

JANAYNA DA SILVA ÁVILA

**DA TRADIÇÃO NA PROVÍNCIA À SUA SUPERAÇÃO:
A CRÍTICA LITERÁRIA NOS JORNAIS DE ALAGOAS
(décadas de 60, 70 e 80)**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E
LINGÜÍSTICA – PPGLL
MACEIÓ/ALAGOAS
FEVEREIRO/2009**

JANAYNA DA SILVA ÁVILA

**DA TRADIÇÃO NA PROVÍNCIA À SUA SUPERAÇÃO:
A CRÍTICA LITERÁRIA NOS JORNAIS DE ALAGOAS
(décadas de 60, 70 e 80)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E
LINGÜÍSTICA – PPGLL
MACEIÓ/ALAGOAS
FEVEREIRO/2009**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale



A958d Ávila, Janayna da Silva.
Da tradição na província à sua superação : a crítica literária nos jornais de Alagoas (décadas 60, 70 e 80) / Janayna da Silva, 2009.
101 f.

Orientadora: Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo.
Tese (doutorado em Letras e Linguística: Literatura) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2009.

Bibliografia: f. 99-101.
Inclui anexos.

1. Jornais brasileiros. 2. Crítica literária. 3. Imprensa – Alagoas – 1960-1980. 4. Identidade. 5. Cultura. I. Título.

CDU: 869.0(81).09

 UFAL	UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS FACULDADE DE LETRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA	 PPGLL
---	--	--

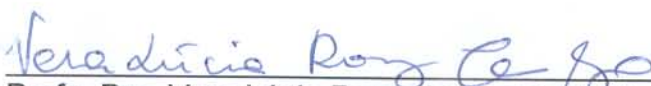
TERMO DE APROVAÇÃO

JANAYNA DA SILVA ÁVILA

Título do trabalho: DA TRADIÇÃO NA PROVÍNCIA À SUA SUPERAÇÃO: A CRÍTICA LITERÁRIA NOS JORNAIS DE ALAGOAS (DÉCADAS DE 60, 70 E 80)

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

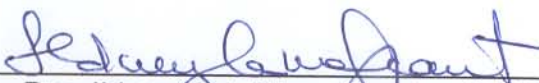


Profa. Dra. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (PPGLL/UFAL)

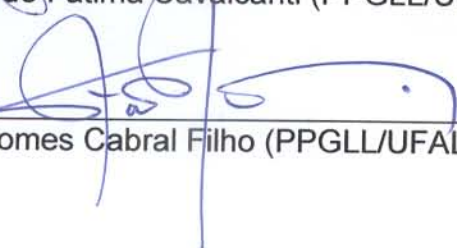
Examinadores:

Profa. Dra. Eneida Maria de Souza (UFMG)

Profa. Dra. Eurídice Figueiredo (UFF)



Profa. Dra. Ildney de Fátima Cavalcanti (PPGLL/UFAL)



Prof. Dr. Otávio Gomes Cabral Filho (PPGLL/UFAL)

Maceió, 10 de fevereiro de 2009.

Aos meus dois amores, Ricardo e Marina,
cúmplices carinhosos dessa jornada.

“A concisão não existe para humilhar ninguém, exceto aqueles espíritos ultrabarrocos ou egoicamente prolixos. São, pois, flashes instantâneos, trechos urdidos no calor da hora, com síntese judicativa, na consulta imediatista, à sombra das estantes, à cata da documentação vertiginosa, com a máquina portátil sobre os joelhos.”

Marcos de Farias Costa (1995)

“Quando você vê um artigo de alguém criticando alguma coisa, é uma questão de inimizade pessoal, ou então uma questão de partidarismo. Aqui se pensa que a crítica é o elogio indevido ou então a ofensa imerecida. Isso não tem nada a ver com crítica.”

José Casado (2007)

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a construir uma tipologia da crítica literária alagoana produzida nos anos 60, 70 e 80 do século XX, difundida através de jornais impressos locais – Correio de Maceió, Jornal de Alagoas, Gazeta de Alagoas e Tribuna de Alagoas. A partir de uma visão cultural e estética, apoiada em Cornejo Polar (2000) e nos críticos estudados – José Casado, Raul Lima, Paulo de Castro Silveira, Joaquim Inojosa e Marcos de Farias Costa –, analisamos duas categorias distintas: a crítica impressionista e a superação do localismo como expressão da identidade cultural que se contrapõe ao diálogo com as alteridades. Nosso objetivo é mostrar que a produção crítica alagoana trouxe, nesse período, embora em diferentes graus, uma notável reflexão sobre o exercício judicativo. Objetivamos também evidenciar o papel preponderante que o jornalismo desempenhou na divulgação do pensamento crítico da época, entre nós, relacionando-o, como meio de difusão de idéias, ao tempo histórico – anos 60, 70 e 80 – e ao percurso do tratamento crítico da identidade cultural, que vai do localismo mesclado de rigidez cultural, como Ángel Rama (2001) discute, até sua superação.

PALAVRAS-CHAVE: crítica, identidade, jornal, Alagoas.

ABSTRACT

This research proposes the analysis of a local literary critical produced in the 1960's, 1970's and 1980's and diffused through printed newspapers – such as Correio de Maceió, Jornal de Alagoas, Gazeta de Alagoas and Tribuna de Alagoas. Starting from a cultural and aesthetic view, based on Cornejo Polar (2000) and on the studied critics – José Casado, Raul Lima, Paulo de Castro Silveira, Joaquim Inojosa and Marcos de Farias Costa –, we analyze two distinct categories: the impressionist criticism and the surpassing of *localism* as cultural identity expression, which opposes itself to a dialog with the other (alterity). Our goal is to show that the local critical production brought, in the mentioned period, although in different levels, a remarkable reflection on the judicious exercise. We also aim to emphasize the predominant role that journalism performed to the wide spreading of critical thought at that time, among us, relating it, as a way of diffusing ideas, to the historical time – 60's, 70's and 80's – and to the route of cultural identity critical treatment, which begins in the localism blended with cultural rigidity, as Ángel Rama (2001) discusses, and places itself as far as its surpassing.

KEY WORDS: criticism, identity, journal, Alagoas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. A TAREFA DA CRÍTICA	14
1.1 A crítica como meio de reflexão: a base conceitual e histórica	14
1.2 A crítica jornalística: enfraquecimento da análise?.....	21
1.3 Tradição é retrocesso?.....	24
1.4 O Barroco na cultura brasileira.....	27
1.5 Periférico e tardio: Antonio Candido e o subdesenvolvimento.....	30
2. A CRÍTICA EM ALAGOAS NOS ANOS 60	36
2.1 Do banquete antropofágico ao regionalismo: para saber quem somos.....	36
2.2 Apesar de alguns avanços, ainda o impressionismo.....	37
2.3 José Casado, o “corpo estranho”.....	41
2.4 Da província, Wanderley de Gusmão.....	48
2.5 Gusmão e a crítica biográfica.....	55
3. A CRÍTICA EM ALAGOAS NOS ANOS 70	60
3.1 Efervescência cultural x “esvaziamento” crítico.....	60
3.2 O Grêmio Literário Guimarães Passos no olhar de Raul Lima.....	60
3.3 José Casado e a crítica aos textos “laudatórios”.....	63
3.4 Crítica, Lêdo Ivo e roteiro sentimental.....	66
3.5 Regionalismo em debate nos anos 70: o olhar de Joaquim Inojosa.....	68
3.5.1 Inojosa e o nacionalismo.....	71
4. MARCOS DE FARIAS COSTA E A CRÍTICA ALAGOANA DOS ANOS 80	75
4.1 Um “franco-atirador”.....	75
4.2 O olhar sobre a obra de Jorge Cooper.....	80
4.3 O diálogo entre Marcos de Farias Costa e Wanderley de Gusmão.....	83
4.4 Marcos de Farias Costa e a crítica da crítica.....	88
CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	99
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um desdobramento da pesquisa desenvolvida no mestrado¹, onde analisamos a crítica literária alagoana produzida nos anos 20 e 30 voltada para a discussão dos movimentos modernista e regionalista. Tal produção foi vista a partir da importância que teve para a difusão de idéias em Alagoas, em especial sobre as ricas e ininterruptas contribuições dos dois movimentos culturais – Modernismo e Regionalismo – que agitaram o meio artístico e intelectual do período. A contribuição do Nordeste, via cor local, para a produção literária e crítica acerca do Modernismo e do Regionalismo enriqueceu ainda mais o debate sobre os rumos da cultura brasileira e sobre nossa multifacetada identidade cultural.

Trabalhamos com categorias da história e da crítica literária para construir uma tipologia da crítica literária alagoana dos anos 60, 70 e 80. Assim, nos textos críticos analisados² identificamos aspectos que apontam para outro caminho: o da superação do localismo – a partir dos conceitos de rigidez e plasticidade cultural desenvolvidos pelo crítico uruguaio Ángel Rama – , característica presente, com força, na crítica produzida nos anos 20 e 30. Nosso objetivo é mostrar que a produção crítica alagoana trouxe, nesta época (anos 60, 70 e 80), em graus e estilos diversos, uma notável abertura cultural e uma consciência do exercício judicativo, discutindo, analisando e, em alguns momentos, até questionando o próprio ato crítico, o que contribuiu para uma produção constante da chamada metacrítica, postura que demonstra maior consciência crítica e, conseqüentemente, maturidade do processo.

Tendo como objetos o percurso, a modalidade e a formulação dessa crítica literária alagoana dos anos 60 aos 80 publicada na imprensa local, estamos construindo uma amostragem de representantes críticos de cada época, a partir de uma visão sociocultural e estética, analisando duas categorias:

¹ ÁVILA, Janayna da Silva. **Entre pitangas e saptotis – Modernismo e Regionalismo em Alagoas: a crítica na imprensa alagoana nas décadas de 20 e 30**. Maceió, 2003.

Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Alagoas.

² A seção de anexos traz todos os textos analisados neste trabalho.

1. aspectos impressionistas presentes nesta crítica e a relação com a produção da chamada “crítica biográfica”, em que é priorizada a relação *autor e obra*, gerando um impressionismo crítico e,
2. a perspectiva de superação do localismo, como expressão da identidade cultural inferida dos textos; graus e possibilidades desse percurso ou o percurso crítico que vai do localismo/regionalismo/nacionalismo inicial (de marcas redutoras) a uma superação de noção mais ampla, com o diálogo com outras literaturas e críticas.

Além disso, relacionamos a importância do tema proposto ao veículo periódico, como um meio mais rápido e de recepção da crítica no sentido de debruçar-se, com um olhar mais ágil, sobre o atual, ainda que esse produto esteja impregnado de aspectos específicos do meio e de limitações resultantes do curto tempo de produção e do espaço restrito, tendo vivido a crítica de jornal o auge e posterior declínio, com o deslocamento da crítica mais erudita para as universidades e o texto crítico-jornalístico para as resenhas. A pesquisa busca relacionar o jornalismo, como meio de difusão de idéias, ao tema da identidade cultural, ao tempo histórico – anos 60, 70 e 80 – e ao tipo de identidade cultural ajuizada. Sobre a contribuição do jornal como meio de difusão dessa produção crítica, cabe destacar o papel exercido pela imprensa escrita no debate cultural ao longo dos anos e no mundo inteiro. Um exemplo muito bem sucedido dessa contribuição está na trajetória do escritor e crítico Mário de Andrade, que no início do século XX publicou no jornal *Diário Nacional* a coluna “Táxi”, na qual discutia temas relacionados à cultura brasileira, estabelecendo um amplo debate com seus leitores. Essa colaboração sistemática é um dos mais importantes exemplos do uso de um veículo de massa – no caso, o jornal impresso – como canal de difusão do exercício crítico.

Assim como a crítica alagoana produzida nos anos 20 e 30 do século passado, a crítica que constitui o *corpus* desse trabalho traduz uma crise que é resultado de um momento conturbado na história política, social e cultural brasileira. E o traço mais marcante dessa produção é justamente o de discutir e problematizar a questão identitária. Entretanto, embora discutam aspectos da identidade cultural brasileira e local, ambas – a produção crítica dos anos 20 e

30 e a produção crítica dos anos 60, 70 e 80 – diferem num outro ponto importante: na produção crítica alagoana da segunda metade do século XX não se percebe um movimento em torno da produção literária e da discussão em torno de assuntos culturais como havia na Maceió do início do século. A “diáspora” alagoana dos anos 40 – a saída da cidade de escritores e intelectuais, que foram em busca de melhores oportunidades em cidades como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo – pode ter contribuído para uma certa “desagregação” do meio, bem como para o desinteresse das novas gerações, e no contexto da velocidade dos tempos modernos, que se afastam cada vez mais da mídia impressa.

O trabalho é composto por quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos um percurso teórico da crítica, discutindo sua tarefa – sobretudo a partir de Walter Benjamin –, relacionando-a ao jornal e analisando sua presença nos meios de comunicação contemporâneos. No mesmo capítulo, discutimos também dois temas muito atuais: o discurso identitário e a globalização, analisando questões que decorrem dessa relação, como a tradição, o Barroco e a noção de subdesenvolvimento, vista a partir de Antonio Candido.

No segundo capítulo, identificamos, no contexto local, o início de um processo de amadurecimento do ato crítico, a partir da produção do alagoano José Casado referente aos anos 60, com textos publicados no *Jornal de Alagoas* e no *Correio de Maceió* e reunidos na obra *Livro Branco da Crítica Literária*, publicada em 1966, e de Wanderley de Gusmão, outro crítico alagoano que contribui de forma decisiva para a superação da idéia de província, sendo inclusive um dos primeiros críticos a se debruçar sobre a obra do poeta alagoano Jorge Cooper, revelando aspectos que ainda não tinham sido analisados pela crítica local.

O terceiro capítulo analisa a produção crítica alagoana dos anos 70, década que revelou um contraditório aspecto de nossa Alagoas: ao mesmo tempo em que vivíamos uma efervescência cultural em diversos campos da arte – no cinema, na música e no teatro –, registrávamos um “esvaziamento” crítico na imprensa local, que havia passado a dar mais espaço a matérias sobre cultura, de modo amplo, mas cada vez menos à crítica literária. Desta época, analisamos textos críticos – publicados no *Jornal de Alagoas* – de José

Casado, Raul Lima, Paulo de Castro Silveira e Joaquim Inojosa, que, embora sem muito aprofundamento, debruçaram-se a discutir aspectos da identidade cultural local.

No quarto e último capítulo, apresentamos a análise da produção crítica dos anos 80 a partir dos textos do poeta e crítico Marcos de Farias Costa (publicados no Jornal de Alagoas, Gazeta de Alagoas e Tribuna de Alagoas), cujo ofício de tradutor, assim como em José Casado, o colocava em contato profundo com obras estrangeiras, ampliando seu olhar crítico e contribuindo para fundamentar suas análises. A postura de “franco-atirador” de Marcos de Farias Costa – que se dizia livre e independente para criticar – produziu textos críticos marcados pela polêmica que moldou seu perfil incisivo.

Como discutimos em nossa dissertação de mestrado, acreditamos que toda crítica está impregnada de marcas de seu lugar e de seu tempo, influenciada por fatores de formação cultural e por fatos externos tangíveis – sociais, econômicos e culturais – que não podem ser ignorados ou minimizados. Nesse aspecto, buscamos mostrar que a crítica de jornal amadureceu no sentido de valorar, ao mesmo tempo, textos que tinham uma plasticidade cultural e textos que incorporavam técnicas literárias experimentais utilizadas em grandes centros e em países estrangeiros, como veremos na crítica construída pelos alagoanos José Casado e Marcos de Farias Costa.

Depois de períodos – entre os anos 40 e os anos 90 – que oscilaram entre a produção efervescente e uma certa retração, pode se dizer que a crítica brasileira produzida para jornais é resultado, como afirmou a pesquisadora Flora Sussekind³, da tensão entre o crítico-jornalista e o crítico de formação. A chamada “crítica de rodapé” e sua presença marcante nos jornais brasileiros motivaram o professor, crítico literário e jornalista Afrânio Coutinho a empreender, a partir de 1948, no Rio de Janeiro, uma campanha pela renovação da crítica, como destacou o pesquisador Marcelo Januário, em artigo publicado na revista *PJ: Br*, da Universidade de São Paulo⁴:

³ SUSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003, p. 23.

⁴ JANUÁRIO, Marcelo. A nova crítica de Afrânio Coutinho. **Revista PJ: Br**. São Paulo: nº 6, Escola de Comunicação e Artes/USP, 2006. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos6_a.htm> Acesso em: 12 dez. 2008.

Tal campanha pregava a renovação dos métodos e processos da crítica, provocando reações e controvérsias no ambiente letrado e jornalístico nacional. O propositor Afrânio Coutinho foi acusado pelos desafetos de ser inimigo das chamadas críticas de rodapé, feitas principalmente em jornais e por jornalistas, ao aventar a sua “extinção”. Na verdade, se defendia Coutinho, a proposta era a reavaliação da crítica de rodapé, que ele identificara com o modelo do review anglo-saxão.

Entre polêmicas que se alongaram por anos, Coutinho passou a desqualificar por completo a crítica de rodapé, acusando-a de impedir o desenvolvimento da crítica literária científica. Para ele, era necessário fazer a distinção entre a tarefa de ambas:

O 'reviewer' é um jornalista, trabalhando sobre um tipo específico de notícia, o livro do momento. Enquanto o crítico é um profissional especializado na análise, interpretação e julgamento da obra de arte literária, não pertencente a nenhum tempo determinado porque é sempre sua contemporânea. O livro objeto do 'reviewing' pode morrer e jamais tornar-se matéria para a crítica⁵.

O que Coutinho pretendia era demarcar o quê, na verdade, era território do jornalista e o quê pertencia ao crítico literário.

Certos da importância que o jornal teve para a produção crítica, buscamos iluminar o veículo impresso não só como difusor de idéias e espaço para a reflexão, mas também como meio que “contamina” e ajuda a “moldar” um gênero dentro da crítica, marcado quase sempre pelo espaço reduzido e a proposta/missão de ser compreendido por um público diverso, multifacetado.

⁵ COUTINHO, Afrânio. **Da Crítica e da Nova Crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 73.

1. A TAREFA DA CRÍTICA

1.1 A crítica como meio de reflexão: a base conceitual e histórica

Se tomarmos o conceito de crítica como Walter Benjamin entendeu, como meio de reflexão tanto estética quanto política, estaremos ampliando também a compreensão da crítica aqui analisada, que uma vez publicada em jornal propõe-se a dialogar com um público não-especializado. Essa idéia se torna imprescindível para o entendimento da análise aqui proposta porque o veículo – no caso, o jornal impresso – vai influenciar a produção dessa crítica.

