

O OLHAR DE DAVID

**ou
PARA LER
JORGE AMADO**

**Por
ITANA NOGUEIRA NUNES**

Janeiro | 2020

Ano 5 | Número 8

Uma publicação

e-book.br

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

<https://issuu.com/e-book.br/docs/folhetim8>

FOLHETIM 8

Folhetim é uma publicação semestral da **€-Book.Br**, destinada a disponibilizar a produção de um autor em cada número, nos seus sites e na plataforma **Issuu.com**.

Por ser um instrumento de consulta e divulgação permanente, o **Folhetim** poderá selecionar textos éditos ou inéditos.

Issuu.com é uma plataforma criada em Copenhague, na Dinamarca, com sede no Vale do Silício, publicando, por dia, milhares de livros, jornais e revistas para leitura gratuita. Segundo a edição inglesa da *Wikipedia* e a revista *Times*, o site é um dos 50 melhores do mundo.

ISSN 2525-8591

FOLHETIM

www.e-book.uefs.br

www.linguagens.ufba.br

issuu.com/e-book.br/docs/folhetim8



Itana Nogueira Nunes

O OLHAR DE DAVID
ou Para Ler Jorge Amado

Ano 5 | N. 8 | Jan. 2020



ISSN 2525-8591

CONSELHO EDITORIAL

Cid Seixas (UFBA / UEFS)
Dante Lucchesi (UFF)
Ester M^a de Figueiredo Souza (UESB)
Flávia Aninger Rocha (UEFS)
Moanna Brito (UFBA)

E-mail do editor:
cidseixas@yahoo.com.br

Nossos sites:
www.e-book.uefs.br/folhetim
www.linguagens.ufba.br/folhetim
issuu.com/e-book.br/docs/folhetim8

ITANA NOGUEIRA NUNES

O OLHAR DE DAVID

ou

Para Ler Jorge Amado

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

8

FOLHETIM

ITANA NOGUEIRA NUNES
ITANA NOGUEIRA NUNES

Professora Titular de Literatura Brasileira e de Língua Portuguesa da Universidade do Estado da Bahia. Especialista em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (1994), Mestra (1998) e Doutora (2004) em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Coordenadora do Curso de Língua Inglesa e Literaturas da UNEB-UNEAD. Tem publicações em revistas nacionais e internacionais sobre temas da sua área. Foi ainda, durante alguns anos, professora em outras instituições de ensino superior.

SUMÁRIO

SUMÁRIO

Preliminares	9
O Olhar de David	13
Realismo de Passagem?	16
Anotações	27
Luas do Sertão	30
Após 50 Carnavais	33
A trilha do Cacau	38
A trilha do Cacau II	44
Rebeldes de 1934	47
Conclusão	52
Referências	55
Notas	57
Explicit	59

Itana Nogueira Nunes

O OLHAR DE DAVID
ou Para Ler Jorge Amado

Se o nível crítico que se exercita no jornal não pode ter as características e a complexidade que se encontram nos livros e revistas especializadas, não deve abandonar a postura de rigor categórico.

David Salles

PRELIMINARES

Sete artigos de crítica do escritor baiano David Salles foram publicados esparsamente entre os anos de 1979 e 1984 no Jornal *A Tarde* abordando aspectos importantes da obra de Jorge Amado. Estes textos agora reunidos, formam um corpo de ideias sobre o autor de *Gabriela Cravo e Canela*.

Apresenta-se aqui, além da sistematização desta escrita, um sublinhamento das relações críticas entre a figura intelectual de David Salles e alguns textos amadianos com os quais dialogou. O escritor Jorge Amado, juntamente com

Xavier Marques e Adonias Filho, encabeçam uma lista dos principais autores baianos que foram alvo das análises desta sua crítica.

Os estudos ora apresentados nos dão uma clara visão da sólida fundamentação teórica apresentada por Salles sobre o regionalismo (claramente influenciada pela sua formação sociológica), tanto em termos nacionais quanto locais, como no caso da chamada “Literatura do Cacau”.

O crítico baiano, a partir desse modelo de regionalismo também denominado grapiúna (expressão usada para a região cacauzeira do sul da Bahia ou para seus moradores) retomou o projeto nacionalista-regionalista de José 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. (Salles,1971)

Esta similaridade de pontos de vista suscita uma aproximação entre Salles e Alencar (discussão apresentada no volume V desta coleção), que apesar da distância cronológica que os separa, demonstraram em termos de ideias, uma perfeita sintonia de opiniões sobre o que poderiam representar para a nossa cultura algumas manifestações literárias de natureza regionalista.

