seu atelier onde não gostava de receber ninguém, e começou a perder a visão, o que certamente o amargou ainda mais. Quantas vezes se teria lembrado da saúde de Beethoven... Não são os modelos femininos e os tempos que lhe faziam as gravatas, ninguém sabia até a morte morava. Ele mesmo tinha provocado este isolamento. Não queria saber de musas, nem de

ser alguma compensação financeira com seus trabalhos, embora tivesse, com humildade, quase miseravelmente.

Não se considerava um impressionista, até desaprovaria um rótulo.

Gravou em chapé e em pedra e nessa caminhada deixou algumas linhas abertas. Novos agudos e novos efeitos foram introduzidos com seu talento gráfico.

Mas já totalmente cego dum olho e vendo quase nada com o outro, foi na escultura que encontrou como tal o que lhe escapava da visão.

Amargurado, embora, seus preços, já tivesse subido bastante, no fim da vida teve que mudar de casa que foi vendida. Faleceu um mês, diz a Paul Volney.

Morreu em 1917. E recordamos a um amigo que não queria oração fúnebre. Mas que se isso fosse possível, que fomentasse fossem: "Ele gostava profundamente de desenhá-lo". E acrescentou: "Assim foi eu".

Digas e um dos atos cúmplices da pintura universal. Cada vez se encontram nele as mais altas lições de arte, com o mesmo sentimento com que ele começou a natureza humana. Um deles é este.

Cada um tem o seu lado e vive e cinco anos. A dificuldade é lê-lo aos cinquenta.

possos ombros.
E fomos grande devanhar.
Assim, Gama. Mas um pouco.
Sua atenção era desviar-me de maneira a harmonizar os lados, dando quase sem movimento, em situação de Paroia, uma dança quase sem movimento, em situação de contradição, intimidade, como se eu estivesse em situação de com uma bailarina entre as paredes, de vidro lateral, encaixado. Minhas costas, commodities contra o vidro lateral, amica, segurar-se emoldurando nas minhas pernas.
— Vamos tentar de novo.
— Deixar. Com este vs.
Percebendo nosso esforço para sair do entalhe em que estávamos metidos, os quadros de sarro, quando moldura a mim suscitados de cada humilhação. A não ser com a ajuda de fora, se preciso desmanchando a cabeça, por que as paragens, em que me ajudaria a entrar o bônus, por que não me ajudava a sair? Minha mulher com a de não adianta diante do quadro, sem entender, que e que essas dos, estão fazendo abalacados ao dentro?
— Ai, que vida está me marcando.
— Ai, que vida está me marcando.
— Ai, que vida está me marcando.
— Ai, que vida está me marcando.
— Ai, que vida está me marcando.
— Ai, que vida está me marcando.

Não adiantava imaginar por que fazia aquilo. Era uma perda de tempo especular por que determinadas coisas dão prazer". Essas anotações foram feitas logo na primeira página de A Grande Arte de Rubem Fonseca (Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, 296p) e o espírito romanesco thriller, ou "policial", como foi designado no capítulo 1. Com efeito, se é possível de tempo, num romance de ação, desviar para especular as cenas profundas da Interferência de Eros e Tântalo no capítulo 4, um personagem, então não adianta: a voz diegética de A Grande Arte, o rã e ser causada pela narrativa que compõe.

E se falar, de fato, a questão é o sentido que se quer discutir, neste rodapé, e a nova prosa ficcional de Rubem Fonseca, como sempre, embora entendo-se o seu texto, sua grande arte narrativa, sua Imparfait (como Vermeer), seu livro de ficção brasileira contemporânea que vivem (e devem) ser lidos o capítulo 2. Quando da aparição do autor — O Colaborador —, o comentário do texto, que é a razão por que sua visão qualitativa literária concedida e em oposição deusosa.

Em A Grande Arte, encontramos não apenas um nível crítico e denotativo, mas sobretudo esse discurso contínuo portador de uma estética e fundamentalmente raioso que tira e expõe todos os signos do mundo em simulação, como virtual porta-voz de uma consciência de consumo. Sem que o narrador, como virtual porta-voz de uma consciência de consumo, não apenas um nível crítico e denotativo, mas sobretudo esse discurso contínuo portador de uma estética e fundamentalmente raioso que tira e expõe todos os signos do mundo em simulação, como virtual porta-voz de uma consciência de consumo.

Critica de Rodapé

Faca de dois gumes

David Salles

como ficcional, não se pode dizer que o acabamento técnico de trama, que o ritmo e a envergadura global do romance tenham plena unidade.