Mas de acordo com Zotkiewski, é preciso sempre estabelecer a diferença entre a crítica como atividade literária e a crítica como atividade profissional:

Na linguagem comum, crítica define-se como uma forma específica e particular de atividade literária, que consiste na formulação de uma série de juízos de valor sobre uma obra, justificando-os por meio de uma análise pluridimensional. No entanto, a crítica como atividade profissional, só numa época relativamente recente, nas vésperas da Idade Moderna e na cultura das sociedades capitalistas, conseguiu acompanhar a literatura na sua evolução⁶.

Conhecer e compreender essa diferença são fundamentais para a reflexão a respeito da trajetória da crítica, que está diretamente relacionada a uma série de fatores sociopolíticos, ocorridos, sobretudo, no ocidente, e que acabaram contribuindo para o desenvolvimento da atividade crítica profissional.

Longe da idéia de crítica como aplicação de uma fórmula de análise restrita ao campo formal, para Benjamin, a crítica era, antes de tudo, um meio de reflexão. Segundo Márcio Seligmann-Silva⁷, foi por acreditar nisso que o pesquisador alemão propôs para a crítica um projeto tanto estético quanto político: “O ato crítico era visto por ele como um meio de crítica de todo o sistema cultural e de sua base econômica”, destaca Seligmann-Silva.

⁶ ZOTKIEWSKI, S. **Crítica**. Tradução de Maria Clara Évora Águas. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989, p. 260.

⁷ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a tarefa da crítica. **Revista Cult**, São Paulo, ano 9, nº. 106, p. 46-49, set. 2006.

Em sintonia com seu projeto profissional de se tornar “o primeiro crítico da literatura alemã”⁸, Benjamin formulou etapas para o exercício do ato crítico: na primeira etapa (ou nível, como chamou), dá-se a auto-reflexão (Benjamin costumava refletir sobre a crítica, seu local e seu papel na sociedade); na segunda etapa, dá-se a leitura detalhada e a reflexão sobre a obra analisada (considerando sempre o contexto histórico da obra); na terceira etapa, a reflexão sobre a história da arte e da literatura; na quarta etapa, uma reflexão crítica sobre a sociedade (Benjamin sempre pensava a partir do presente e para o presente); e, por último, com a articulação de todas as etapas anteriores, a formulação de uma teoria da história, com uma crítica aos modelos da evolução histórica.

Interessante observar que ainda nos anos 20 e 30 do século XX, Walter Benjamin já defendia uma crítica que não se furtasse ao seu papel de “pensar a sociedade” a partir da arte. E que a arte e a crítica feita sobre ela não deveriam considerar apenas questões estéticas, mas também seu lugar na sociedade:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso⁹.

Esse “lugar” na sociedade diz respeito, com maior força, à articulação da análise de uma obra com os fatos, sem que essa referência tenha que ser rigorosa, sendo válido, como destaca Benjamin, “apropriar-se de uma reminiscência”. Para ele, todo acontecimento carrega significados:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história¹⁰.

⁸ Segundo Márcio Seligmann-Silva, Benjamin revelou esse projeto profissional ao seu amigo Gershom Sholem, em carta escrita em janeiro de 1930.

⁹ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 224.

¹⁰ BENJAMIN, *op. cit.*, p.223.

Benjamin destaca a importância e o “peso” da história, considerando que um olhar atento sobre fatos aparentemente “menores” pode contribuir para uma leitura mais completa da história.

O aspecto mais importante e, também, provavelmente, a maior contribuição de Benjamin para a reflexão a respeito do ato crítico é o de ter mostrado a falta de sentido da crítica apenas filológica, da crítica biográfica e, mais ainda, da crítica imanente. Como Seligmann-Silva destacou, Benjamin não concebia uma análise que não considerasse aspectos históricos:

Crítica para ele só existia enquanto capacidade de se articular (delicadamente, ou às vezes, como todo o peso histórico exigido por seu objeto de análise), a imanência da obra com a reflexão histórico-crítica.¹¹

Vale lembrar que ampliamos a compreensão da crítica analisada, já que os textos críticos, uma vez publicados em jornal, propõem-se dialogar com um público não-especializado. Essa idéia torna-se imprescindível para o entendimento da análise que propomos porque o veículo – no caso, jornais impressos – vai influenciar a produção dessa crítica.

Destacamos a visão – ainda hoje atual – de Benjamin na formulação de um exercício crítico que considera indispensável refletir sobre as diferenças entre as culturas e sobre o peso da versão oficial da história. Assim como Benjamin, um importante crítico latino-americano, o peruano Antonio Cornejo Polar também se dedicou a pensar, nos anos 70 e 80, sobre os problemas e as perspectivas da crítica, no caso a crítica do continente ao qual pertencia. Cornejo Polar problematizou a dificuldade de articulação da crítica latino-americana com a realidade social em que está inserida; o pesquisador enfatiza que a “sensação” de desconcerto e de frustração que acompanha a crítica e seu exercício é ainda maior quando se fala da crítica latino-americana.

Nesta problematização, realizada com afinco, o crítico discute a inviabilidade da crítica imanente como único horizonte legítimo da crítica, no que coincide com o modelo teórico do pensamento de Benjamin. O que Cornejo Polar pretendia discutir era um aspecto importante em torno dos rumos da crítica; para ele, se, por um lado, o rigor do imanentismo contribuiu para dar à crítica *status* de tarefa científica, afastando, de certa forma, o

¹¹ SELIGMANN-SILVA, *op. cit.*, p. 46-49.

impressionismo, por outro lado seu formalismo excessivo sacrificou o conteúdo humanístico, ignorando o que o crítico peruano chamou de “categorias supra-estéticas”: o homem, a sociedade e a história.

Por outro lado, ressaltamos a imensa dificuldade em conceituar “crítica”, como observou uma das referências do gênero no País, o crítico Sívio Romero:

Apesar de prender as suas primeiras raízes em Aristóteles e haver passado através de Plotino e Quintiliano, quero dizer, apesar de seus dois mil duzentos e noventa anos de idade, não existem dois críticos que a definam do mesmo modo e formem dela o mesmo conceito. (...) Que é a crítica? É uma ciência? É uma arte? É um capítulo da estética? É um capítulo da lógica aplicada? (...) E nem resolve a questão surdir com a escapatória de não ser a crítica uma ciência e sim pura e simplesmente um estudo, porque estudo, sem valor científico, para nada presta, não tem mérito algum no terreno das idéias, não passando de fantasias ou divagações¹².

Para a pesquisadora Eneida Maria de Souza, autora do livro *Crítica Cult*, citando Hills Miller, “a vida da crítica se alimenta de um movimento interminável de interrogação, por se negar a seguir à risca um método fixo ou idéias congeladas”¹³.

Essa tendência a não “enquadrar-se” pode responder à curiosa dualidade a que, normalmente, a crítica está sujeita: odiada ou ignorada por não seguir sempre a mesma metodologia e o mesmo plano ideológico; do outro lado, apreciada justamente pela eterna ausência de previsibilidade.

Outro ponto que abordamos neste trabalho trata da discussão em torno da crítica que se produz para publicação em jornais. Os textos críticos publicados em jornais – mais em jornais do que em revistas, já que revistas dedicadas à crítica geralmente são mensais e, por isso, têm maior tempo para produção – são marcados por uma síntese judicativa sem a análise comprobatória que acaba gerando algo que não é raro de se encontrar nos cadernos e suplementos de cultura: estereótipos e análises reducionistas, que ao invés de contribuir para o enriquecimento do debate acerca de determinada

¹² ROMERO, Sívio. Conceito de Crítica. In: Afrânio Coutinho (org.), **Caminhos do Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: Pallas, 1980, p. 446-447.

¹³ SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 13.

obra, acabam por prejudicá-lo. Evidentemente, as honrosas e presentes exceções de textos nos jornais alagoanos registram que é possível construir um cânone crítico, mesmo nos limites dos periódicos. Porque, além dos limites, o veículo impresso possibilita ao crítico o vigor da matéria e da leitura atuais.

Numa análise do texto “Sobre o conceito de História” (também chamado “Teses de filosofia da História”), de Walter Benjamin, a filósofa Jeanne Marie Gagnebin¹⁴ reflete sobre a preocupação do crítico alemão com os resquícios do passado ou com o que ele chama de “o resto jogado fora” na escrita da História. Esse “resto” seriam os fatos considerados menores ou pouco importantes e, por essa razão, “descartados” no processo de registro histórico.

Segundo a filósofa, Benjamin formula uma idéia que, de certa forma, é compartilhada com Hegel: a importância e o valor da história dos perdedores e não dos vencedores, que é a história que conhecemos, e uma atenção para com o que chamou de “lacunas”, espaços que podem indicar sinais de alteridade e resistência. Benjamin, conforme destacou Jeanne Marie Gagnebin, propôs que esses sinais fossem reconhecidos, retomados e assumidos pelo presente, para ignorar os grandes heróis do passado e desconstruir a “história dos vencedores”.

Nos anos 60 do século passado, o crítico canadense Northrop Frye, que incorporou a experiência do New Criticism americano, também buscava desenvolver um raciocínio a respeito de uma crítica que fosse capaz de harmonizar uma rigorosa análise literária com a modelização da referência histórico-social:

O caminho crítico que eu desejava era uma teoria da crítica que levasse em conta, em primeiro lugar, os principais fenômenos da experiência literária e que, em segundo lugar, conduzisse a uma certa visão do lugar da literatura na civilização como um todo.¹⁵

Frye rejeita a proposta de classificação da crítica como subdivisão da teoria da literatura, reivindicando para ela o mesmo nível da teoria. Neste sentido, o contexto terá papel fundamental na reflexão sobre aspectos internos da obra, o que constitui, para Frye, a primeira operação da crítica, que é a de

¹⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Seis teses sobre as teses. **Revista Cult.** São Paulo, ano 9, nº. 106, p. 50-53.

¹⁵ FRYE, Northrop. **O caminho crítico.** São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 12.

tentar ver o grau do contexto que essa literatura traz. Essa reivindicação de Frye, feita em 1970, teve papel fundamental na reflexão sobre a relação entre crítica e história:

A crítica precisa desenvolver um senso de história dentro da literatura para complementar a crítica histórica, que estabelece uma relação entre a literatura e seu fundo histórico não-literário. Da mesma maneira, ela precisa desenvolver sua própria forma de abordagem histórica em cuja base a literatura está mais dentro do que fora¹⁶.

Já Cornejo Polar, relacionando a discussão à questão identitária, traz à tona um aspecto do tema talvez pouco discutido antes: a vinculação dos métodos desenvolvidos pela crítica imanentista a modelos concebidos sob o império do que chamou de “outras urgências culturais e sociais”¹⁷:

Como discutido em dissertação de mestrado defendida por nós, acreditamos que toda crítica está impregnada “de marcas de seu lugar e de seu tempo, influenciada por fatores de formação cultural e por fatos externos tangíveis – sociais, econômicos e culturais – que não podem ser ignorados ou minimizados”¹⁸. E é à tarefa de analisar essas marcas na crítica alagoana dos anos 60, 70 e 80, produzida para jornais, que nos dedicaremos.

Sobre a crítica imanente discorre também a pesquisadora Eneida Maria de Souza, em seu livro *Crítica Cult*, em cuja apresentação trata das duas correntes contrárias:

Conceder ao estético autonomia e superioridade em relação aos demais textos é esquecer que a noção de valor é construída por regras sociais e por critérios de julgamento que não se limitam à verdade de um só discurso.¹⁹

Eneida Souza reflete sobre a crítica literária e a sua vinculação à crítica cultural e à literatura comparada, dialogando com a crítica literária latino-americana e analisando a própria gênese e desenvolvimento da crítica.

¹⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷ CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Org. Mario J. Valdés. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, p. 17.

¹⁸ ÁVILA, Janayna. **Entre pitangas e sapotis – Modernismo e Regionalismo em Alagoas: a crítica na imprensa alagoana nas décadas de 20 e 30**. Maceió, 2003. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Alagoas.

¹⁹ SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 11.

A estudiosa citada coloca também em discussão alguns riscos a que a crítica está sujeita, como o do vício teórico, que consiste em achar, ora que os conceitos, por serem “de fora” não se adaptam ao local, ora o contrário: justamente por serem “de fora” resolvem os problemas locais. Julgamos, fazendo um paralelo mais amplo, que tal dicotomia redutora reflete tanto o conceito de rigidez cultural²⁰ (a negação do diverso), para citar o crítico uruguaio Ángel Rama²¹, quanto uma postura de aculturação²² (o elogio acrítico do estrangeiro), que resulta também, segundo o crítico uruguaio, do desconhecimento da complexidade das relações culturais e seus desmembramentos simbólicos.

A pesquisadora debate ainda outro ponto preocupante do exercício crítico e que deve ser, cada vez mais, motivo de discussão: a questão identitária, voltada para o afã de defesa da diferença ou, no caso da crítica literária brasileira, da chamada “identidade nacional”. Essa tentativa de afirmação de uma identidade brasileira na crítica é, também para o crítico e articulista do jornal *Folha de S. Paulo*, Marcelo Coelho, algo difícil de ser executado nos dias de hoje:

A afirmação de uma cultura brasileira autêntica provavelmente se tornou irrealizável hoje em dia. Sem ser otimista demais, entretanto, é possível dizer que as antigas sensações de fraqueza, descaracterização e falsidade vão deixando, nos últimos tempos, de acompanhar a imagem que temos da cultura brasileira. Seja como for, enquanto os países da periferia se envolviam nos paradoxos e discussões, nos países desenvolvidos um sentimento de *negação*, de *perda da identidade cultural* parecia se tornar visível.²³

Se as “sensações de fraqueza, descaracterização e falsidade” deixaram ou não de acompanhar a imagem que temos da cultura brasileira, é difícil

²⁰ Conceito desenvolvido pelo crítico uruguaio Angel Rama para definir o “fechamento” de uma cultura à contribuição de outras, com o argumento de “defesa” dos valores tradicionais daquela cultura.

²¹ RAMA, Ángel. Transculturação na Narrativa Latino-americana. **Cadernos de Opinião**, Rio de Janeiro, nº 2, 1975.

²² Aculturação é o conceito desenvolvido pelo crítico uruguaio Ángel Rama para definir o processo de perda da cultura própria para assimilação e/ou em detrimento de outra.

²³ COELHO, Marcelo. **Crítica Cultural: teoria e prática**. São Paulo: Publifolha, 2006, p. 250.

saber, sobretudo porque ainda estão em voga – será que um dia deixarão de estar? – velhos clichês tomados como “símbolos” da cultura brasileira.

1.2 A crítica jornalística: enfraquecimento da análise?

Já não causa espanto dizer que a crítica sempre cometeu seus desatinos, resultados de inúmeros fatores que vão desde o comportamento vigente na época – conservador, nacionalista, xenófobo e outros – até às “modas da crítica”, porque, ao contrário do que parece, há sim uma profusão de tendências no meio crítico, muitas delas amparadas por ciências como a Sociologia, a Psicologia e a Antropologia. A esses fatores soma-se ainda o gosto do crítico, pois afinal não se pode esquecer de que quem assina um texto tem suas preferências, seus valores e que estes vão influenciar leitores e o próprio julgamento de uma obra.

A crítica impressionista – caracterizada pela emissão de posicionamento com análise linear porque julga o objeto sem descrevê-lo e analisá-lo em profundidade –, atua como se a função da crítica se resumisse a condenar ou a elogiar o objeto criticado. Essa corrente é a principal representante desses erros tão comuns ao gênero, como afirmou o escritor Mário de Andrade no texto “Um Crítico”, em que elogia um texto assinado por Álvaro Lins sobre a obra do escritor português Eça de Queiroz:

Em arte, especialmente em crítica de arte, se vemos um crítico iniciar o estudo de um determinado livro, nós já sabemos de antemão se vai atacar ou elogiar, se gostou, se não gostou. De resto, o que é pior não é semelhante monotonia, mas a precariedade desta monotonia, pois que o estudo, a análise de uma obra cada vez é menos estudo ou análise, reduzida a crítica a uma colegial distribuição de prêmios, em que aplaudimos os que estão conosco e desacatamos os que são contra nós.²⁴

Como observa Mário, influenciam o juízo de valor até relações de empatia e, como já afirmamos, o gosto pessoal, um dos principais “agentes” causadores de análises incorretas. Algumas vezes, os autores estudados neste

²⁴ ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins/MEC, 1972, p.199.

trabalho praticam esta crítica não analítica e reducionista, tendendo para o elogio fácil.

De acordo com Zotkiewski, embora a imprensa tenha contribuído para popularizar a reflexão a respeito da arte – seja na literatura, no cinema, na música ou nas artes plásticas – a aproximação cada vez maior entre crítica e jornalismo acabou por criar um enfraquecimento das análises:

No século XX, o desenvolvimento da comunicação de massas e a crescente diversificação da produção literária fazem com que os artigos críticos publicados na imprensa de grande tiragem percam o seu caráter de juízos de valor de uma obra e se transformem em meras notícias informativas e que os críticos se transformem em simples autores de resenhas. Nos nossos dias, de resto, o público dos espetáculos teatrais e cinematográficos é mais homogêneo do que o dos leitores ou telespectadores, e este fenômeno encontra correspondência numa diferenciação das funções dos críticos-publicitários: estes já não exprimem uma opinião: a partir do momento em que utilizam fórmulas estereotipadas, limitam-se a recomendar um determinado produto.²⁵

No artigo “Gostou ou não?”, publicado na revista *Bravo!*²⁶, o escritor e tradutor Alexandre Soares Silva rebate a idéia – também a nosso ver equivocada – de que crítica deve passar longe do gosto pessoal:

Como leitor, se me perguntarem, crítica é isso: sua opinião pessoal, bem escrita. Não precisa nem ser particularmente inteligente, nem justa, nem madura, nem isenta, e nem bem pensada. Todos esses adjetivos são mencionados por gente pomposa como necessários a uma boa crítica [...]

A maior parte dos críticos alagoanos que atuou na imprensa local tinha como “ponto de partida”, quase sempre, esse gosto pessoal do qual fala o escritor.