David Salles deixou como legado a sua extensa produção dividida entre a atuação acadêmica e a jornalística, um excelente testemunho cultural e artístico das últimas décadas do século passado. Seus estudos críticos e teóricos também apresentam muito do que se viu e se vivenciou em termos de mudanças históricas, políticas, econômicas e sociais naquele período tão expressivo para o povo brasileiro.

O exame da obra de David Salles foi sugerido e orientado pelo escritor e professor doutor Cid Seixas, a quem devo, além da indicação do nome do crítico

para estudo, o valoroso norteamento intelectual recebido.

Um próximo volume tratará de apresentar na íntegra os sete textos críticos aqui discutidos, que devido à extensão do conteúdo não puderam ser incluídos na publicação de agora.

O OLHAR CRÍTICO DE DAVID SALLES

Em ordem cronológica de aparição no jornal, temos para análise sete textos de David Salles sobre a obra do escritor Jorge Amado publicados entre o final dos anos 70 e meados de 80 do último século. São eles: “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).

Há que se destacar inicialmente que os textos dessa lista apresentam claramente uma metodologia ou estratégia

de leitura crítica singular, adaptada às publicações em jornais. E é o próprio David Salles quem teoriza sobre o tipo de crítica que desenvolvia nos artigos de 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 ideias estéticas e culturais [...]¹.

Convém lembrar 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.

O tom de diálogo com o leitor, propositadamente utilizado por Salles no jornal, tentava dar a sua crítica um ar

mais despretenso e menos acadêmico, ainda que, muitas vezes, não conseguisse excluir totalmente o eruditismo que acompanhava sempre as suas reflexões literárias.

REALISMO DE PASSAGEM?

Realismo de Passagem foi o primeiro desta série de artigos e apresenta como tema a publicação do romance *Farda Fardão, Camisola de Dormir* (1979) de Jorge Amado, onde 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 romance amadiano de estreia, *O País do Carnaval* (1931).

Portanto, após quase cinco décadas passadas do marco inicial da produção ficcional de Jorge Amado, o autor retoma 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 contato com seu livro de estreia: *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 contatos que se estabelecem com a distan-

te ficção de estreia. 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.²

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 vitalidade.³

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

É bem verdade que se tornou rotineiro o esforço da Crítica em garimpar sucessivas fases na obra de Jorge 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 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 ressurtem 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 romancista.⁴

Ao usar a expressão “certa feita, não recordo 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 agradecer 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, sinta-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 frequentemente (sic), joguei algumas ideias meio extravagantes no papel, ideias de que não tenho muita certeza não, só para ver as reações que despertavam e o destino que teriam na sua luta pela vida.⁵

Tal falta de certeza sobre as opiniões expostas no papel e a sugestão de um certo experimentalismo de ideias, 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 brasileiro que também foi atuante em jornais, Antonio Candido, foi crítico de rodapé do *Journal da Manhã* de São Paulo (e nem por isso menos importante no âmbito das “letras acadêmicas”), diz que “o Sr. Álvaro Lins é suplente de deputado pelo Estado de Pernambuco, em cuja política tem participado intensamente[...]”.⁶

Neste artigo em que Antonio 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 de Álvaro Lins, descartando qualquer possibilidade de desconfiança sobre os dados fornecidos por Candido por parte do seu leitor.

Este gênero de crítica, que por ter sido necessariamente “dinâmica” apesar de infinitamente menos “dinâmica” que

a crítica veiculada nos artigos e jornais pela Internet nos dias de hoje, foi pejorativamente estigmatizada como circunstancial.

Percebemos, entretanto, que a história sempre acaba cristalizando muito daquilo que foi dito de forma aligeirada. E isto se confirma nos dias de hoje. A partir de diversos artigos digitais e dos diários e revistas online, vários conteúdos são transformados em fonte atual e confiável para muita pesquisa que se tem feito em ambientes acadêmicos.

Embora tenha sido realmente perceptível lá no passado, na crítica sallesiana, este empenho em amenizar o tom do seu discurso através destas formas 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 ideias 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 liberdade.⁷

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 re-

curso metalinguístico. Afirmção de certo modo preditiva, tendo em vista uma tendêcia das décadas seguintes (80 e 90) a apresentarem como um dos traços característicos da narrativa ficcional a auto referêcia à escrita e ao papel do escritor. Citem-se aqui como exemplos as obras de uma Clarice Lispector, de uma Judith Grossmann ou de uma Nathalie Sarraute.

ANOTAÇÕES

Anotações, o segundo texto, é à 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 referêcia 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 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 literário.⁸

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.