Pode ser (nada) que tudo se tenha originado de uma complexa estrutura que apresenta narrativo, reconhecendo e reconstruindo (para o leitor) toda uma trama de mortes e assassinatos, e as conexões dessas mortes com o "belo" e "nó" mundo das relações, servindo de pretexto, que se auto-platam. Acontece que, simultaneamente, servindo de pretexto, que se auto-platam. Acontece que, simultaneamente, servindo de pretexto, que se auto-platam.

Surge então a questão: quem é o narrador — Mendriake ou o personagem ator dos cadáveres? A certa altura, não se sabe se o narrador está na primeira ou na terceira pessoa, se é Mendriake ou outro. Uma Prádo? Então Prádo? Conforme a própria nota (descritiva) da obra, se são limitados como os seres humanos e se inserem no próprio autor?

Em A Grande Arte, não existem respostas definidas a essas indagações. Por vezes, nas poucas mais óbvias, Mendriake se impõe como ex-narrador e então real "terceira-pessoa" onisciente, capaz de estar em São Paulo, Curitiba ou Rio de Janeiro, servindo de pretexto, que se auto-platam. Acontece que, simultaneamente, servindo de pretexto, que se auto-platam.

suspeito que lhe resta tanto a máscara da verdade como da verossimilhança. Ambos indispensáveis ao andamento de um romance que se funda não na verdade, mas no realismo. Mais ainda, no caso de A Grande Arte, num realismo em que os signos são permanentemente refratados, com pormenores do cotidiano.

Desse modo, a nota desafiada, no conceito estrutural do romance, alonga seu ponto mais sensível no início da segunda parte (em especial entre as págs. 161 e 178). Até então, a narrativa evolui num ritmo não muito produtivo quase exclusivamente pela retórica da ação, tecnicamente baseada no narrativo e no diálogo incessante (com poucas digressões marginais do próprio Mendriake). Ao atingir a segunda parte — denominada "Retrato de Família" — não apenas a ação é alterada, mas também modificados o ritmo do discurso e a técnica narrativa, sobretudo nos dois primeiros capítulos. Neste, o narrador — quem? —, em exclusiva terceira-pessoa e em escuta rítmica de entonação histórica, subordina tudo à dica de um único porta-voz narrativo e retrocede de mais de um século para, divorçado da ação narrativa, buscar as origens familiares (e, por via das datas, relacionando o personagem-horizonte Almeida Prádo).

Por que e para quê? Por que o narrador entre um romance de ação e um romance psicológico? As causalidades deste último obedecem a distinto desdobramento, visando-se de técnica diversa, e seguramente Rubem Fonseca tem consciência disso, no próprio romance. Mas que resultado, buscarei?

Toda essa interrogatório acaba por levar-me, mais uma vez, à clássica divisão de Georg Lukács entre narrar e descrever. No caso, Rubem Fonseca trabalha métodos do romance, sobre um modelo narrativo no qual, repulsiamente, tem dentro da sua maestria, no conto. Mas se buscar, na segunda metade, evidenciar por outro indicador modelos distintos subordinados (ao mesmo em princípio) à técnica de desdobramento, frustrou-se em conseguir o devido amálgama, a perfeita harmonia entre o narrativo e o retrato de mais de um século para, divorçado da ação narrativa, buscar as origens familiares (e, por via das datas, relacionando o personagem-horizonte Almeida Prádo).

Por que e para quê? Por que o narrador entre um romance de ação e um romance psicológico? As causalidades deste último obedecem a distinto desdobramento, visando-se de técnica diversa, e seguramente Rubem Fonseca tem consciência disso, no próprio romance. Mas que resultado, buscarei?

Coluna "Crítica de Rodapé" do Jornal A Tarde

25. mar. 1984

(1º formato)

Para correspondência e remessa de livros: Caixa Postal 4025 — 40.000 — Salvador-BA.

ANEXO 4: MANIFESTO DO NOVO REGIONALISMO

MANIFESTO DO NOVO REGIONALISMO*

“Nós, reunidos em Natal, durante a 1ª Semana de Cultura Nordestina, em face da conjuntura do pensamento moderno, lançamos, aqui e agora, consultados os anseios de renovação das melhores inteligências presentes a esta ampla e fecunda tomada de posição diante dos múltiplos problemas que nos afligem, as bases do que designamos chamar de Movimento Regionalista, que adotamos na medida em que, atualizado e reformulado pelas imposições do presente, abra-nos condições e perspectivas novas para o futuro.

Tantos anos de tentativas e prospecções em busca de uma posição definida de real prestígio cultural em confronto com iguais manifestações espirituais de outros povos nos deixaram lamentavelmente na evidência de que era necessário, e até imperioso que, como ocorreu no passado, partíssemos para a busca imediata de novos caminhos, tendo, porém, como meta, as melhores e mais oportunas experiências, numa valorização sincrética do que de mais positivo se fez nos parâmetros da cultura nacional, até os nossos dias.