Embora não seja aceitável crítica sem argumentação – a que decorre de algum raciocínio lógico, inteligente –, é evidente a impossibilidade de crítica sem a expressão, implícita ou explícita, do gosto pessoal. O que Alexandre Soares Silva discute, valendo-se de uma linguagem adequada ao veículo para

²⁵ ZOTKIEWSKI, *op. cit.*, p. 260.

²⁶ SILVA, Alexandre Soares. Gostou ou não?. *Revista Bravo*, São Paulo, ano 09, p. 110, set. 2006.

o qual escreve, no caso a revista *Bravo!*, e ao tom da polêmica, é a falta de sentido que há em defender a existência de uma crítica desprovida dessa marca pessoal.

E essa “gente pomposa” a que o escritor se refere são, principalmente, os críticos que escrevem para jornais e revistas e, que, também por inúmeros fatores que discutiremos ao longo deste trabalho, sofrem o efeito de pressões causadas pela rotina exaustiva dos jornais impressos, além da falta de tempo e de espaço para análises longas, muitas vezes necessárias para o aprofundamento de questões importantes da obra analisada.

Além desse cenário complicador, há outro fator bastante discutido na crítica jornalística, que é a de afirmação de autoridade, como destacou Marcelo Coelho, para quem “há uma necessidade básica, e um tanto lamentável, da crítica jornalística, que é a de mostrar autoridade, indicar que o crítico está falando com conhecimento de causa”²⁷. Julgamos que isso acontece pelo fato de a mesma dirigir-se a um público diversificado e nem sempre provido de base teórica para compreender um texto crítico mais consistente do ponto de vista analítico e judicativo, além de a crítica publicada em jornais caracterizar-se mais como uma síntese, formato ao qual o leitor do veículo está habituado.

Para citar um caso brasileiro, ressaltamos o trabalho crítico exercido por Mário de Andrade, que além de colaborar regularmente com vários jornais, manteve por quatro anos a coluna “Táxi”. Publicada no jornal paulistano *Diário Nacional*, a coluna discutiu, através de um espaço de fácil acesso – pelo menos mais acessível que os livros, do ponto de vista econômico –, a identidade cultural brasileira nos limites e possibilidades do nacionalismo modernista de 22, especialmente na literatura. O exemplo ilustra o uso eficiente da imprensa de massa como veículo do exercício crítico.

A falta de aprofundamento dos textos críticos de jornais acaba gerando algo que não é raro de se encontrar nos cadernos e suplementos de cultura: estereótipos que, ao invés de contribuírem para o enriquecimento do debate acerca de determinada obra, acabam por prejudicá-lo, como destacou Coelho:

Talvez seja típico do jornalismo que a maior parte das discussões se dê preferencialmente em torno de rótulos, e não de realidades; aquilo que servir como

²⁷ COELHO, *op. cit.*, p. 17.

fonte de provocação e de desmentido rende mais linhas de jornal do que qualquer discussão estética aprofundada.²⁸

Esse aspecto de síntese da crítica jornalística não elimina a contribuição que essa crítica trouxe, traz e pode trazer para suscitar no leitor o interesse por um livro, um filme, um artista ou qualquer outra obra de arte. O que questionamos aqui é justamente o método empregado para essa análise.

O importante é dissolver critérios críticos impessoais, que pudéssemos aplicar já prontos a cada nova produção artística. Ao contrário, se quisermos propor um “critério” para a atividade do crítico ou do jornalista, talvez o único válido seria o de ver o quanto determinada obra questiona e modifica os critérios com que queríamos avaliá-la.²⁹

Para Coelho, o crítico deve estar pronto para abandonar seus critérios e ser surpreendido por questões que a obra pode trazer. Esse “estar pronto” significa também ter sensibilidade para iluminar – e essa é a tarefa da crítica – aspectos da obra, abrindo mão dos chamados “conceitos prontos”, a que Coelho também se referiu, destacando que “se consistisse apenas na aplicação de regras, o exercício da crítica seria apenas uma questão jurídico-política”³⁰. A afirmação resume, com exatidão, o aspecto de síntese (de que se exclui a anterior análise dos objetos) da maior parte da crítica praticada em jornais, pois evidencia que a simples aplicação de regras na construção de um texto de análise torna esse exercício algo mecânico e, conseqüentemente, pouco revelador.

1.3 Tradição é retrocesso?

Não é exagero afirmar que todo texto “nasce” impregnado do repertório ideológico e cultural de seu autor, do momento e do local em que foi produzido. Antonio Candido já havia enumerado, na obra *Literatura e Sociedade*, as modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura, mostrando que o contexto modela o ato literário em várias instâncias. Segundo

²⁸ *Ibid.*, p. 91.

²⁹ COELHO, *op. cit.*, p. 157.

³⁰ *Ibid.*, p. 28.

o escritor, “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”³¹.

Essas marcas do contexto trazem, por sua vez, sinais do “trânsito” entre culturas e muito do que é próprio da cultura local e que alguns denominam como “regional”. Em nossa dissertação de mestrado, já havíamos mostrado que, enquanto São Paulo “respirava” ares vanguardistas que “sopravam” da Europa do início do século XX, Alagoas e Pernambuco uniam-se numa espécie de campanha pelo fortalecimento dos valores locais, o que era compreensível, já que arranha-céus e máquinas ainda eram, naquela época, estranhos à realidade econômica, social e cultural de uma região de forte tradição rural. Era como se, com a chegada de novos tempos ao País, o Nordeste buscasse “agarrar-se” a valores culturais que, para um grupo de intelectuais, estavam ameaçados, daí certa aversão ao urbano e à industrialização.

O escritor Terry Eagleton escreveu que “se homens e mulheres necessitam de liberdade e mobilidade, também precisam de um senso de tradição e pertencimento. Não há nada retrógrado a respeito de raízes”³². Nesse conflito se insere não apenas a criação artística, mas todo o pensamento sobre cultura, inclusive a crítica, que era tomada – e ainda é – em maior ou menor grau, por valores autorais, ainda que seja executada como tarefa científica.

Nos anos 20, o Brasil – como a seguir o que já vinha acontecendo, anos antes, no resto do mundo – vivia a efervescência de grandes mudanças que alterariam, para sempre, a vida das pessoas. Nos anos seguintes não foi diferente: a cada nova “virada”, a ordem mundial parecia alterar-se e, tanto nos anos finais do velho século quanto nos primeiros do novo século as transformações econômicas, sociais e culturais abalavam a calma vigente. Ainda assim, o discurso pela valorização da tradição permanece cada vez mais válido. Como observou o crítico Afrânio Coutinho, em *Caminhos do Pensamento Crítico*, o período se caracteriza principalmente pela busca – não apenas pelos escritores, mas também pelos críticos –, da idéia de natureza; a busca do caráter nacional e do caráter que “deve” assumir a produção literária

³¹ CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, p. 14.

³² EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.38.

para ser 'brasileira'. Coutinho destaca o "instinto de nacionalidade" – expressão de Machado de Assis – que se traduz, por exemplo, na busca do indígena como elemento diferenciador e que evidencia a forte presença da "bandeira" da identidade desde o século XIX:

Em resumo, esse conjunto de idéias, que se podem reunir na fórmula 'Que é ser brasileiro?', (...) forma uma constante no pensamento dos críticos e teóricos da literatura durante o século XIX.³³

A crítica é um campo propício para atestarmos a veracidade dessa afirmação. Mesmo valendo-se de ferramentas que acompanhavam o "arsenal" de novidades do pensamento moderno, a crítica nunca se desvinculou por completo do contexto em que era produzida. Na verdade, se olharmos a fundo sua longa e rica trajetória, veremos, refletida nela, fragmentos da história do mundo.

Na rica produção crítica da época do "nascimento" do Modernismo brasileiro, no início do século XX, registra-se na voz dos autores não apenas o debate sobre identidade nacional, mas também as angústias do período, causadas, sobretudo, por um contraste entre as idéias de uma Europa vanguardista – que muitos dos nossos intelectuais desejavam acompanhar – e um Brasil ainda muito ruralizado, que diante da chegada dessa idéias, buscou, especialmente na região Nordeste, que pouco contato tinha com a industrialização, "levantar a bandeira" da preservação dos valores locais, como mostramos em nossa dissertação de mestrado:

A fortuna crítica do Modernismo no Brasil expressa claramente a importância que a crítica tem para a difusão de idéias, contribuindo assim para a reflexão e para o conhecimento futuro do processo de formação de uma identidade cultural e dos princípios ideológicos que nortearam aquela época, via linguagem poética. Um exemplo é o estudo de João Luiz Lafetá, 1930: *A Crítica e o Modernismo*, que estuda a crítica literária dos anos 30 para mostrar de que forma o Modernismo passou do "projeto estético" dos anos 20 para o "projeto ideológico" dos anos 30. Lafetá toma a crítica literária – e ele o faz analisando a produção de quatro nomes da crítica brasileira do período, como Agripino Grieco, Tristão de Athayde, Mário de Andrade e

³³ COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: Pallas, 1980, p.16.

Octávio de Faria – como um espaço concreto da relação entre literatura, recepção e história³⁴.

O que se ressalta nesta produção é o papel fundamental da crítica, que foi a principal ferramenta para o debate entre escritores e intelectuais da época, valendo, em análise do escritor e pesquisador João Luiz Lafetá, como “um espaço concreto da relação entre literatura, recepção e história”. A crítica brasileira não se fechou, nos anos 20 e 30, à discussão sobre a identidade cultural brasileira, apesar de ter mostrado posturas rígidas em muitos momentos. É nesse aspecto que a imprensa teve um importante significado histórico-cultural, pois foi o meio através do qual se tornou possível expressar opiniões e tornar públicas questões culturais, retirando-as dos “muros fechados” das academias literárias e associações.

1.4 O Barroco na cultura brasileira

O entrecruzamento de materiais e linguagens que constituíam, de certa forma, a contradição do Barroco em seu tempo, moldou a referência e a representação cultural latino-americana.

Se em outros países da América Latina, continente cuja história é marcada por profundos conflitos – como o escritor e crítico Antonio Cornejo Polar destacou e como já discutimos no capítulo anterior – essa relação é quase indissociável, no Brasil, país com aspectos históricos, sociais e culturais não menos contraditórios e problemáticos, a crítica se inscreve também como contribuição à reflexão sobre esse contexto, a exemplo de textos como os produzidos por Mário de Andrade e Oswald de Andrade e por seus seguidores.

Exemplos claros dessa relação foram os periódicos paulistas *Clima* e *Noigrandes*, que inauguraram duas diferentes correntes literárias – a primeira nos anos 40, com influência francesa “uspiana” (Universidade de São Paulo – USP), com forte interesse pela situação local, e formação dos intelectuais da “tribo”, e a segunda nos anos 50, em pleno clima do Concretismo, a pôr em prática o binômio “dentro-fora” e a prestigiar um repertório ocidental, com

³⁴ ÁVILA, *op. cit.*, p. 18.

membros que se movem entre culturas e idiomas, universalistas, evitando o discurso crítico de posições voltadas apenas para o chão brasileiro. As duas correntes trazem, como centro das discussões desenvolvidas nos grupos, a própria problemática da identidade cultural brasileira, como se nos perguntasse: quem, afinal, somos?

A pesquisadora Leda Tenório da Motta, que se debruçou sobre meio século de crítica brasileira, concluiu que a trajetória das duas revistas/correntes simbolizam o conflitante cenário cultural brasileiro, perpassado por questões essencialmente identitárias, a começar pelo Barroco:

Nada aqui seria verdadeiramente próprio. Ou porque, dizem uns, lembrando a posição colonial, e batendo na tecla da dependência, tudo nos é estranho, destituídos de cultura letrada original que somos, desde sempre. Ou porque, dizem outros, lembrando que o “infante” é o que “não fala”, nunca fomos crianças, dominamos de saída o código europeu sofisticado, nascemos falando Barroco.³⁵

A declaração de Leda Tenório da Motta é inspirada numa observação do poeta Haroldo de Campos, que defende a idéia de que, para o Brasil, o Barroco é a “não-origem”, mesma idéia desenvolvida pelo historiador Nicolau Sevcenko:

Nascido sob o signo do Barroco, o Brasil tem sua fisionomia e alma compostas até hoje de seu sopro místico. Aqui o Barroco não foi um estilo artístico passageiro, mas a substância básica de toda uma nova síntese cultural. Se há um passo que perpassa as diferentes manifestações da cultura brasileira, é justamente esse barroquismo latente, com as vibrações e ressonâncias que lhe são típicas: extremos da fé, cupidez do poder, anseios messiânicos, ilusão de grandeza, impulso da contradição, exaltação dos sentidos, êxtase da festa, convivência das disparidades, atração das vertigens, mágica das palavras, sonho da glória, pendor para o exuberante e o monumental, gosto da tragédia, horror da miséria e compulsão à esperança. Não cabe, portanto, falar numa era do Barroco, sendo mais apropriado tentar entender essa dimensão barroca profunda que assinala toda a história do Brasil.³⁶

³⁵ MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p.43.

³⁶ SEVCENKO, Nikolau. **Pindorama Revisitada: Cultura e Sociedade em Tempos de Virada**. São Paulo: Editora Fundação Petrópolis, 2000, p. 39

Nicolau Sevcenko “localiza” o Barroco na gênese da cultura brasileira. Suas idéias se identificam com as de José Lezama Lima, que tece considerações sobre o significado da imagem para a reflexão sobre o entrecruzamento barroco e a relação com nossa identidade, considerando que “la imagen producida por ese espacio que conoce, que crea una gnosis, nos cubre como una placenta (...) que nos protege (...) de la mortal oscuridad que nos podía destruir antes de tiempo”³⁷.

Haroldo de Campos, no texto “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira”³⁸, discute o tema, defendendo que “toda questão logocêntrica da origem na literatura brasileira esbarra num obstáculo historiográfico: o Barroco”.

Essa “vocalização” para aperfeiçoar o Barroco não se estabeleceu por aqui à toa. Foi nela que, conforme observou Campos, se nutriu uma “razão antropofágica’ desconstrutora do logocentrismo que herdamos do Ocidente”. Antes de ser um resultado casual de influências, o Barroco brasileiro deve ser interpretado como “matéria-prima” dessa identidade cultural:

Diferencial no universal, começou por aí a torção e a contorsão de um discurso que nos pudesse desensimesmar do mesmo. É uma antitradução que passa pelos vãos da historiografia tradicional, que filtra por suas brechas, que envieza por suas fissuras. Não se trata de uma antitradução por derivação direta, que isto seria substituir uma linearidade por outra, mas do reconhecimento de certos desenhos ou percursos marginais, ao longo do roteiro preferencial da historiografia normativa³⁹.

Destacamos o trecho em que Haroldo de Campos diz: “É uma antitradução que passa pelos vãos da historiografia tradicional, que filtra por suas brechas, que envieza por suas fissuras”, para se referir ao discurso nacional, ao caminho que vai dar conta da identidade cultural brasileira e que opta pela “antitradução”, nascida e crescida na “brecha” ou no “entrelugar”, para usar um termo já empregado pelo escritor Silviano Santiago.

³⁷ LEZAMA LIMA, José. Imagen de America Latina. **America Latina en su cultura**. 4ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1977, p. 464 e 465.

³⁸ CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 239.

³⁹ CAMPOS, *op. cit.*, p. 241.

1.5 Periférico e tardio: Antonio Candido e o subdesenvolvimento

Não é de hoje que recebemos o duplo rótulo de vivermos, ao mesmo tempo, em um continente e em um país que, devido a uma questão espacial – a localização afastada do “primeiro” mundo – acabaram “presos” a uma medida temporal considerada “tardia”, como metáfora do atraso. Para Antonio Candido, passamos, logo após a Segunda Guerra Mundial, da “consciência amena do atraso” à “consciência do subdesenvolvimento”, auxiliados por um esforço de modernização do País, via capitalismo internacional.

Mas o que se sobressai em qualquer análise mais cuidadosa da formação da identidade cultural brasileira, é que esta é marcada, de forma talvez permanente, pela dualidade: local e universal, tradição e vanguarda, primitivismo e civilização, tal qual um Gregório de Matos, banhando-se no “mar da contradição” absoluta.

Interessante observar que é essa mesma contradição reinante que faz da identidade cultural brasileira um “caldo” consistente, como, no início do século XX, o paulistano Oswald de Andrade já havia destacado ao construir uma série de engenhosas reflexões transculturais, sob o conceito da antropofagia, discutindo o caráter híbrido da cultura brasileira, ambiguamente colocada entre as condições naturais e o esforço modernizador.

A partir deste período, a cultura brasileira passou a viver sob a “égide” dos interesses estatais, conforme observa a pesquisadora Eneida Maria de Souza:

A aceitação do descompasso entre modernização e transculturação como uma das condições de serem encarados os conflitos, no lugar de ignorados ou dissolvidos, é compartilhada por escritores que definem o nacional pelo viés da herança modernista de Oswald e de Mário de Andrade. A partir dos anos 1930, o projeto modernista, ao vincular o conceito de nacional ao programa do Estado, irá passar pelo conflito entre a construção de uma memória nativa, local e os imperativos de uma cultura global, universal, trazida pela modernização, pela sistematização e pelo ordenamento racionalista do saber estatal.⁴⁰

⁴⁰ SOUZA, *op. cit.*, p. 57.

O processo de construção da crítica literária alagoana nos jornais oscilou em relação ao fechamento identitário dos anos 20 e início dos 30; depois, foi-se deixando permear por um discurso mais global, trazido pela modernização, inclusive dos próprios meios de comunicação. Rente a tudo isso, a presença do Estado no Departamento de Assuntos Culturais, que publicou alguns desses textos críticos de jornais. O próprio José Casado, crítico dos anos 60, visualiza na presença organizadora do Estado (o DEC) uma saída para a ausência de jornalismo cultural e conseqüentes publicações críticas.

O impasse instala-se entre os modernistas, que viram o argumento de seu projeto de afirmação de uma identidade cultural nacional servir como plataforma de um governo nacionalista – na época, o governo de Getúlio Vargas (que durou de 1937 a 1945) – até culminar com os “anos JK”, que tem na construção de Brasília seu ápice: a metáfora perfeita da busca pelo ideal de progresso e de modernidade no País, como tão bem resumiu Eneida Maria de Souza:

A internalização dos valores nacionais se justificaria, principalmente, pela estrutura capitalista em ascensão, responsável pela abertura cultural e pelos empréstimos aos países economicamente mais fortes. A poesia concreta, o abstracionismo geométrico nas artes plásticas, a bossa-nova e o Cinema Novo representam o estilo minimalista de se fazer arte, na tentativa de utilização de uma linguagem que pudesse ser entendida internacionalmente, embora marcada pelo traço nacional.