LUARES DO SERTÃO

Em *Luares 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 sobre Jorge Amado e o uso dos espaços ficcionais para discutir os conflitos entre os grandes centros e a periferia, 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 periféricas.⁹

Necessário 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, ratifican-

do o seu compromisso com o critério e o cunho documental das suas reflexões no jornal.

APÓS 50 CARNAVAIS

No artigo *Após 50 Carnavais*, temos algumas reflexões sobre o romance de Jorge Amado, *O País do Carnaval* (1931) que comemorava o seu cinquentenário no ano de 1981. 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 estreantes daquele período serviram de lastro para tantas obras posteriores mais consistentes so-

bre diversas questões nacionais, muitas vezes até destes próprios estreantes, 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 estreia 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 crítico 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.

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”¹⁰.

Ainda 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 ambiguidades, são transformadas para a coletânea, observando-se uma revisão mais severa e maior veemência nas afirmações.

Vejam os textos na forma 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 romanesca.¹¹

E na revista:

É absolutamente seguro que essa solução romanesca não interessou mais ao romancista Jorge Amado [...].¹²

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 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 o pensamento do crítico baiano em perspectivas distintas.

A TRILHA DO CACAU

A Trilha de Cacau, que foi o primeiro de dois artigos sequenciados (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), este 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 consta-

ta 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 estreia 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 con-

flitos 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.¹³

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 de um outro livro que publiquei sobre a produção teórica acadêmica deste autor: *David Salles Uma Teoria do Regionalismo* (2018).

No que se refere aos avatares das vozes narrativas que percorrem a obra amadiana, em especial a 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:

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 vir-

tual (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 antagônico 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 ambiguidades que se arma pelo contraste entre a voz narrativa e o espaço representado desses romances grapiúnas.¹⁴

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

Por último, é interessante 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 tri-

Iha de *Cacau* ao *Menino Grapiúna*. Que nos reserva *A Face Obscura*?¹⁵

Vários trechos desta e de outras análises de David Salles sobre a forma do Regionalismo de Jorge Amado 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.

TRILHA DO CACAU II

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 pro-

pósito 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*).¹⁶

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

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 renovado-

ras dos padrões estéticos e das ideias que circulavam na Bahia e no Brasil desde os fins da década de 20 do século passado. *O Alambique*, de Clóvis Amirim, *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 “Aca-

demia 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 dominação servil e agrária).¹⁷

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 posteriormente serem quase ignorados, ao passo que, ao longo da década de 30, não se fizesse nenhuma referência explícita 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 desestruturador 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.

Por pertencer 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, Jorge Amado, tanto na Bahia quanto em outros espaços, teve que enfrentar caminhos não muito fáceis.

David Salles destaca, entretanto, não obstante as complicações enfrentadas pelos ditos romances de 30, em alguns casos, a perfeita sintonia 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 visão conjunta desses artigos sobre a obra de Jorge Amado 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 lega, para além de uma exegese da obra amadiana, alguns dados referenciais auxiliares na delineação de um conjunto de ideias que, contextualizado social e historicamente, desvenda, além da metodologia e do referencial teórico do crítico David Salles, algumas questões literárias que se fizeram destaque nas décadas finais do século XX.

CONCLUSÃO

É insofismável que desde a poética satírica de Gregório de Matos, passando pelos versos românticos de Castro Alves, sendo posteriormente agraciada pela prosa mundialmente conhecida de Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e tantos outros, a literatura baiana reuniu alguns dos mais representativos escritores do país.

Intentamos realçar a partir deste resgate de importantes obras da literatura brasileira de décadas anteriores, a necessidade de um olhar mais cuidadoso sobre as nuances das nossas produções ficcionais e críticas nestes tempos duvidosos para a nossa cultura.

A despeito do atual cenário brasileiro, que abriga uma série de dúvidas e incertezas nos âmbitos da cultura, da produção do conhecimento e da ciência, vislumbramos a necessidade e a oportunidade de trazer à luz estas publicações.

Ressalte-se aqui também uma perceptível urgência de valorizarmos, para além das fronteiras da Universidade, uma literatura que (re)desperte nos seus leitores a capacidade reflexiva, o espírito crítico, a inventividade e a valorização da memória, a partir de uma relação mais consistente e eficaz com o seu público.

O afastamento cada vez maior de um estado de consciência e de uma compreensão da definição do que seja “gosto”, assim como dos fatores que moldam a sua formação para o refinamento das nossas escolhas, são grandes perigos para os leitores e para a sociedade como um todo nos dias atuais. Prova disso é que utilizamos de forma automática e em larguíssima escala o “cérebro artificial” que dita as nossas necessidades de consumo cultural (seja de séries, filmes, músicas, e também da literatura a ser consumida).