Forçoso é, assim, regressar até os movimentos culturais do passado, como ponto de partida para, num reexame profundo de suas atitudes e conseqüências, revalorizar os propósitos de humanização da cultura através de uma participação mais efetiva dos valores regionais, como meio de alcançar-se o universal – que é, em síntese, o objetivo mais imediato e elevado da Arte e da Ciência, em suas diversificadas manifestações.

Claro está que, se do presente recusamos a desorientação das tendências, do passado que adotamos aceitamos apenas o que de mais positivo possa-nos ele oferecer, nessa busca consciente e determinada de novos caminhos para a poesia, a ficção, o jornalismo, a ciência e as artes em geral. Impõe-nos o momento que esta atitude que assumimos perante a nação se desenvolva objetiva e progressivamente, à medida que essa revisão das bases se consolide através do chamamento das melhores e mais atuantes elites intelectuais do país.

Este manifesto é, assim, a fase preliminar do movimento que lançamos com vistas a uma efetiva e mais próxima integração cultural brasileira, com o compromisso irrevogável que assumimos de consolidá-lo através da regulamentação pública, ampla e determinante de suas diretrizes.

Orientam-nos, inicialmente, os seguintes princípios:

I – É discutível que os fundamentos do movimento cultural conhecido como Regionalismo de 1926 ainda agora continuam providos de vitalidade, de modo que devemos reconhecer a necessidade de dar pela viabilidade daqueles fundamentos para, com as devidas correções impostas pelo dinamismo da História, procurarmos equacionar e buscar soluções para a problemática cultural de nossos dias;

II – Por igual, é inegável também que a cultura nordestina, impregnada de motivações históricas consagradas das lutas que aqui se verificaram para a fundação da nacionalidade, deverá continuar a refletir a realidade que então vivemos, sem distorções descabidas, como verdadeira denúncia das duras condições existenciais a que estamos expostos e do nosso esforço para a realização do nosso destino histórico;

– Jamais se poderá conceber que a área nordestina, como espaço marcante do complexo cultural brasileiro, possa vir a prestar-se, por efeito de tendências alienantes, a descaracterizações que neguem o sentido de liberdade que alicerça toda a nossa existência antes durante e após a nossa luta pela consolidação definitiva da nacionalidade;

– Incumbe, assim, a toda a intelectualidade brasileira, e em particular à nordestina, fazer com que as produções artísticas que incidam sobre este espaço cultural não dissimulem nem esvaziem as forças do contexto vivencial que então experimentamos, com toda a sua significação histórica e social, a

fim de que mantenhamos o conceito de área onde se embalam as grandes reservas culturais e cívicas da nacionalidade;

– E, sendo o Nordeste brasileiro significativo repositório de nosso passado, a tradição, revalorizando os títulos históricos em sucessão, jamais poderá, no entanto, ser objeto de mutações gratuitas ou improcedentes.”

Natal, 25 de maio de 1978.

Audálio Alves, Haroldo Bruno, Aluísio Furtado de Mendonça, Homero Homem, Domingos Gomes de Lima, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Grácio Barbalho, Sanderson Negreiros, Luiz da Câmara Cascudo, Woden Msdruga, Elder Heronildes da Silva, Nilo Pereira, Salviano Cavalcanti de Paiva, Dorian Jorge Freire, Torquato Gaudêncio, Veríssimo de Melo, Mário Cancio, Mauro Motta, Manoel Onofre Júnior, Luis Carlos Guimarães, Moacir C. Lopes, Maria do Carmo Furtado de Mendonça, Hilton Rocha, Nelson Saldanha, Berilo Wandelely, Cláudio Emerenciano, Jaime Hipólito Dantas, Ney Leandro, Garibaldi Alves Filho, João Ubaldo Ribeiro, Marcus Accioly, Odilo Costa Filho, Rogério Cadengue, Meira Pires, Gerardi Parente, Ticiano Duarte, José Melquíades, Newton Navarro, Eulício de Lacerda, Juarez da Gama Batista, Fausto Cunha, Onofre Lopes, Américo de Oliveira Costa, Alvamar Furtado de Mendonça, Dioclécio Marinho, Leandro Toncantins, José Nazareno de Aguiar, Dorian Grey, Zilá Mamede, Aluísio Alves.

*Este manifesto foi transcrito da tese de David Salles *Romance e Regionalismo na Saga do Cacau*, cuja fonte original foi o *Jornal do Brasil* de 10 de junho de 1978. p. 6. Anteriormente, houve o conhecido Manifesto Regionalista de 1926, que propunha a unificação dos estados do Nordeste em

torno dos seus valores mais tradicionais e fazia frente ao “Modernismo de imitação” praticado no Sul do Brasil.¹²⁶

¹²⁶ PEREIRA, Evvya S. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. op. cit., p. 63.