Em outras palavras: é como se, finalmente, houvésemos descoberto uma maneira de ser compreendidos pelo Outro, sem deixarmos de ser nós mesmos.

Para além da discussão sobre a relação entre trajetória histórica e identidade cultural no Brasil, destacamos a observação do pesquisador Stuart Hall, para quem as culturas nacionais, sejam em qualquer País, são uma das principais fontes de identidade cultural:

Ao nos definirmos, dizemos algumas vezes que somos ingleses ou galeses, ou indianos, ou jamaicanos. Naturalmente, falamos assim metaforicamente. Estas identidades não estão literalmente impressas em

nossos genes. No entanto, pensamos nelas como parte de nossas naturezas essenciais⁴¹.

O que Hall discute é a validade incontestada da força simbólica da identidade como tema, o que, muitas vezes, constitui o principal elemento para impulsionar o indivíduo ou um grupo a agir de certo modo. É o senso de identificação (ou de pertencimento) que protege – indivíduo ou grupo – de uma sensação a que Hall chama de “perda subjetiva”. Stuart Hall ressalta ainda que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas dentro de e em relação à representação”⁴², tomando a ideia de nação como uma “comunidade simbólica”.

E é neste ponto em questão – culturas nacionais – que voltamos a refletir sobre a influência de aspectos políticos na dinâmica da identidade cultural, inicialmente um conceito fechado, nacionalista, excludente, endógeno, que acabou “abarcando” as identidades culturais modernas, que se viram em meio a um momento essencialmente transformador: o século XX. Era o início da crise:

A formação de uma cultura nacional ajudou a criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma linguagem vernacular particular como o meio dominante de comunicação no interior da nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema nacional de educação. Desta e de outras maneiras, a cultura nacional tornou-se uma característica chave da industrialização e um motor da modernidade⁴³.

Esse fenômeno, que é observado por Stuart Hall em diferentes países, vai se dar de maneira ainda mais explícita no Brasil a partir dos anos 40 do século XX, como já afirmamos, quando o Estado se apropria da “afinação” da discussão sobre identidade nacional desenvolvida na literatura nos anos 20 e 30 – com Mário e Oswald de Andrade a liderar a reflexão – e transforma-a quase em “peça” de propaganda política, mecanismo que, ao longo dos anos, e

⁴¹ HALL, Stuart. **Identidade Cultural**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997, p. 52.

⁴² HALL, *op. cit.*, p. 54.

⁴³ *Ibid.*, p. 52.

por diferentes governos, ainda vai servir como ferramenta para “falar” ao povo e fortalecer a idéia de nação.

Mas o quê, essencialmente, ajudou a deslocar de maneira tão definitiva, as identidades das culturais nacionais, ao final do século XX, fazendo delas matéria-prima de uma profunda crise que, ao que parece, está longe de encontrar a cura? Stuart Hall responde: “A resposta é um complexo de processos e forças de mudanças que, por conveniência, pode ser resumido sob o termo de ‘globalização’”⁴⁴. Essa reflexão ajudará a entender por que os críticos que atuaram em Alagoas nos anos 60, 70 e 80 passaram de um profundo apego à tradição e ao regionalismo à superação dessa relação, com diferentes graus e argumentos.

O que para Hall representou o motivo de uma crise, para Terry Eagleton foi também o recomeço de uma atitude talvez ímpar: a de defesa, incisiva, e muitas vezes violenta, das identidades, contra os efeitos homogeneizadores da globalização:

Ao mesmo tempo, cultura, no sentido de identidade, havia se tornado ainda mais urgente. Quanto mais o sistema espalhava uma cultura deprimentemente uniforme por todo o planeta, mais os homens e as mulheres agressivamente defendiam a cultura de suas nações, regiões, vizinhanças ou religiões. No caso extremo, isso significava que, quanto mais a cultura se estreitava num nível, mais ela se espalhava em outro.⁴⁵

Assim como em Pernambuco e graças a essa influência, em Alagoas, a cultura também foi “processada” no início do século XX como afirmação de identidade. O movimento Regionalista, idealizado por Gilberto Freyre e que tinha no escritor paraibano José Lins do Rego – na época residindo em Maceió – seu representante maior em Alagoas, era o “instrumento” de expressão das idéias de preservação da cultura nordestina frente a “ameaças” como o Modernismo.

Neste período, Alagoas dava os primeiros passos rumo à organização da vida literária local, com a fundação de agremiações e associações literárias. Surgiam, no cenário nacional, Jorge de Lima e seus poemas “Nega Fulô” e “Acendedor de Lampiões” e José Lins do Rego como principal romancista do

⁴⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁵ EAGLETON, *op. cit.*, p.79.

chamado “ciclo da cana-de-açúcar”, tema muito ligado à realidade dos engenhos e usinas que faziam parte da estrutura econômica da região. Neste cenário, caracterizado pela iluminação intensa de elementos da cultura local, as sofisticadas idéias vanguardistas não eram compreendidas. Para a Alagoas daquele período, como compreender e/ou aceitar um movimento cujo manifesto pregava, ainda que simbolicamente, a demolição de museus e bibliotecas, quando estes significavam, para a sociedade conservadora alagoana vigente, justamente a construção tardia do conhecimento e da tradição? Assim, ainda hoje, a noção de arte acadêmica representa uma espécie de reedição do conceito de cultura apenas como erudição e sua expressão como monumento⁴⁶. A defesa agressiva das nações e regiões, como citado por Eagleton, é discutida no texto intitulado “Regionalismo”, assinado pelo alagoano Mário Marroquim na década de 20, que elege o Nordeste como um núcleo onde é possível manter as “autênticas” origens da cultura brasileira:

Já era tempo que se unissem os nordestinos para a defesa de suas riquezas artísticas e de sua independência econômica. A raça forte e homogênea que povoa os cinco estados do Brasil, de Alagoas ao Ceará, necessitava de um aparelho de defesa de suas tradições, de resistência à desagregação de suas energias, aparelho que fosse um auxílio dos governos nas medidas de progresso e engrandecimento da região.⁴⁷

Quando se refere ao capitalismo associado à globalização, Eagleton alerta para o que chama de “o mais dinamicamente destrutivo sistema de produção que a humanidade já viu até hoje” em relação à identidade cultural:

Estamos agora testemunhando uma versão brutalmente acelerada desse desastre, com comunidades tradicionais sendo feitas em pedaços, a quebra de barreiras nacionais, a geração de gigantescas ondas de migração. Na forma de fundamentalismo, a cultura levantou a cabeça em reação a esses distúrbios arrasadores. Para onde quer que se olhe, as pessoas estão preparadas para fazer esforços extraordinários para serem elas mesmas.⁴⁸

⁴⁶ ÁVILA, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁷ MARROQUIM, Mário. Regionalismo. **Jornal de Alagoas**, Maceió, 29 de março de 1925.

⁴⁸ EAGLETON, *op. cit.*, p.79.

Apesar de ingênuos em muitas posturas adotadas, os críticos literários alagoanos dos anos 20 e 30 empreenderam um esforço legítimo para, como assinala Eagleton sobre outro objeto, “serem eles mesmos”.

Se a cultura é um sistema maior de símbolos no qual está contido um subsistema, a identidade cultural, como vislumbrar uma convivência harmônica e equilibrada entre os agentes desses sistemas se os códigos vigentes têm como pressuposto soberano no mundo contemporâneo, quase sempre, o capital financeiro a qualquer custo? O resultado tem sido, invariavelmente, a subestimação da cultura e das identidades, em detrimento de uma homogeneização que “mira” o estímulo ao consumo – ajudada pela crescente urbanização – e ignora a cultura local, legitimada pelo senso de pertencimento, Mas como afirmou o pesquisador argentino Néstor García Canclini⁴⁹, no movimento da cidade, os interesse mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais”, estabelecendo uma luta diária que traduz o conflito entre elas.

Este embate entre local e universal, nativo e estrangeiro, constitui parte do cimento que modelou a abertura dos críticos estudados nesta pesquisa. Saindo de um localismo identitário, ainda impressionista no discurso, para um diálogo mais formal com a literatura, com a própria crítica e com o mundo, eles escreveram nos jornais o percurso dessa abertura de que não se exclui uma dose de contradição.

⁴⁹ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997, p.289.

2. A CRÍTICA EM ALAGOAS NOS ANOS 60

2.1 Do banquete antropofágico ao regionalismo: para saber quem somos

Alagoas não é um estado cuja história seja de fácil compreensão, a começar pelo período de colonização da região, no século 16. Fato verídico ou não, temos no registro de nosso passado o polêmico episódio de índios Caetés, nossos primeiros habitantes que “devoram”, após um naufrágio na costa alagoana, o bispo Dom Pero Fernandes Sardinha, representante da igreja católica portuguesa. A própria validade do registro, numa versão portuguesa da história, contribui para fortalecer o tom polêmico do episódio, que “alimentou” a genialidade criativa de Oswald de Andrade no original *Manifesto Antropofágico*. A gênese das Alagoas, então, está inscrita na matéria-prima de um dos textos que fazem parte da rica discussão sobre identidade cultural brasileira.

Nos anos 20 e 30 do século passado, Alagoas viveu uma considerável efervescência crítico-cultural local, resultado da participação ativa de críticos e da atividade efetiva de escritores. Viviam em Alagoas Graciliano Ramos, Jorge de Lima e José Lins do Rego, o último a liderar uma espécie de “liga” intelectual inspirada pelas idéias regionalistas desenvolvidas em Pernambuco por Gilberto Freyre. Não era de admirar que idéias de vanguarda – via Modernismo – fossem vistas por aqui como “corpo estranho”, anti-nordestinas. O ambiente social e econômico contribuía ainda mais para essa aversão, já que Alagoas e a capital Maceió ainda eram, naquela época, de forte base rural. Ao mesmo tempo, como a reforçar a dualidade dos aspectos identitários, o menor sinal de urbanização presente na cidade era, de certa forma, interpretado como ameaça aos valores que formavam a identidade cultural alagoana. Buscava-se, então, a postura de preservação do que chamavam de “tradição”. Em dissertação de mestrado, identificamos, nos textos críticos⁵⁰ coletados, argumentos em defesa da xenofobia, em nome da defesa das raízes locais. Vale ressaltar que todos os textos analisados fazem parte da chamada

⁵⁰ Os textos que formam o corpus do trabalho foram produzidos por críticos e escritores alagoanos ou residentes no estado e foram publicados em periódicos locais nos anos 20 e 30 do século XX.

“crítica impressionista”, que se utiliza, com freqüência, de adjetivação excessiva e análises superficiais. Ainda assim, pudemos observar que, ao longo dos anos, essa pequena – mas significativa – produção crítica alagoana deu “bons frutos”: uma flexibilidade da leitura do Modernismo no final dos anos 20 – com Jorge de Lima a aderir, como escritor, à proposta modernista – e uma postura contrária, especialmente por parte de José Lins do Rego, aos “exageros” do Regionalismo, cujos “líderes” chegam a propor um movimento separatista, com o Nordeste a separar-se do Sudeste para preservar suas tradições. A proposta separatista dos pernambucanos estimula Lins do Rego a refletir, em texto publicado na imprensa alagoana, sobre a necessidade do diálogo com outras culturas:

Em uma hora como esta, em que se plasma qualquer coisa de novo no Brasil, quando os políticos que venceram a revolução se esforçaram por uma obra que seja mais que uma simples virada de partidos, procuram estupidamente acender esta história de separação, quando tudo entre nós, reclama ainda mais espírito de unidade⁵¹.

O trânsito entre diferentes idéias e ideais a avançar ao sabor dos acontecimentos sociais e culturais faz dessa fortuna crítica um conjunto importante para a reflexão sobre a identidade cultural alagoana. Nas duas décadas seguintes – anos 40 e 50 – o que se viu foi, a grosso modo, uma espécie de “diáspora intelectual” alagoana, com a saída de escritores e críticos, que resultaram no enfraquecimento da cena literária local. Somente nos anos 60 é que os jornais locais voltam a publicar, com regularidade, textos críticos.

2.2 Apesar de alguns avanços, ainda o impressionismo

No campo social, os anos 60 constituíram uma década conturbada tanto para o mundo como para o Brasil. Nos Estados Unidos e em alguns países europeus vivia-se o ápice da contracultura, com “momentos-símbolo” de uma inquietação que ficaram para a história. Dois bons exemplos são o movimento

⁵¹ REGO, José Lins do. Contra o separatismo. **Jornal de Alagoas**, Maceió, 18 de janeiro de 1931.

hippie, que se opunha à política de guerra do governo norte-americano, clamando por paz e liberdade, e o Maio de 68, movimento estudantil que tomou as ruas de Paris, com estudantes em protesto contra uma sociedade arcaica nas relações familiares e no sistema de ensino. Entre diversas pichações, uma frase ficou famosa: “Défense d’interdire!” (É proibido proibir!). Numa análise dos efeitos do movimento sobre o Brasil, o escritor Zuenir Ventura, autor do livro *1968, o ano que não acabou*, destaca o aspecto positivo do protesto liderado pelos estudantes franceses: “O conteúdo moral é a melhor herança que a geração de 68 poderia deixar para um País cada vez mais governado pela falta de memória e pela ausência de ética”⁵².

Nos Estados Unidos o movimento *hippie* se opõe à política beligerante, que enviava para o Vietnã jovens soldados. Viviam-se a década da contestação social. Mas no Brasil caminhava-se no caminho oposto, com o golpe militar, em 1964, a “dar as cartas” e ditar os rumos do País até os anos 80. Poucos anos antes, em 1960, o País entrava para a história da arquitetura moderna, com a inauguração da nova capital federal, Brasília, que rompia com os “excessos” da arquitetura barroca do período colonial.

Ao mesmo tempo em que o País vivia o cerceamento da liberdade, o Brasil experimentava um dos momentos de maior efervescência cultural de toda a sua história, especialmente na música e nas artes plásticas, via movimento tropicalista, que tinha como “linha mestra” a colagem de gêneros, num ato ousado de desafiar a acusação de falta de originalidade, misturando formas em busca do resultado mais original e livre possível, com a obra de nomes como Hélio Oiticica e Lygia Clark – nas artes plásticas –, e Tom Zé, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Os Mutantes – na música.

Em Alagoas, depois da dispersão, nos anos 40, dos mais ativos escritores e críticos alagoanos ou residentes em Alagoas – como Jorge de Lima, Ledo Ivo, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Holanda e outros que seguiram, em sua maioria, para o Rio de Janeiro e para outros estados – abriu-se uma lacuna na produção crítica local.

Ainda assim, nos anos 60, mesmo que tardiamente, a crítica literária produzida em Alagoas “ensaia” um amadurecimento metacrítico, quando

⁵² VENTURA, Zuenir. **1968, o ano que não acabou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 18.

alguns articulistas discutem, com certa ênfase, o papel dessa crítica como instrumento de iluminação da obra.

O poeta Carlos Moliterno – autor do poema *A Ilha* – considerou, no texto de apresentação da obra *Notas sobre Poesia Moderna em Alagoas*, publicado em 1965, que esse desenvolvimento intelectual se devia ao surgimento, na década de 60, da Universidade Federal de Alagoas, que, para ele, contribuía para tornar a produção crítica mais “embasada”.

Também nos anos 60, os intelectuais – sobretudo escritores e críticos literários – tinham o apoio institucional do Departamento Estadual de Cultura, que, na época, executava diversas ações de difusão cultural, a exemplo da publicação da série *Estudos Alagoanos*, voltada para temas culturais locais como a literatura, música, cultura popular e teatro.

A produção, nesta época, das revistas *Feira Literária* e *Caeté*⁵³ trouxe também uma contribuição significativa para a ativa crítica do período, pois constituíam veículos que se dedicavam, quase exclusivamente, à divulgação do pensamento crítico local, com ênfase na discussão da identidade cultural alagoana. Essa relação profunda com a cor local teve, de certa forma, um papel importante do ponto de vista cultural, assim como os textos dos modernistas – e dos românticos – tinham o mérito de apresentar um caráter mais etnográfico, de olhar para dentro do Brasil para “estudá-lo”. Da “geração modernista”, o escritor Mário de Andrade é um dos maiores expoentes dessa etnografia via literatura, ao construir uma imagem do Brasil – como a pesquisadora Vera Romariz destacou – “substituindo a imagem do País, redutora e monocultural, pela multiforme concepção de um país de vozes e estratos sociais e culturais em tenso entrecruzamento”.⁵⁴

⁵³ Segundo Francisco Reinaldo Amorim de Barros, na obra *ABC das Alagoas: Dicionário Bibliográfico, Histórico e Geográfico das Alagoas*, a revista *Feira Literária* se propôs ser um periódico voltado às ciências, letras e artes, tendo sido publicada em Maceió de julho de 1961 a junho de 1964, com 29 edições. Editada pela Organização Breda, foi fundada pelos escritores Sílvio de Macedo e Carlos Moliterno. A revista *Caeté*, que nasceu como um jornal, em 1950, foi criada para divulgar as idéias do chamado “segundo movimento regionalista”. Embora tenha sido divulgado, à época, que sua periodicidade seria mensal, a revista chegou a passar três anos sem ser publicada. No período que compreende o seu lançamento, em 1950, ao seu encerramento, em 1957, apenas sete edições são publicadas. A revista ressurgiu em janeiro de 1963, mas se encerra três meses depois. A Biblioteca Pública Estadual/AL, o Arquivo Público/AL e o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas informaram que não dispõem de um só exemplar das revistas.

⁵⁴ ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. **Palavras de deuses, memórias de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho**. Maceió: Edufal, 1999, p.22.

O historiador e escritor alagoano Dirceu Lindoso observou que a produção intelectual em Alagoas sempre foi caracterizada pela tensão entre a matriz popular e a matriz erudita:

No curso da história da cultura em Alagoas persistiu essa trama de tensões entre o popular e o erudito. A cultura estamental de eruditos e doutores antepondo-se às raízes de sobrevivência da cultura popular e pluralista. (...) Cabe, neste ponto, uma interrogação: que é a *cultura alagoana*? Em mais de um século e meio de história, será que se pode falar da existência de uma cultura alagoana? A cultura é um produto de difícil trabalho coletivo. Um trabalho consciente de um lado, inconsciente de outro⁵⁵.