Tal algoritmo, se por um lado ajuda a abrir o leque de possibilidades de pes-

quisa e consumo mais rápido dos produtos culturais, por outro ajuda a empobrecer a nossa curiosidade intelectual e o nosso “gosto consciente”.

Na contramão de toda essa problemática, a literatura nos ensina que qualquer leitor mais perspicaz está apto a predizer o futuro baseado no passado vivido. Dito isto, cabe a nós criarmos um presente intelectualmente mais produtivo para conseguirmos imaginar um melhor futuro para nossas letras.

Um futuro muito mais promissor e esperançoso, para o qual, talvez, o melhor caminho seja “acreditarmos literatura e desacreditarmos remédios”, numa referência enviesada ao antológico Sermão do Padre Antônio Vieira sobre o “amor”.

E, como diz o antigo, porém oportuno, adágio popular “quem ama, cuida”. Cuidemos, pois, daquilo que ainda nos é dado o direito de zelar e interferir: a nossa literatura.

NOTAS

- ¹ SALLES, David. Registro com três notas. Salvador: *A Tarde*, 1º jul. 1984. Coluna Enfoque da Crítica.
- ² SALLES, David. Realismo de Passagem. Salvador, *A Tarde*, 15 dez. 1979.
- ³ SALLES, David. Realismo de Passagem. Salvador, *A Tarde*, 15 dez. 1979.
- ⁴ SALLES, David. Realismo de Passagem. Salvador, *A Tarde*, 15 dez. 1979.
- ⁵ ANDRADE, Mario de. Pintor contista. In: *O Empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972. p. 53.
- ⁶ CANDIDO, Antonio. Sobre um crítico. *Remate de Males*: Antonio Candido, São Paulo, IEL- UNICAMP, 1999. p. 20.
- ⁷ SALLES, David. Realismo de Passagem. Salvador, *A Tarde*, 15 dez. 1979.
- ⁸ SALLES, David. Anotações. Salvador, *A Tarde*, 1º jun. 1980.
- ⁹ SALLES, David. Luas do sertão. Salvador, *A Tarde*, 31 ago. 1980.
- ¹⁰ SALLES, David. O País do carnaval. Salvador, *A Tarde*, 18 abr. 1981.
- ¹¹ SALLES, David. O País do carnaval. Salvador, *A Tarde*, 18 abr. 1981.
- ¹² SALLES, David. Coletânea de artigos publicada pelo Banco Econômico em par-

ceria com a Universidade Federal da Bahia em homenagem aos cinquenta anos de carreira literária de Jorge Amado, em 1981.

- ¹³ SALLES, David. A Trilha de cacau. Salvador, *A Tarde*, 06 nov. 1983.
- ¹⁴ SALLES, David. A Trilha de cacau. Salvador, *A Tarde*, 06 nov. 1983.
- ¹⁵ SALLES, David. A Trilha de cacau II. Salvador, *A Tarde*, 20. nov. 1983.
- ¹⁶ SALLES, David. A Trilha de cacau II. Salvador, *A Tarde*, 20. nov. 1983.
- ¹⁷ SALLES, David. Rebeldes de 1934. Jornal. *A Tarde*, Salvador, 15. jul. 1984.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*: autobiografia literária em forma de carta. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- AMADO, Jorge; FILHO, Adonias. *A Nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- 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.
- CANDIDO, Antonio. Independência literária. In: *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964. v. 1, p.309-313.
- COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana, 1974. v. 2.

- 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. *História da Literatura Brasileira: Simbolismo*. São Paulo: Cultrix: Universidade de São Paulo, 1977. v. 3.
- PEREIRA, Elvya R. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.
- PORTELLA, Eduardo. Tradição e originalidade. In: SALLES, David (Org.). *Reunião*. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1961.
- 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.

EXPLICIT

O *Olhar de David (ou Para ler Jorge Amado)* retoma os estudos da autora, com vistas à publicação do acervo de textos de e sobre David Salles.

Este volume 8 de *Folhetim* foi disponibilizado no formato 13 x 19 cm, em tipo Original Garamond, corpo 14, no texto principal, e 12, nas notas.

Utilizando tipos maiores, a publicação pode ser lida, com comodidade, em celulares e outros equipamentos de bolso.

O OLHAR DE DAVID

ou
**PARA LER
JORGE AMADO**

Por
ITANA NOGUEIRA NUNES

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

<https://issuu.com/e-book.br/docs/folhetim8>

8

FOLHETIM