Com habilidade, introduzindo um registro das tensões culturais, sociais e simbólicas de nossa formação, questiona o que vem a ser o conceito de cultura; o historiador põe em xeque, assim, o conceito de cultura brasileira como algo unitário, discutindo a velha postura de se considerar Alagoas como uma província da cultura nacional:

Mesmo uma visão provincial da cultura deve ser uma totalidade. Que sentido pode ter considerar a alagoana uma província da cultura brasileira? O questionamento é extensivo ao conceito de cultura. Existe a *cultura brasileira* tal como a devoramos no banquete da juventude?⁵⁶

Como destacado por Lindoso, um dos caminhos para se compreender esse complexo conjunto de idéias e manifestações que é a cultura de um lugar, é aprofundar-se nos produtos construídas por ela. E os textos críticos são construções que carregam, ao mesmo tempo, não apenas referências de outras construções da cultura, mas também suas próprias construções, que se “erguem” impregnadas das marcas do autor e do tempo/espço em que estão inseridas.

⁵⁵ LINDOSO, Dirceu. **Interpretação da Província: estudo da cultura alagoana**. Maceió: Edufal, 2005, p. 101-104.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 105.

2.3 José Casado, o “corpo estranho”

Alagoano, aposentado como servidor público da função de procurador, o tradutor e jornalista alagoano José Casado é um dos críticos cuja produção analisamos. Em sua relação com as letras, destaca-se a tradução para o português de *Evguêni Onêguin*, o romance em versos do poeta russo Aleksandr Púchkin (1799-1837), considerado por muitos críticos como o fundador da literatura russa moderna. O livro – *Púchkin: Poesias Escolhidas* – foi lançado em 1992, pela editora Nova Fronteira e “consumiu” oito anos de trabalho, tendo sido a primeira vez que a obra foi traduzida diretamente do russo para o português.

Antes de ingressar na área de Direito, em 1971, Casado atuou como jornalista nos periódicos *Gazeta de Alagoas* e *Correio de Maceió*. Na década de 60, produziu textos críticos que foram publicados em diversos jornais; em 1966, parte desses textos foi reunida e publicada no *Livro Branco da Crítica Literária*⁵⁷. No prefácio, assinado pelo próprio José Casado, apresenta-se uma interessante e bem fundamentada discussão sobre a tarefa da crítica, destacando a importância que esta tem para a iluminação das obras:

Conforme declarei algures, ninguém tem o direito de intitular-se crítico literário se não diz algo de novo acerca das obras que comenta. Isso decorre do meu conceito de crítica literária como misto de arte e ciência de prospecção criadora. É claro que nos é lícito servir-nos de todos os dados postos por outrem ao nosso alcance. Porém se não realizarmos nenhuma contribuição pessoal para melhor compreensão do autor ou do motivo em apreço, não estaremos fazendo crítica literária⁵⁸.

José Casado faz questão de classificar, com argúcia, como “texto de natureza divulgatória” aquele que traz apenas algumas informações sobre a obra e o currículo do autor. Como mostra o trecho que acabamos de ver, para

⁵⁷ Os textos reunidos no Livro Branco da Crítica Literária foram publicados na imprensa alagoana (nos jornais *Gazeta de Alagoas* e *Correio de Maceió*) entre agosto de 1962 e dezembro de 1965.

⁵⁸ CASADO, José. **Livro Branco da Crítica**. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966, p. 14.

ele a crítica tem como missão a revelação. Essa postura se assemelha à distinção que Zotkiewski faz entre a crítica como atividade literária e a crítica como atividade profissional, já citada no capítulo 1, e para quem somente a crítica profissional conseguiu acompanhar a literatura na sua evolução. A identificação do conceito de crítica tecido por Zotkiewski, nos anos 80, e por Casado, duas décadas antes, mostra o avanço do alagoano na compreensão acerca da função da crítica, processo que se deve, em parte, ao fato de ser um leitor de obras brasileiras e estrangeiras de qualidade técnica e ao ofício de tradutor.

Para ficar no exemplo de José Casado, no *Livro Branco da Crítica*, ele traz um texto intitulado “Revelações a respeito de Graciliano Ramos”, em que compara o escritor alagoano ao baiano Jorge Amado, lançando uma idéia que, ainda hoje, tem ar de ineditismo:

Graciliano Ramos foi o único escritor que conseguiu levar todos os seus leitores a lerem o prefácio de um dos seus livros (refiro-me a Memórias do Cárcere). Para isso, o alagoano serviu-se de artifício tão simples quanto eficiente: transformou o prefácio em questão no primeiro capítulo do livro citado, coisa jamais notada pelos críticos. Cada uma de suas palavras escritas era a síntese de várias orações: tinha muito a expressar e pressentia, talvez, dispor de poucos anos para isso; porque ele escrevia devagar, passando a maior parte das horas a corrigir e a modificar o anteriormente escrito, compreendeu que era imprescindível o máximo de concisão para poder terminar em tempo as obras iniciadas.

Verificamos que o crítico ingressa com atenção e sensibilidade no modo compositivo de Graciliano Ramos, alertando para a qualidade do texto introdutor das memórias, que lança reflexões preciosas sobre o processo de configuração do texto memorialístico.

Nos parágrafos seguintes, Casado compara a obra de Graciliano à de Jorge Amado, mas no texto não se vale do reducionismo localista para enaltecer a obra do alagoano. O crítico “mergulha” nos personagens marcantes da obra de cada um e no método de criação dos escritores, construindo um texto coerente e, como convém à tarefa da crítica, iluminador.

Em entrevista ao jornal *Gazeta de Alagoas*⁵⁹, em junho de 2007, José Casado, faz uma crítica ferrenha à produção literária local e à ausência de políticas públicas voltadas para a cultura:

Isto aqui, do ponto de vista da literatura, não existe. Não existe. É porque eu creia que os alagoanos não são inteligentes? Não. Eu sou alagoano também. Há pessoas de vários níveis de inteligência aqui, como em toda parte. O que há é que tudo aqui é difícil. (...) A nossa classe dominante não tem interesse que a cultura se desenvolva aqui, muito pelo contrário. O próprio governo do Estado não tem interesse nisso. Quando se fala em incentivo à cultura aqui, quando você vai ver são os autos populares, danças, cantos do povo, ou seja, aquela parte da cultura oriunda das massas incultas, e que corporizam, digamos assim, a mentalidade da classe dominante. (...) A nossa pseudo-cultura é aquela cultura atrasada, mesmo quando excepcionalmente adquire uma forma assim bonitinha e tal.

Crítico também da relação entre poder e cultura popular, como ferramenta utilizada pelos agentes do poder para comunicar-se com o povo utilizando elementos identitários culturais, José Casado acaba expressando um preconceito com essa cultura, reduzindo-a e classificando-a como produto das “massas incultas”. O crítico vai mais além na entrevista, ao considerar que, dos anos 60 até o momento atual, vive-se, no campo da crítica literária, o que ele chama de “recuo”:

Se alguém ler meus artigos, no *Livro Branco da Crítica Literária*, terá até uma certa surpresa. Mas se você for ler o que se publicou aqui depois que eu deixei as publicações, você vê que houve um recuo de pelo menos 50 anos. Voltou-se àquela mesma coisa, de aceitar tudo. Quando você vê um artigo de alguém criticando alguma coisa, é uma questão de inimizade pessoal, ou então uma questão de partidarismo. Mas você não vê nada de desinteressado – num sentido diferente, porque todos nós somos interessados, o que não devemos ser é interesseiros. Essas pessoas, digamos assim, são estreitamente interessadas. E na realidade elas não sabem criticar. Aqui se pensa que a crítica é o elogio indevido ou então a ofensa imerecida. Isso não tem nada a ver com crítica.

⁵⁹ A reportagem especial *A Palavra de Casado*, escrita pela jornalista Elexandra Morone, foi publicada no dia 10 de junho de 2007, no Caderno B da *Gazeta de Alagoas* (páginas B1, B9 e B10).

A penúltima frase do trecho destacado – “Aqui se pensa que a crítica é o elogio indevido ou então a ofensa imerecida” – aborda justamente a predominância da crítica impressionista mais linear em Alagoas, sem procedimentos analítico-literários. Casado, como fica claro no comentário acima, se considera um crítico “profissional”, que põe em prática a tarefa judicativa e objetiva da crítica. Interrogado sobre a existência de outros críticos que atuavam nessa área e comungavam de suas opiniões, o autor de *Livro Branco da Crítica Literária* é taxativo:

Eu gostaria de dizer que sim, mas infelizmente eu não posso mentir. Não havia. Todo mundo era mais ou menos daquele esquema. Uns mais, outros menos. Eu fui uma espécie – vamos dizer assim – de corpo estranho. E por isso fui expelido. Para quê mentir?

Quando fala em “esquema”, José Casado na verdade refere-se a um “espírito do elogio” – muito relacionado à crítica impressionista reducionista – que dominava a crítica nos anos 60, embora posteriormente tal processo tenha registrado alguns avanços. Para o autor, a crítica literária praticada, na época, em Alagoas via imprensa – incluindo o maior de todos os periódicos locais, o *Jornal de Alagoas* – se restringia, em sua maioria, ao elogio e não ao debate de idéias ou à tarefa de análise literária. Casado, que se negava a escrever textos de divulgação, as resenhas, sabia do que estava falando: retirou-se da atividade de crítico porque não encontrara apoio do jornal nem dos leitores.

No texto “Abrindo um debate”⁶⁰, Casado põe em realce, mais uma vez, a pouca produtividade do meio literário alagoano, comparando o período em que escreve o texto – anos 60 – com as décadas anteriores. Para o crítico, os escritores Graciliano Ramos e Jorge de Lima não tiveram, naquela época, sucessores:

Se compararmos a vida literária alagoana dos dias atuais com a desta mesma província na década de trinta, por exemplo, verificaremos que houve sensível empobrecimento, em quantidade e (principalmente) em qualidade, de então para cá, na nossa prosa e na

⁶⁰ CASADO, *op. cit.*, p. 169.

nossa poesia. Realmente, quem sucedeu a Graciliano Ramos? Quem substituiu Jorge de Lima?

Após o romance nordestino de 30, com José Lins do Rego e Raquel de Queiroz, autores como Graciliano Ramos e Jorge de Lima ampliaram a importância do romance e da poesia nordestina, alçando-os a cânone literário. Casado, provavelmente atento a esse “boom” nordestino, observa as produções posteriores como lacunares. Nos parágrafos seguintes, ele sugere algumas soluções para o “problema”:

Caso desejemos superar essa queda de nível e de produção deveremos, como medida inicial, procurar as causas do fenômeno. Algumas são de fácil descoberta, outras não. A tarefa exigirá emprego de método atualizado de análise histórica, econômica e sociológica, assim como utilização de recursos raramente ao alcance de particulares. O trabalho deverá ser realizado por uma equipe, no mínimo, ou, ainda melhor, por certo número de grupos de trabalho, cada um dos quais se encarregará de um aspecto da questão. É escusado lembrar que isso só se tornaria possível caso um órgão ou centro para tanto credenciado por sua própria natureza se encarregasse do planejamento e da execução das medidas revitalizadoras.

De forma indireta, Casado valida, por argúcia e prospecção, o trabalho mais científico e menos impressionista da crítica universitária. Para o autor, a ausência ou diminuição de produção literária alagoana necessitava, apenas, de medidas revitalizadoras para a vida cultural. Acreditava, como está implícito, que algumas atitudes, com o empenho do poder público, poderiam sanar a “crise”. No mesmo texto, quando fala do desejo de se dedicar ao ofício de que gosta, faz uma confissão:

Alguns amigos me têm dito que acreditam ser a crítica o terreno adequado para a minha plena realização intelectual. No entanto, para mim não padece dúvida que sou crítico por acréscimo e por injunção das circunstâncias. Explico-me: sou-o por acréscimo, dado que todo espírito criador o é; e sou por injunção das circunstâncias, pois sendo a crítica o único gênero literário propriamente dito que ainda tem guarida, embora limitada e precária, nos jornais, vi-me forçado a nele incursionar a fim de não me desvincular da vida literária refletida pela imprensa. Na verdade, a ficção, e não a crítica, é o gênero em que aspiro a realizar algo de maior valor.

José Casado considera-se um crítico por “injunção das circunstâncias”, por força dos limites de divulgação no contexto local. O momento em que produz, destaca que a crítica era o único gênero literário que ainda tinha guarida nos jornais, ainda que esse espaço fosse limitado e precário.

Pouco tempo depois, o crítico dá continuidade à discussão sobre a produção literária local, publicando o texto “Sugestões para o D.E.C.⁶¹”, em que comenta uma carta recebida do então diretor do Departamento Estadual de Cultura, jornalista Luiz Gutemberg, propondo novas idéias para o que chamou de “empobrecimento literário” em Alagoas e apresentando, como mostra o título, sugestões ao órgão encarregado de promover políticas culturais no estado, no sentido de investigar as causas desse “fenômeno”, já que Alagoas teria, nos anos 20 e 30 do século XX, vivido uma efervescência intelectual e artística que, para Casado, não havia tido continuidade. O crítico sugere ao departamento a realização de cursos, palestras e debates voltados para a discussão da construção literária, a fim de contribuir para a formação, em Alagoas, de uma nova geração de leitores críticos:

Creio que o diretor do D. E. C deveria trazer a Alagoas intelectuais de reconhecida competência (não escribas de fama conseguida sabe Deus como) para que eles pronunciassem conferências, ministrassem aulas e promovessem debates acerca da teoria e da prática de um ou mais gêneros literários da atualidade. É escusado dizer que isso encontraria amplo apoio da parte não direi dos “verdadeiros escritores” aqui radicados, mas de todos os que, como eu, se interessam em grau maior pela prosa e pela poesia.

Mais uma vez verifica-se a preocupação de Casado em aliar crítica e criação literária, pressupostos que fundamentam seu projeto de análise. Em outro trecho, o crítico alagoano sugere a criação e manutenção de um veículo impresso voltado para a literatura:

Outra medida de grande alcance para a luta contra a indigência criadora seria o lançamento de uma revista, se possível mensal. Não temos neste Estado uma só revista ou jornal digno dessa denominação dedicado às letras e às artes. Literatura e arte não proporcionam, ao menos nesta província, lucros financeiros: acarretam

⁶¹ CASADO, *op. cit.*, p. 173.

prejuízos. É evidente que só um mecenas ou um “órgão ou centro para tanto credenciado por sua própria natureza tomaria o encargo de possibilitar o aparecimento e a manutenção de publicação desse tipo. Ora, não há mecenas entre nós, e se os há, são de tal modo patriarcais já não direi tudo quanto é gente medíocre, mas até indivíduos que melhor fariam se estivessem cavando valetas.

A sugestão evidencia o quanto Casado também compreende e valoriza a relação entre crítica e jornalismo para divulgação e ampliação do debate que diz respeito à literatura. Sua queixa – a de que não existe, nos anos 60, um jornal ou revista dedicado às letras e às artes em Alagoas – expressa ainda sua insatisfação em relação ao pouco espaço destinado à reflexão sobre literatura na imprensa local. Para o autor, o meio impresso é um canal de divulgação imprescindível para o desenvolvimento do pensamento crítico e da criação literária. Vale destacar que, em sua sugestão, ele reconhece a inviabilidade comercial de um veículo especializado em letras e artes, que só poderia existir, como salienta, através do mecenato ou de um órgão público.

Sempre preocupado em discutir literatura e crítica em Alagoas, no texto “Aspectos do problema da crítica na província”⁶², Casado discorre sobre o ambiente local, concluindo que a crítica não se desenvolveu no Estado. Ele aponta como um dos fatores dessa atrofia a ausência de uma seção permanente de crítica na imprensa local:

Antes de tudo, por não haver em Alagoas tradição de crítica literária, a arte da interpretação não encontrou terreno fértil nem tem dado bons frutos entre nós. (Não é difícil descobrir a causa disso: se é verdadeiro que a crítica surge paralelamente aos demais ramos em todas as literaturas, é por igual inegável não se firmar ela como gênero literário senão muito depois da consolidação dos demais.) Nada ilustra melhor essa verdade do que a ausência de seção permanente de crítica literária em qualquer dos jornais ou das revistas daqui. Fez-se sempre nesta província, é verdade, jornalismo literário e, nos melhores casos, história da literatura local. De crítica genuína, porém, nunca vimos sinal na terra caeté. Assim, escritores e editores não estão acostumados ao aparecimento de apreciações autorizadas sobre suas obras na imprensa daqui.

⁶² CASADO, *op. cit.*, p. 166.

Essa redução de espaço para a crítica não é exclusivo de Alagoas. Como já colocamos, resulta, também, de questões como recepção do leitor – hoje tão apressado que está, num ritmo de vida cada vez mais veloz – e as próprias leis do mercado, como coloca o escritor Marcelo Coelho: “Em certa medida, o jornalismo atual padece de problemas de conteúdo, de forma e de dimensões éticas muito diferentes”⁶³.

Para Casado, a produção crítica alagoana era o que chamou de “jornalismo literário” ou “história da literatura local”. Referindo-se ao que havia sido feito até aquele período – anos 60 – Casado é incisivo: “De crítica genuína, porém, nunca vimos sinal na terra caeté”, escreveu. Para ele, não havia – e ainda hoje não há, de acordo com declarações ao jornal *Gazeta de Alagoas*, em 2007 – nada de realmente expressivo na produção crítica local. Essa voz incisiva, na precariedade de publicações da época, nos ajuda a perceber o esvaziamento gradativo da crítica de jornais, com a exceção dos autores citados.

2.4 Da província, Wanderley de Gusmão

Assim como José Casado, o cronista e crítico alagoano Manoel Wanderley de Gusmão havia se formado em Direito. Pouco tempo depois de graduado, tornou-se promotor público, mas manteve, durante muitos anos, a colaboração em jornais locais (como *Jornal de Alagoas* e *Gazeta de Alagoas*), especialmente nos anos 60 e, em número menor, nos anos 70. Parte dos textos produzidos nos anos 60 foi publicada no livro *Da Província, Principalmente*, lançado em 1976. O título da obra, como consta em seu texto de apresentação, refere-se ao local de origem – Alagoas – dos autores comentados por Gusmão. E esse título nos ajuda a compreender uma visão própria do autor, mais impregnada do valor localista dos anos 20.

Embora tenha sido contemporâneo de Casado, a trajetória crítica de Wanderley de Gusmão difere, em muito, do outro alagoano. Entre os críticos analisados no presente trabalho, Gusmão é o que mais resiste à idéia de superação da província, embora tenha trazido importante contribuição para

⁶³ COELHO, *op. cit.*, p. 348.

despertar, no futuro, interesse sobre a obra do poeta alagoano Jorge Cooper, um poeta sensível, que se sobressaiu em seu tempo pela maturidade no trato da linguagem poética.

Uma prova dessa forte relação de Gusmão com aspectos identitários marcados pela cor local está no prefácio da obra *Da Província, Principalmente*. Com o título de “Memorialista da Província” e assinado pelo jornalista e crítico alagoano José Augusto Guerra, o texto faz referência ao significado de Alagoas para Wanderley de Gusmão, em explícita abordagem da questão identitária:

Para Wanderley de Gusmão, que é a Província? Mais que o limitado universo geográfico confinado entre a lagoa e o mar, a província tem sido uma personagem feminina cujas traições e desencantos nunca esmaeceram nele, por ela, a fidelidade. Aqui estão as páginas *Da Província, Principalmente*, confirmando ao vivo, preto e branco, com firma e estilo reconhecidos, o que vale uma paixão roxa e o que não vale – a empáfia de quantos, arribados de suas províncias, nunca mais a elas retornam, filhos pródigos às avessas, a merecerem anátema, pedra ao pescoço e o nome apagado no livro da vida⁶⁴.

Tal discurso, claramente associado ao tom regionalista, anti-modernista, lembra vários autores que escreveram na década de 20 como Apratto Júnior, Renato Alencar, Carlos Paurílio, Mário Marroquim e outros.

Neste sentido, cabe lembrarmos a noção de Candido de que os intelectuais brasileiros posteriores a 20 e 30 substituíram a “consciência amena do atraso” (Romantismo, ufanismo) pela consciência crítica, o que tornou mais vertical o processo identitário. Quando se refere à “paixão roxa” para falar de Alagoas, Guerra põe em debate um certo ufanismo de sua terra, um orgulho de pertencer, de fazer parte de um lugar, a que Terry Eagleton chamou de “senso de tradição e pertencimento”:

Se homens e mulheres necessitam de liberdade e mobilidade, também precisam de um senso de tradição e pertencimento. Não há nada retrógrado a respeito de raízes.⁶⁵

⁶⁴ GUERRA, José Augusto. Um memorialista da província. In: GUSMÃO, Wanderley de. **Da Província, Principalmente**. Maceió, Departamento de Assuntos Culturais da Senec/AL, 1976, p. 11.

⁶⁵ EAGLETON, *op. cit.*, p. 38.

O escritor britânico reflete sobre novas formas de pertencimento, diversas do ufanismo anterior, que saem de configurações monolíticas, tendendo, cada vez mais, a ser múltiplas. Nessa multiplicidade, se há espaço para ruptura, há também para a incorporação ativa da tradição, invalidando a oposição linear e dicotômica “identidade fechada etnocêntrica x aversão ao pertencimento”. Nossa identidade, representada nos textos críticos de jornais, se afirma mais pela diferença, nas décadas posteriores a 30.

Para Augusto Guerra – que fala em raízes e no episódio do bispo “devorado” pelos caetés –, o contato com a cultura local é mais do que benéfico, é necessário, como atesta seu prefácio:

Pois como entender que alguém se recuse a reconhecer suas raízes, mesmo que não sejam quatrocentonas à maneira do melhor virado paulista, mas tão quatrocentona quanto à antropofagia caeté? E ainda que se traga no tutano um pouco do inconsciente coletivo canibalesco, impossível compreender aqueles que recusam qualquer vínculo afetivo à Província, principalmente à de Alagoas, outrora devoradora de dignitários eclesiásticos, mais tarde transformada em terra dos marechais que enterraram o Império e embalaram a República, louvada em hinário por milhares de bocas infantis – inclusive a de Wanderley de Gusmão – que se esganiçavam em proclamar, cada vez mais alto, que Alagoas era (e é, senhores!) uma “estrela radiosa”.⁶⁶

O alagoano Augusto Guerra chega a falar no trecho acima em “inconsciente coletivo canibalesco” e diz ser impossível compreender os que se recusam a ligar-se afetivamente a Alagoas, estado que o jornalista e crítico diz ter sido [sic] “louvada em hinário por milhares de bocas infantis”. Aqui, verifica-se a sutil crítica ao tom encomiástico do Hino de Alagoas, cuja letra reitera a visão ufanista nomeada por Candido de “consciência amena do atraso”. O texto de Guerra emite uma sutil crítica a Wanderley, e ao tom apenas ufanista, ao qualificar essas vozes de “infantis”, em uma espécie de estágio pré-crítico, apesar de emitir juízos positivos sobre essa tendência à legibilidade do local.

Nos trechos que se sucedem, Guerra julga o estilo de Wanderley de Gusmão, considerando-o dono de uma “prosa que escorre fluente, sem pretensões eruditas, sem volteios literários”. Verifica-se aqui uma afeição à

⁶⁶ GUERRA, *op. cit.*, p. 11.

aproximação entre o registro oral e a língua literária, parte do projeto modernista de revitalização do discurso literário. Curioso observar que, até quando se refere ao estilo do escritor, Guerra não deixa de fazer referência aos conteúdos, que considera “o forte” de Gusmão:

Exatamente o fraco de Wanderley de Gusmão transforma-se em seu forte: a prosa memorialista. O fraco – a paixão e amizade à terra, às ruas de Maceió, ruas que possuem, já dissemos mais de uma vez, os nomes mais lindos do mundo – anima-se de uma força telúrica que transcende a pobreza na paisagem para se transformar em páginas de uma grandeza literária ao nível do mais legível memorialismo.⁶⁷

Embora ressaltados por Guerra, os conteúdos memorialistas em Gusmão remetem, quase sempre, à afirmação da identidade fechada e, nem sempre isso ocorre com uma idéia madura de pertencimento; prevalece, ainda, no crítico, o aspecto laudatório e a crítica biográfica.

No texto “Um Poeta Diferente”, o escritor analisa a obra do poeta alagoano Jorge Cooper, dizendo-se contrário ao julgamento de outros críticos quanto a certo aspecto da obra:

É, em verdade, um dos mais autênticos e mais completos dos últimos tempos. Alegam, aliás, certos críticos ser sua poesia muito formalística, mas, se existe exagero de forma, esta é, de certo, muito sua, sinal de força de personalidade, diremos nós, de vez que o poeta não se apega a qualquer escola nem adora qualquer ídolo. É um homem de si mesmo, e acabou-se.⁶⁸

Gusmão continua a comentar posturas que considera equivocadas em outros julgamentos da obra do poeta e que, para ele, soam como indício de despreparo:

Jorge Cooper é um talento hermético, não se nega. Certamente, incompreendido por todos aqueles despreparados para entender poesia, pobres seres que não possuem sensibilidade poética, e exigem apenas umas rimas, discurso escrito, frases feitas, chaves de ouro.⁶⁹

⁶⁷ GUERRA, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁸ GUSMÃO, Wanderley de. **Da Província, Principalmente**. Maceió, Departamento de Assuntos Culturais da Senec/AL, 1976, p. 44.

⁶⁹ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 44.

No trecho, há uma referência indireta ao hermetismo – contraposição ao discurso da tradição realista vigente, em Alagoas, mesmo no século XX – como qualidade, reiterando a noção do crítico alemão Hugo Friedrich (1956) de que a poesia moderna extrai um certo prazer em não ser compreendida.

Ao longo do texto, Gusmão analisa a obra de Jorge Cooper, citando alguns trechos de seus poemas e, oportunamente, recorrendo a comparações com a obra de outros poetas, como Emily Dickinson e Paul Valéry. O trecho traz um elogio personalístico, recaindo no que José Casado criticou, que é o julgamento sem análise; atendo-se a uma crítica mais impressionista, Gusmão perde tempo em criticar leituras da obra de Cooper, ao invés de construir um modelo crítico próprio sobre o poeta.

Durante todo o texto, Wanderley de Gusmão ressalta que a “originalidade” da obra de Jorge Cooper – avesso a rimas e à pontuação – não prejudica o que chamou de “o sentimento, a beleza, a filosofia contidos em seus versos”, em uma espécie de mensagem aos que julgaram a obra do poeta como “difícil, hermética”. Neste aspecto, o crítico baseia-se no discurso de Mário de Andrade sobre liberdade estética, no artigo “O Movimento Modernista”, em que analisa o aspecto reformulador do ponto de vista formal e de conteúdos na literatura brasileira:

O que caracteriza essa realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional(...) Quanto ao direito de pesquisa estética e atualização universal da criação artística, é incontestável que todos os movimentos históricos das nossas artes (menos o Romantismo que comentarei adiante) sempre se basearam no academismo⁷⁰.

Em outro texto, “Graciliano em dois episódios”, Wanderley de Gusmão conta, como o título indica, dois episódios envolvendo o autor de *Vidas Secas*, apelando ao pitoresco do relato. No primeiro, relembra a existência de um grupo literário, fundado por ele e amigos, chamado “A Eclética”⁷¹, no qual,

⁷⁰ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1943, p. 242.

⁷¹ Não foram encontrados registros nem informações sobre a data de criação nem sobre as atividades desenvolvidas pelo grupo.

segundo Gusmão, cabiam desde discussões sobre literatura até temas que envolvessem política e religião, fato que documenta o nascimento ainda meio indefinido da crítica literária local, em consonância com escritos de outras regiões, em final do século XIX e início do XX. O crítico conta que, ao colocar-se contra o que chamou de “patriotada infantil” na obra do escritor mineiro Conde Afonso Celso⁷², em um trabalho intitulado “O Porque Me Ufano que Não me Ufana”, recebeu críticas de um “colega”:

Critiquei os exageros do Conde, aquela sua patriotada infantil, certas afirmações ridículas, que em nada nos engrandeciam. E essa minha revolta vinha de longe: desde aquele tão conhecido poeta que dizia ter nosso céu mais estrelas e nossas várzeas ter mais flores, garantindo fazer a terra rainha nas débeis cordas da lira⁷³.

Curioso observar como Wanderley de Gusmão recusa, com firmeza e argumentos, a afirmação da identidade cultural fechada, o que se materializa no discurso de velhos chavões ou do sentimento exagerado do patriotismo, cultivado no Romantismo indianista. No trecho citado, critica o poeta Gonçalves Dias e seu poema “Canção do Exílio”. Para o alagoano, o poeta maranhense usa o que chama de “débeis cordas da lira” para “fazer a terra rainha”.

Wanderley de Gusmão revela pormenores do episódio da polêmica crítica trazendo o aval de Graciliano Ramos – já muito respeitado no meio literário – que sai em sua defesa, contra o colega “verde-amarelista”:

Por esses motivos um colega verde-amarelista até a medula, acoimou-me de inimigo do Brasil. A seu convite fomos ouvir a opinião de Graciliano Ramos. Este, após a leitura do trabalho, exclamou, firme e seco: – Uma besta! – Quem? (Indagou meu colega, alegre de pensar ter sido contra mim a espetada). Mas o Velho Graça desfez a dúvida: – O Conde mesmo, sim senhor.

⁷² Político, escritor, professor e jornalista nascido em Ouro Preto, MG, em 1860, e falecido no Rio de Janeiro, RJ, em 1938, era filho de Afonso Celso de Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, político de prestígio do Império. Afonso Celso era republicano e abolicionista, mas, solidário ao pai, que era monarquista, exilou-se com a família em Portugal quando aconteceu a proclamação da República. Voltou ao Brasil pouco tempo depois. Sua poesia era portadora da crença no progresso. Seu livro mais popular foi *Por que me Ufano de meu País* (1900), que trazia lições de civismo. A confiança no País que o livro inspirava deu origem à palavra ufanismo. Afonso Celso foi membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

⁷³ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 51.

Nos parágrafos seguintes, Gusmão comenta aspectos da obra de Graciliano, destacando sua precisão no uso das palavras, deixando explícita sua admiração pelo escritor alagoano que, como escreveu, mantinha distância de qualquer sinal de lirismo ou de adorno fáceis. O texto de Gusmão fica entre a crônica e uma crítica impressionista com elementos pitorescos, não se atendo à análise da obra, deixando-nos entrever, com certa sutileza, uma contraposição ao hábito local de se publicarem sonetos líricos, na mais forte tradição parnasiana:

Em verdade, Graciliano era um escritor correto e preciso. Não enfeitava os períodos nem falsificava as histórias. De seu cuidadoso artesanato jamais veio a sair qualquer coisa de ruim. Foi muito rigoroso consigo mesmo. A sua auto-análise quase extremada não lhe deixava escapar o lirismo existente. Pingava em contagota sua piedade pelas lutas e sofrimentos dos personagens. Comedido até no mais comovente capítulo que escreveu, não usou sequer uma exclamação. E foi assim que, sobre a Cachorra Baleia traduziu com três palavras toda sua imensa tristeza pela dor quase humana da pobre cadela ferida: – Pobre da Baleia⁷⁴.

No trecho acima, embora se ateste o estilo leve, comunicativo e até “saboroso” para certo tipo de leitor – que, certamente, não é o especializado –, Gusmão produz um senso comum crítico, inclusive reiterando opiniões já conhecidas sobre a obra de Graciliano Ramos, como a que registra o estilo seco, objetivo.

Wanderley de Gusmão destaca aspectos que considera como positivos da personalidade e da trajetória pessoal do escritor alagoano, construindo uma espécie de “crítica biográfica”, como quando diz que Graciliano era “homem de moral bem asseada” que “jamais se associara aos cifrões”. Ou que o alagoano, embora de “temperamento espinhoso”, nunca “se aveludara para as vantagens monetárias nem cortejara os poderosos”. Como se vê, não era só o patriotismo e o “lirismo derramado” que Wanderley de Gusmão rejeitava, mas a perigosa

⁷⁴ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 53.

relação entre escritores e o poder político local; atesta-se a preocupação do crítico com a atividade intelectual, não só com a obra e também com certa ética nas relações de poder.

Uma mostra da aversão de Graciliano ao poder citada pelo crítico está registrada nos dois relatórios⁷⁵ que fizera sobre sua gestão municipal como prefeito de Palmeira dos Índios, em 1929 e 1930, e dirigidos ao Governador de Alagoas. Neles, como analisa Vera Romariz na revista *Graciliano*, o escritor desprega-se da rigidez do relato e encontra brechas saudáveis:

Se neles o escritor atende ao poder do Estado, sua natureza autoral consciente inclui o outro social, sempre. E é a acidez crítica e o humor do relato que conduzem o texto, dividido entre a convenção (coletiva) e o estilo individual, modelados pela tradição realista, que impõe visibilidade ao discurso do autor, como propõe Philippe Hamon (1984). No humor dos relatórios, detecta-se uma atitude crítica anti-institucional, que expõe as falhas e vícios dos poderosos, como o da propaganda excessiva dos atos realizados⁷⁶.

Embora redigisse um documento oficial, dirigido a um gestor, Graciliano trilha um caminho que escapa da inverdade e focaliza na crítica ao poder, elemento que sempre fez parte da obra do escritor alagoano, reiterando a visão de Wanderley de Gusmão, de que Graciliano Ramos nunca se afeiçoou aos poderosos.

2.5 Gusmão e a crítica biográfica

É evidente nos textos críticos de Wanderley de Gusmão que o alagoano conhece o objeto do qual está falando, mas uma das principais características da crítica produzida pelo alagoano é relacionar o julgamento da obra a aspectos biográficos de seu autor, como apontamos no texto “Graciliano em dois episódios”.

⁷⁵ Ambos foram publicados na obra *Viventes das Alagoas*.

⁷⁶ ROMARIZ, Vera. A resistência suave do algodão: autoria e crítica nos relatórios de Graciliano Ramos. **Graciliano**. Maceió, Imprensa Oficial Graciliano Ramos, ano I, nº 1, set. 2008, p. 16.

A opção pela referência à biografia dos escritores fica evidente em outro texto escrito por Gusmão, intitulado “Saudando Jorge de Lima”, em que, logo no início, ressalta a competência do autor de *Calunga* na área médica:

Começarei do primeiro contacto com o escritor, que não foi nem poderia ser literário. Um dia encontramos Jorge de Lima, eu, você e uma bronquite. Eu era um menino medroso e a sugestão me entisticava. Um homem do povo me dissera que, perto de morrer, o tuberculoso começava a inchar em cruz – mão direita, pé esquerdo; mão esquerda, pé direito. Comecei a sentir esses sintomas e temi a morte. Mas você me salvou. Ainda guardo na lembrança o primeiro vidro de Ortoraxol, que me limpou os brônquios e afastou a morte. Rememoro a recomendação da papeleta grudado ao vidro – “Para evitar contrafações”. Você era para mim, o maior médico⁷⁷.

A admiração de Gusmão pelo médico-escritor passava ainda mais pela gratidão, já que, como conta o crítico, Jorge de Lima “salvou-o” da morte. Após falar do talento do alagoano na medicina, Wanderley de Gusmão passa a analisar sua obra, comparando-a a de outros poetas:

Todos sabem que a poesia é o seu mundo. A sua aura receptora a captou há muito tempo. Você está impregnado dela, como estiveram os poetas maiores: um Verlaine, um Schiller: a poesia age além e acima da consciência. Espécie de ponto entre o subconsciente do poeta e o subconsciente do leitor. Daí a relação entre o mundo interior do poeta a que outro deve estar certamente ligado – o de quem lê.⁷⁸

Gusmão apresenta, numa frase, uma observação generalizadora: a de que “todos” sabem que a poesia é “o mundo” de Jorge de Lima, sem apresentar argumentos que comprovem essa afirmação que beira o senso comum. Na verdade, Wanderley de Gusmão busca defender a qualidade da poesia de Jorge de Lima, trazendo a referência ao poeta Schiller – que escreveu uma defesa crítica da poesia – e a alusão a grandes poetas da forma e crítica da poesia, como Paul Verlaine, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud. Curioso observar que, nesse julgamento, Gusmão investe na discussão de um conceito de poesia, mas seu discurso, ao invés de pautar-se em argumentos

⁷⁷ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 55.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 56.

que iluminem a formulação interna dos textos, exemplifica, meio genericamente, o que diz com nomes de autores estrangeiros canônicos.

Mas é importante destacar o olhar cuidadoso do crítico em relação à trajetória de Jorge de Lima, que começara como o poeta parnasiano de *O Acendedor de Lampiões* para, anos depois, romper com a rima, sendo considerado um poeta moderno já no final dos anos 20, com a publicação de *O Mundo do Menino Impossível*:

Muitos torcedores da poesia discursiva, adeptos de quem caleja os dedos na contagem da métrica e espartilha a emoção, se debruçam ainda sobre aquele parnasianismo do seu “Acendedor de Lampiões”, esse grande soneto (no seu tempo), que não pode mais aparecer em público vestido daquela forma. Mas você é poeta para estes como para nós outros: os que sentimos todo o lirismo gostoso de “Essa Nêga Fulô”, dando cafuné, roubando vidro de cheiro, com aquele figo da figueira do poema, que o passarinho beliscou. A ternura de “Pai-João”, onde uma parenta secou agarrada a um ferro de engomar, enquanto as forças dele ficaram nos cabos da enxada e da foice e o seu sangue se dissolvia no sangue do branco como um torrão de açúcar bruto numa tigela de leite, é espontânea e humana. E aquele São Cristóvão, passando o Menino Jesus para as outras margens dos rios, num simbolismo diferente e todo seu.⁷⁹

No trecho acima, no qual Gusmão assume um discurso epistolar, dirigindo-se diretamente ao poeta, o crítico discute, claramente, a importância e o valor da produção parnasiana de Jorge de Lima em seu tempo, defendendo a renovação da obra do poeta alagoano, tantas vezes criticada entre os leitores e os críticos locais. Sem medo de parecer conservador, Wanderley de Gusmão resgata trechos de poemas de Lima, como “Essa Nêga Fulô” e “Pai João”. Em relação a este último, o crítico comenta o tema da miscigenação na referência à mistura do sangue negro de pai João ao sangue branco de seus dominadores. Neste aspecto, o crítico apresenta um sutil avanço ao mencionar o que Bernd & Lopes⁸⁰ chamaram de “o equívoco das origens”, concepção que sugere haver pureza identitária – um “grau zero” – como se a mistura entre culturas representasse algo negativo.

⁷⁹ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 56.

⁸⁰ BERND, Zilá & LOPES, Cícero Galeano. **Identidades e Estéticas Compósitas**. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle; UFRGS, 1999, p. 19.

Como admirador da ruptura na trajetória literária de Jorge de Lima, Wanderley de Gusmão critica a postura de quem não tem coragem de ir em busca do novo, fazendo-nos inferir que era leitor do Modernismo, sobretudo no sentido de detecção da experimentação literária:

Aquele que não foge da rotina do preconceito, do ritual, o que não grita a sua independência ou morte literária, cairá de cansaço, por certo, sem suportar a marcha longa, para a qual você tem fôlego.⁸¹

E Gusmão encerra o texto “Saudando Jorge de Lima” reafirmando as qualidades das últimas obras de Jorge de Lima, *O Anjo* e *Guerra Dentro do Beco*⁸²:

Você jamais foi um anêmico poeta, em qualquer fase. Como romancista foi e é dos maiores, quer em “Calunga”, focalizando o homem da terra, com as suas lutas e problemas, quer em “O Anjo”, com a análise sutil do bem e do mal, quer hoje, nesse admirável “Guerra dentro do Beco”, ensaiando uma nova técnica de processos de penetração da alma humana, que nos lembra o grande Dostoievski.⁸³

Mais uma vez, como é hábito no processo judicativo de Wanderley de Gusmão, o crítico utiliza mais o recurso da comparação, afirmando que, no romance *Guerra Dentro do Beco*, Jorge de Lima aproxima-se, no processo de construção das personagens, do escritor russo Fiódor Dostoievski; falta-lhe especificar o procedimento que validaria a comparação.

Com certa linearidade crítica, Gusmão cede ao limite do jornal, pois não constrói tensões e emite um julgamento sem análise detida do objeto. Na maior parte dos textos, como se pôde observar, se sobressai a crítica biográfica e a ausência, muitas vezes, de um pensamento crítico mais profundo, ainda que nele observemos pequenos espaços de leitura sensível. Em alguns desses textos, Wanderley de Gusmão atua mais como resenhista apaixonado do que

⁸¹ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 56.

⁸² Cf. CHALITA, Solange Lages. **O Anjo Encarnado**: aspectos mitopoéticos de uma aventura compartilhada no modernismo brasileiro. 2005. Tese de doutorado. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2005.

⁸³ GUSMÃO, *op. cit.*, p. 57.

propriamente como crítico, no sentido mais analítico-judicativo e iluminador, tal como o defendemos nesta pesquisa.

3. A CRÍTICA EM ALAGOAS NOS ANOS 70

3.1 Efervescência cultural x “esvaziamento” crítico

Apesar de, nos anos 70, Alagoas ter vivido uma maior e mais efetiva relação com as diferentes linguagens artísticas – através do Festival de Cinema de Penedo⁸⁴, do Festival Universitário de Música, de festivais de poesia e de teatro –, constatamos uma ausência significativa de textos críticos na imprensa local. O jornal *Gazeta de Alagoas*, na tentativa de acompanhar essa efervescência cultural, lançou um suplemento, em formato tablóide, intitulado “Caderno C”, que trazia matérias curtas, reprodução de textos do *Jornal do Brasil*, coluna social, crônica, quadrinhos, poemas e, assinada pelo poeta Carlos Moliterno, a coluna “Livros” – basicamente uma resenha, sem análise, dos lançamentos editoriais nacionais. Os poucos textos críticos encontrados na *Gazeta*, no período, se referiam ao teatro e à música.

Por outro lado, apesar do “esvaziamento” crítico que parecia caracterizar a década, o *Jornal de Alagoas* seguia destinando, aqui e ali, espaço para a publicação de textos críticos. O crítico José Casado, que marcaria os anos 60 com uma colaboração intensa na imprensa alagoana, continuaria a produzir textos críticos para jornais, com um espaço fixo no *Jornal de Alagoas*: tratava-se da coluna “Prosa e Verso”, onde Casado analisava diferentes obras literárias. Além dele, outros nomes assinaram textos críticos no periódico.

3.2 O Grêmio Literário Guimarães Passos no olhar de Raul Lima

A análise da vida cultural alagoana ajudou-nos a ver, mediados por importantes textos dos períodos concernentes a nossa pesquisa, o contexto de onde brotaram os textos de intelectuais alagoanos.

⁸⁴ O evento foi criado em 1975 e, durante oito anos, revelava a produção cinematográfica local e reunia, no jurado, os principais nomes do cinema nacional da época. O festival acontecia em Penedo, cidade histórica, com casario barroco, situada às margens do rio São Francisco e distante 160 km de Maceió.

Fundado em 1927 por escritores e jornalistas alagoanos, o Grêmio Literário Guimarães Passos reuniu, em torno de discussões e eventos⁸⁵ sobre literatura, nomes como os dos alagoanos Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Hollanda, Manuel Diegues Júnior⁸⁶ e o do paraibano José Lins do Rego, que na época residia em Maceió, atuando como funcionário público federal. Em texto publicado no *Jornal de Alagoas*, em 14 de abril de 1971, e intitulado “Por que Guimarães Passos”, o historiador, advogado e jornalista Raul Lima⁸⁷ relembra momentos vividos nas reuniões do grupo. O texto traz ainda o aspecto do clima intelectual da época, que contribuiu para enriquecer a produção literária e crítica local. Embora apresente mais um formato que oscila entre crônica e documento biográfico, com referências da vida pessoal do autor e de amigos e conterrâneos, Lima reivindica para o Grêmio uma certa postura vanguardista:

Quando Jorge de Lima escandalizou seus pares da Academia com o impacto de “O Mundo do Menino Impossível” encontrou compreensão em nosso meio. Quando Carlos de Gusmão mostrou suas primeiras e originalíssimas caricaturas, foi entre nós que encontrou inteligente simpatia como ele próprio assinala em seu “Boca da Grota”.

Como destacamos em nossa dissertação de mestrado, a publicação, no Rio de Janeiro, de *O Mundo do Menino Impossível*, em 1927, marcou a adesão de Jorge de Lima ao Modernismo. Mas em entrevista concedida pelo próprio escritor alagoano ao jornalista Homero Senna⁸⁸, nos anos 40, Jorge de Lima declarou que havia aderido ao movimento modernista “desde o início”, o que demonstrava uma tentativa de “apagar” uma imagem que marcara o escritor, especialmente em Alagoas, e que era, do ponto de vista formal, a imagem do

⁸⁵ Entre eles, a Festa da Arte Nova, em 17 de junho de 1928, e a Canjica Literária, em 23 de junho de 1929, ambas coordenadas por José Lins do Rego.

⁸⁶ Escritor, autor da obra *Bangüê das Alagoas* e pai do cineasta Carlos Diegues.

⁸⁷ Enquanto morou em Maceió, Raul Lima assinava uma crônica diária no *Jornal de Alagoas*, utilizando o pseudônimo Ramil, anagrama de Raul Lima. Em 1940, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde dirigiu, por vários anos, o Arquivo Público Nacional e o Suplemento Literário do jornal Diário de Notícias.

⁸⁸ A publicação se deu em 1945, num volume intitulado “Vida, Opiniões e Tendências dos Escritores”.

poeta parnasiano, autor do poema “O Acendedor de Lampiões” e do livro *XIV Alexandrinos*.

Curiosamente, no mesmo texto, Raul Lima contesta, mais de 40 anos depois da fundação do grêmio, a escolha do nome:

Uma coisa que ainda hoje me intriga é a escolha do nome do patrono do Grêmio. Não devia significar muito para o fundador, que nunca teve inclinação para poesia, ao que eu saiba, nem pensaria em tomar a vida de Guimarães Passos para modelo.

Lima reflete sobre o significado da homenagem ao poeta Guimarães Passos, patrono do grêmio. Para ele, a escolha nunca teve relação com a intenção do grupo, que era justamente discutir a ruptura formal, renovadora na literatura. A reflexão de Raul Lima, levada à imprensa alagoana nos anos 70, centra seus argumentos na discussão, empreendida em Alagoas nos anos 20 e 30, sobre o importante embate Modernismo versus Regionalismo, que sempre envolveu a discussão sobre identidade entre nós:

Agrupando-nos em 1927, já 5 anos depois da eclosão do modernismo, não teríamos a intenção de constituir um bastião do parnasianismo. Alagoas tinha nomes célebres mais inspiradores para a maioria dos gremistas, na ocasião ainda à procura de seus rumos, mas na verdade sem inclinação, aquela maioria, para o gênero poesia.

Raul Lima faz questão de salientar no texto que ele e os colegas gremistas não tinham apreço pelo parnasianismo, mas, cuidadoso, deixa claro que não desprezava o homenageado, poeta alagoano parnasiano⁸⁹, que se mudou para o Rio, ajudando a fundar a Academia Brasileira de Letras:

Não digo isso por desprezo ao poeta de “O Lenço” e mestre de versificação, técnica em que jamais procurei iniciar-me, pois, ao contrário, desconfio que há ainda muito a revelar sobre o único alagoano fundador da Academia Brasileira de Letras (estará aí a razão da escolha?), verdadeira justiça a fazer, pois só se lhe conhece uma face, a do boêmio, a do desregrado.

⁸⁹ O poeta Sebastião Cícero de Guimarães Passos nasceu em Alagoas em 1867 e faleceu em Paris, tuberculoso, em 1909. Famoso boêmio, integrava o grupo do poeta Olavo Bilac.

Lima investe, ao final do texto, num comentário muito crítico sobre a biografia de Guimarães Passos, destacando o fato de o alagoano ter integrado o grupo fundador da Casa de Machado de Assis e reivindicando, curiosamente, reconhecimento ao nome do poeta alagoano. É evidente que Raul Lima, ancorado pelo desenvolvimento da crítica em relação ao tema identitário e forma dos textos analisados, fala de um lugar mais cômodo, distanciado do tempo e da pressão do localismo regionalista dos anos 20 e 30. Mas é documento que ilumina, inclusive, as ambigüidades do tempo.

3.3 José Casado e a crítica aos textos “laudatórios”

Responsável pela coluna “Prosa e Verso”, publicada no *Jornal de Alagoas* nos anos 70, o crítico e tradutor José Casado mantém o estilo que sempre marcou sua atuação na crítica local: incisivo, claro e analítico. Em uma das edições da coluna, publicada em 17 de março de 1971, Casado comenta a produção do escritor alagoano Adalberon Cavalcanti Lins. Atento à quase ausência de uma produção crítica em Alagoas no final dos anos 60 e já no início da década de 70, introduz o texto registrando sua observação arguta sobre o cenário local:

Dos escritores hoje radicados em Alagoas é Adalberon Cavalcanti Lins o único que com maior constância e mais apreciáveis resultados se tem dedicado ao romance. Esta particularidade bastaria para justificar estudo aprofundado de sua obra. Infelizmente, porém, à parte os comentários apenas laudatório-protocolares dados à imprensa nos meses seguintes ao aparecimento de cada um dos seus livros, nada mais se publicou a respeito. E é pena, pois o ficcionista em apreço, apesar dos equívocos em que certas vezes incorreu, vinha apresentando trabalho de sempre melhor qualidade.

Ao mesmo tempo em que comenta a falta de teor crítico dos textos publicados sobre a obra de Lins, Casado não hesita em dizer que o escritor alagoano já havia cometido equívocos, embora estes, para o crítico, não comprometessem a obra. Nos trechos seguintes, o crítico “abandona” a análise da contribuição do escritor e discorre sobre a luta pela sobrevivência, como

possível motivação para a falta de atenção da crítica em relação à obra de Adalberon Cavalcanti Lins:

Não atiremos a culpa desta indiferença a quem quer que seja em particular, mas às desgraçadas conseqüências do sistema de vida de que todos participamos, tendo de despende os maiores esforços para não sucumbir na competição pela existência da qual esquece os demais.

O comentário se desenvolve nos parágrafos seguintes, onde Casado discute, numa digressão e sem muita clareza, a competição profissional e as relações humanas. Em seguida, volta a tratar de seu objeto – a obra de Lins –, tecendo um comentário sobre o título do primeiro livro do escritor:

Adalberon Cavalcanti Lins começou sua carreira literária com *Coquetelismo no Sertão* (Maceió, 1956), a que não me hei referir, mesmo porque não o li. É possível também que já nesse livro – cujo título é de um mau gosto imperdoável – repontassem aqui e ali algumas das qualidades que se patenteariam mais amplamente nos seguintes.

Mas o texto se detém no romance *Curral Novo*, lançado em 1958. Ao analisar a obra, Casado apresenta uma reflexão sobre as “transformações” que o projeto de um escritor pode sofrer ao longo do percurso criativo, o que sugere uma agudeza crítica significativa:

Apenas dois anos depois aparecia “Curral Novo” (Livraria São José, Rio, 1958). Seu tema central é a contradição existente entre a propriedade privada de grandes extensões de terra e a forma de trabalho coletivo nelas empregada. A afirmação desse tema se faz, é verdade, um tanto à revelia do autor, o que de modo algum deve ser levado a seu descrédito. Sabe-se que, pretendendo realizar obra de arte com determinado conteúdo, muitos artistas, por serem sensíveis à realidade de seu tempo e adequados captadores dela, acabaram, contrariamente ao que desejavam, por criar trabalho apresentando natureza muito diversa.

Na análise, o crítico utiliza como exemplo para sua idéia a obra do escritor francês Honoré de Balzac. Para Casado, desejando glorificar os nobres

de seu país, o autor de *A Mulher de Trinta Anos* “acaba por retratar-lhes de modo insuperável toda a sordidez e decadência”.

Embora destaque as qualidades do romance do alagoano, citando inclusive trechos para comprovar suas argumentações, Casado, mais uma vez, não abre mão de comentar aspectos que considera como defeitos na construção da obra:

Ao escrever “Curral Novo”, ainda guardava Adalberon grande quantidade daqueles cacoetes de que um escritor só se desvencilha com muito exercício e trabalho. Houve quem elogiasse a riqueza e autenticidade do material folclórico encaixado nessas páginas. Mas é preciso dizer que esse material, muitas vezes, nelas não se insere organicamente, fazendo mesmo o papel de corpo estranho, de digressão desnecessária, prejudicando a estrutura narrativa.

O crítico destaca que, embora tenha havido “quem elogiasse a riqueza e autenticidade do material folclórico” presente no romance, ele o considerava como “corpo estranho”, a contribuir para a fuga do tratamento temático-formal, com prejuízo para a narrativa.

O crítico uruguaio Ángel Rama propôs uma revisão crítica do antigo Regionalismo, sem a introdução de mudanças formais e de cosmovisão mais ampla, sob efeitos modernizadores experimentais necessários à renovação formal. Rama salienta que, embora “parte do repertório regionalista tenha naufragado”⁹⁰, a adoção de estruturas narrativas de vanguarda renovou o romance regionalista. A crítica que o alagoano faz a Adalberon apresenta semelhanças com a crítica empreendida por Rama, que atentou não para o registro documental, sociológico, mas para o tratamento literário dos temas locais e nacionais.

Atento à produção do escritor Adalberon Cavalcanti Lins, Casado registra que, embora o romance *Curral Novo* apresentasse problemas referentes à estrutura, na obra *Sidrônio*, publicada sete anos depois, em 1963, o escritor alagoano já teria superado as digressões que, para Casado, teriam afetado *Curral Novo*:

Ora, no romance, tudo o que não concorre para a valorização do tema principal contribui para a

⁹⁰ RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 271.

diminuição do seu impacto no espírito do leitor. O romancista o aprenderia às suas próprias custas. Em “Sidrônio” (Editora Leitura, Rio, 1963), evitaria a utilização de tais recursos essencialmente alongatórios. Produziria, em decorrência disso, trabalho qualitativamente muito melhor.

Ao observar a construção dos dois romances, comparando-os e avaliando a possibilidade de avanços na produção literária do escritor, José Casado reafirma sua postura inovadora no cânone crítico alagoano: a de realizar, essencialmente, análise e julgamento, contribuindo assim para iluminar aspectos formais, intrínsecos da obra. Sua atitude, presente em sua produção nos anos 60 e continuada, com menos força, nos anos 70, confirma-o como *outsider* da crítica local nessas duas décadas ou, como ele mesmo classificou (e já mencionado no presente trabalho), um “corpo estranho”.

3.4 Crítica, Lêdo Ivo e roteiro sentimental

Em 24 de março de 1974, no *Jornal de Alagoas*, o crítico alagoano Paulo de Castro Silveira⁹¹ demonstrou estar atento ao lançamento e premiação recente do romance *Ninho de Cobras*, escrito pelo também alagoano Lêdo Ivo. Na publicação de um texto crítico, que recebeu o título do romance analisado, Silveira escreveu que a obra tem abordagem histórica e compara-a, sem apresentar qualquer argumento que justifique a comparação, à poesia do francês Paul Verlaine e do brasileiro Alphonsus de Guimarães:

O leitor está diante de um romance bem feito. E mostra a geografia urbana de uma cidade adormecida, num capítulo topográfico que é também histórico. E o grande poeta comanda o romancista que leva para o bojo da obra, por meio de símbolos, um passado, o que ocorreu na poética de Verlaine ou de Alphonsus de Guimarães.

Para o crítico, é do passado, por meio de símbolos, que é feito o romance. Nos parágrafos seguintes, além de comentar personagens e trechos

⁹¹ Além de crítico, Paulo de Castro Silveira era também escritor, jornalista, advogado, historiador e professor. Em 1971, ingressou na Academia Alagoana de Letras. Publicou dezenas de obras. Entre elas, “Um Artista que se Chama Eça de Queirós”, em 1967, e “Graciliano Ramos: Nascimento, Vida, Glória e Morte”, em 1982.

da obra, Paulo de Castro Silveira ilumina aspectos sombrios, exóticos da capital alagoana:

Para um alagoano de Maceió, o último livro de Lêdo Ivo é roteiro sentimental. É que ele mostra uma paisagem provinciana apagada pelo progresso que destruiu o “Buraco do Galo”, a “Pensão da Dina”, os antros de prostituição da rua do “Capim” – a “Calçada Alta” – que hoje é a praça Emílio de Maya; o “Banheiro do Cego”, o “Bar Colombo”, o Bilhar do Comércio, os bares do Cupertino e de seu Zanotti, o “Bar Elegante”, os bondes elétricos.

É o pitoresco, a cor local que, para Silveira, está presente em *Ninho de Cobras*. O “saudosismo” do crítico o faz citar lugares já extintos da cidade e lembrados pela obra de Lêdo Ivo. Imbuído do propósito de mostrar que o romance tinha forte conteúdo histórico – e este seria seu maior mérito –, Silveira faz referência a importantes historiadores alagoanos, especializados em estudar Alagoas:

Eis as histórias que Craveiro Costa, Moreno Brandão, Jayme de Altavilla e outros, agarrados em documentos, contaram dando um caráter científico. Essas mesmas histórias agora transformadas em páginas de arte, são fatos arrumados sem a monotonia das datas, porque a função do romancista é outra e quando ele é poeta, a prosa corre amena, cheia de beleza, sem chatear o leitor.

Há uma dose de exagero na crítica de Silveira ao comparar estudos empreendidos por historiadores – sempre citando fontes documentais – às referências históricas, mas livres, trazidas por Lêdo Ivo, que certamente não desejava, como romancista, ser fiel à história, mas justamente problematizar a visão edulcorada da cidade, conforme atesta Silva⁹².

Encerrando o texto, Silveira, mais uma vez, “amarra” o romance a fatos históricos locais, reforçando a leitura crítica adotada no texto, que é a de atribuir ao romance de Lêdo Ivo o caráter de um romance sociológico, construído a partir de fatos, embora, numa leitura linear, o crítico não veja a construção metafórica da raposa:

⁹² Cf. SILVA, Márcio Ferreira. **A geografia literária de Lêdo Ivo: a cidade nos romances As Alianças e Ninho de Cobras**. 2007. Tese de doutorado. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2007.

É livro corajoso que mostra o poder do Sindicato da Morte nas décadas de 30 e 40, em plena ditadura estadonovista quando nem uma humilde raposa vinda das matas do Tabuleiro do Pinto escapa da violência, e é liquidada a pauladas e tiros como foi desmoronado pelas picaretas o “Palácio Velho” onde D. Pedro II fora hóspede ilustre.

Assim, o crítico, embora tenha saudado o romance pelas referências que este trazia do passado local – sobretudo na figura de personagens e lugares pitorescos –, não deixa de registrar uma de nossas mais tristes características: a vocação para a violência, num claro exercício de superação da tradição e de lucidez das transformações pelas quais passou Alagoas.

3.5 Regionalismo em debate nos anos 70: o olhar de Joaquim Inojosa

Advogado, escritor e jornalista, o paraibano Joaquim Inojosa sempre esteve diretamente ligado à reflexão sobre cultura, estabelecendo-se como uma espécie de mediador entre São Paulo e Recife, onde residiu e trabalhou por muitos anos. Em cartas trocadas com o escritor Mário de Andrade, era recorrente o debate acerca do modernismo e do regionalismo, com Inojosa – que no final dos anos 60 lançou *O Movimento Modernista em Pernambuco*, obra com três volumes, publicada pela editora Guanabara, do Rio de Janeiro – se autodenominando de “embaixador” do modernismo em Pernambuco e estabelecendo acalorados embates com Gilberto Freyre. Inojosa problematizava a validade e a pertinência do Manifesto Regionalista e do movimento, quase sempre defendendo o Modernismo.

Ligado também a escritores e jornalistas alagoanos, Joaquim Inojosa, eventualmente, colaborava com a imprensa local, escrevendo textos críticos onde costumava desenvolver reflexões sobre temas que sempre estiveram presentes em sua trajetória, como tradição e vanguarda. Em um deles, intitulado “A Volta de Rachel de Queiroz ao Romance”, publicado no *Jornal de Alagoas*, em 11 de maio de 1975, Inojosa analisa o romance *Dora Doralina*, que acabara de ser lançado pela editora José Olympio:

Com este romance *Dora Doralina* (Ed. José Olympio), reinicia Rachel de Queiroz a surpreendente marcha iniciada com *O Quinze*, continuada em *João Miguel e Três Marias*. Sente-se que o jornalismo profissional que por vezes tanto descaracteriza o escritor nenhuma influência exerceu no seu espírito. Cenas, arranjos, personagens, técnica e estilo, tudo se completa neste livro, de linguagem tradicional e amena, por isto mesmo de páginas por vezes empolgantes e o poder de atração que se constitui na força maior para o interesse do leitor.

Neste parágrafo, Inojosa comenta o fato de Rachel de Queiroz⁹³, que morou em Maceió nos anos 30, ter atuado como jornalista – algo tão comum na época – e de como a profissão não havia “descaracterizado” seu estilo como romancista. Inojosa faz uma crítica, ainda que sutil ou inconsciente, ao discurso jornalístico, mais caracterizado como informativo e, por essa razão, fechado à liberdade criativa e à estilização que o texto literário exige.

Mas, no texto, o crítico estabelece uma interessante discussão acerca do regionalismo, a partir da contribuição dada por Rachel, com o lançamento do romance *O Quinze*:

Este *Dora Doralina* continua um ciclo – o do romance regionalista. É preciso, neste ponto, não confundir o regionalismo tacanho, de casas de biqueira ou anúncios de vendas de escravos, de doces de iaiás ou quindins de ioiôs com o caráter universalista das dores e angústias do povo, do sofrimento coletivo refletido num *A Bagaceira*, *O Quinze*, nos dramas urbanos ou rurais de *Corumbas*, *Jubiabá*, *Usina*.

Com uma noção amadurecida sobre regionalismo, o paraibano põe em debate, mais uma vez, a proposta regionalista. Vale destacar que o texto é publicado em 1975, ou seja, quase 50 anos depois da realização do Congresso Brasileiro de Regionalismo, em 1926, em Recife, que culminou, em 1952, com a divulgação do Manifesto Regionalista, escrito pelo pernambucano Gilberto Freyre, que analisava as “transformações” de nossa cultura e declarava princípios e intenções tendo a cor local como fator identitário, através de

⁹³ A escritora cearense, acompanhando o marido, o jornalista José Auto da Cruz Oliveira, mudou-se para Maceió em 1935, estabelecendo amizade com Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge de Lima e Arnon de Mello.

pressupostos como “a defesa e valorização da paisagem ou da vida nos seus aspectos rurais ou folclóricos”, com o objetivo, como pregava o Manifesto, de “reabilitar valores e tradições do Nordeste”. Para Freyre, era o Nordeste a região que guardava a “riqueza de tradições ilustres” que caracterizavam, verdadeiramente, o Brasil.

Quando escreve sobre o tema em 1975, ainda que num texto de análise sobre uma obra literária, Inojosa conhece a polêmica que o debate suscita. O que o crítico rechaça é a noção de identidade “amarrada” a elementos estéticos e sociais, como a arquitetura colonial e nossa herança escravocrata.

Defensor do modernismo e de sua contribuição a avanços formais no campo literário, o crítico destaca a linguagem utilizada no romance, a seu ver uma das mais importantes características da obra:

Recorre [Rachel de Queiroz] certa vez por outra a liberdades gramaticais não admitidas pelos carrancistas da língua, mas toleradas desde que o modernismo destruiu as muralhas chinesas do classicismo. Rachel de Queiroz seria a primeira a exaltar essa conquista quando passados 50 anos, referia que graças ao estilo fluente pode estabelecer um incessante diálogo não tanto entre as personagens, mas entre a autora e o leitor, que com elas se confundem.

Em cada trecho da análise, Inojosa deixa clara sua aversão ao apego desmedido à tradição. Seu discurso traz a voz de quem anseia por renovação formal e de conteúdos e de quem continua, mesmo 50 anos depois, como o próprio crítico observa, a atribuir ao modernismo dos anos 20 o “sopro” fundamental de mudança formal na literatura brasileira. Aos tradicionalistas, Inojosa reserva o termo “carrancistas da língua”, para expressar o caráter conservador, fechado ao novo.

A postura do crítico dialoga com o que Angel Rama havia escrito um ano antes, em 1974, no artigo “Os Processos de Transculturação na Narrativa Latino-americana”⁹⁴, quando discute a falsa polêmica de opor modernismo e experimentalismo ao conteúdo cultural e social do regionalismo:

⁹⁴ RAMA, *op. cit.*, p. 211

Um grupo de escritores viu, com lucidez, que se o regionalismo fosse congelado em sua disputa com o vanguardismo e o realismo-crítico, entraria em agonia de morte. Esta interromperia um rico fluxo de formas literárias (o que seria a perda menor, considerando-se sua condição perenemente transformável), mas também acarretaria a extinção de um conteúdo cultural muito mais amplo, que só por intermédio da literatura alcançara sobrevivência, cancelando-se sua ação eficaz, integradora, sobre o meio nacional, que aparentemente não podia ser cumprida por outros canais, pelo menos em seu nível artístico.

Rama discute ainda o quanto a forma – e sua permanente renovação – pode reelaborar os conteúdos e ampliá-los, nos significados, de maneira eficaz, através dos procedimentos artísticos habilmente trabalhados. O crítico uruguaio cita, para ilustrar seu argumento, a obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa, vendo-a como exemplo de um avanço formal e de cosmovisão, em que o local e o experimental não se contrapõem.

3.5.1 Inojosa e o nacionalismo

Apesar de, em jornais, os juízos serem construídos mais à larga, em um texto publicado no *Jornal de Alagoas*, em 18 de abril de 1975 e intitulado “Nacionalismo dos Contrários”, Joaquim Inojosa aprofunda a discussão sobre o tema, a partir da análise da obra *A Consciência Conservadora no Brasil*, do historiador mineiro Paulo Mercadante. Logo no primeiro parágrafo, o crítico sentencia o que, para ele, representava a postura conservadora no Brasil:

Por tudo quanto escreveu Paulo Mercadante no livro “A Consciência Conservadora no Brasil” (Ed. Civilização Brasileira – 2ª edição) uma conclusão se deve tirar do conservadorismo brasileiro: ele foi sempre nacionalista. Isto não apenas em direito ou em letras, mas na política, na economia, nos costumes e nas reações históricas.

O nativismo, que teve literariamente em Alencar seu maior representante, é incorporado ao discurso dos críticos alagoanos que atuaram nos anos 20, contaminando a crítica local do período, do que resulta numa

rigidez cultural no sentido de fechamento identitário, que não se abre para novas formas discursivas, representativas das novas relações culturais. Vale destacar que tanto o crítico uruguaio Ángel Rama, que tratou da rigidez cultural, e o paraibano Joaquim Inojosa são contemporâneos: ambos escrevem sobre o tema – com diferentes níveis de conhecimento e de capacidade crítica – na mesma década: 1970.

Adiante, Inojosa faz referência à carta escrita por Pero Vaz da Caminha e ao romantismo para discutir esse nativismo que faz da figura do índio brasileiro o “legítimo” representante do Brasil:

Talvez não fosse demasiado exclamar que o ponto de partida dessa impressão nativista ou espírito de amor à terra, se situasse mesmo na carta de Pero Vaz de Caminha. Porque desde aquele instante os portugueses que passam a residir no Brasil o elegem segunda pátria e a exaltam tanto quanto ou mais do que a de origem. Antes do Romantismo, com a Prosopopéia, os poemas Uruguai e Caramuru, a linha nacionalista se delineava em contornos de exaltação ao próprio índio preparando a tônica indianista do Romantismo.

Para o crítico, a manifestação que “inaugura” a noção de nativismo está na carta, que marca também a “adoção” do Brasil pelos colonizadores. Inojosa comenta também as origens da linha indianista do romantismo, a lançar luz sobre a idéia de nacionalismo. Quando diz, no primeiro parágrafo do texto, que o espírito nacionalista não se restringia apenas à literatura, mas também a outras áreas, como à política, Joaquim Inojosa considera, a partir dos argumentos apresentados pelo autor da obra analisada, que as transformações acabam “contaminando” outras áreas:

Na verdade, porém, somente depois da Independência política é que começam as reações literárias expressas no manifesto paulista de 1833 (sic.: Merc. – p. 161), em que se pregava “a busca de temas nacionalistas e de uma língua brasileira”. Em futuro próximo os temas seriam explorados pelos românticos, sem, todavia, criar-se a língua entressenhada [sic].

Analisando o desenvolvimento do romantismo no decorrer da história, o crítico vê, a partir de Mercadante, que a literatura brasileira do século XIX havia

avançado, com êxito, sobre uma das duas propostas – os temas considerados nacionalistas –, mas não alcança a utópica “língua brasileira”. Como discute Rama⁹⁵, a busca pela originalidade, característica do romantismo, fazia-se através da “representatividade” da região na qual cada texto surgia, negando a herança do passado colonial. Assim, através da literatura, forjava-se a nacionalidade. Essa discutível “representatividade”, acaba encontrando, como destaca Rama, até meados dos anos 40 do século XX, outras formas restauradas de expressão. Entre elas, o regionalismo:

Nesse momento, exigia-se que ela representasse uma classe social que então enfrentava os estratos dominantes, repondo assim o critério romântico da “cor local”, embora animado interiormente pela cosmovisão e sobretudo pelos interesses de uma classe que, como é próprio de sua batalha contra os poderes arcaicos, assumia como suas as demandas dos estratos inferiores.⁹⁶

Do conflito entre o espaço urbano modernizado e o conservadorismo folclórico das cidades do interior, Rama destaca que os novos regionalistas (ou transculturadores) respondem a essa questão sugerindo que não se faça a separação entre os dois contextos – o urbano e o rural. Para o crítico uruguaio, está na plasticidade cultural, que encontrou em alguns regionalistas, a perfeita tradução, o resultado mais feliz dessa dualidade:

A solução intermediária é a mais comum: lançar mão das contribuições da modernidade, revisar à luz dela os conteúdos culturais regionais e com ambas as fontes compor um híbrido que seja capaz de continuar transmitindo a herança recebida⁹⁷.

Após comentar a relação que o autor faz entre nacionalismo e política, Inojosa desvia a discussão para outras áreas, especialmente para a literatura e a Semana de Arte Moderna:

Política somente? Não. Na economia predominaram sempre as formas conciliatórias. No Direito, um código civil conservador de Clóvis Bevilacqua conciliar-se-ia em leis modificadoras com alguns vários princípios

⁹⁵ RAMA, *op. cit.*, p. 241.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 255.

liberais, isto é, revolucionários. Nas letras e artes, apesar da violenta ruptura de 1922 (Semana de Arte Moderna) houve depois da década de 20 vários pontos de “conciliação”, termo que Mercadante utiliza numa sensível maneira de salvar a consciência conservadora no Brasil das pressões inovadoras e liberais.

Numa crítica suave a Mercadante, Inojosa destaca que, mesmo com a ruptura provocada pela Semana de 22, haveria ainda muitas manifestações que iriam “fazer as pazes” com nossa “consciência conservadora”, protegendo-a do que, talvez ironicamente, o crítico paraibano chamou de “pressões inovadoras e liberais”. O comentário mostra uma visão cultural ampla do autor, que, como evidencia sua trajetória crítica, sempre foi marcada por uma postura ativa em torno de temas como a cultura brasileira e identidade cultural, à luz dos movimentos modernista e regionalista, dos quais Inojosa fez sua principal matéria de discussão.

4. MARCOS DE FARIAS COSTA E A CRÍTICA ALAGOANA DOS ANOS 80

4.1 Um “franco-atirador”

É na década de 80 e em parte dos anos 90 que se dá a atuação crítica, nos jornais alagoanos, do poeta Marcos de Farias Costa, nascido em Maceió e formado em Psicologia, sem jamais ter exercido a profissão. Erudito, ele se dedicou ao ofício de tradutor e poeta. Publicou diversos livros – o primeiro foi *O Amador de Sonhos*, em 1982, tendo transitado entre a tradução, a poesia e a música, como compositor, possuindo uma relação tão próxima aos periódicos, na condição de colaborador, que acabou se tornando editor de pequenos jornais dedicados à literatura, como *Psiu* e *A Ponte*, todos circulando nos anos 80. Em 1991, escandalizou a ala conservadora dos literatos e críticos locais, lançando o conto erótico ilustrado *Per Os, Per Anum, Per Vaginam*, prefaciado pelo escritor paulista Ignácio de Loyola Brandão. Inquieto, no ano seguinte lançou a revista *Dialética* – editada até os anos 90 –, cuja especialidade era discutir temas como tradução, poesia, ensaísmo crítico e literatura comparada, temas e atividades caros ao autor.

Como poucos de seu tempo e lugar, Marcos de Farias Costa sempre optou por dar à sua produção – poética e crítica – um caráter de irreverência, uma das principais características de sua personalidade, mas que jamais substituiu a leitura atenta e criteriosa das obras analisadas. Em seus textos, o escritor constrói comentários embasados na leitura de obras literárias universais, com sutil argúcia, do que resulta uma crítica aliada à leitura de bons críticos e ao forte apreço pelo espaço do jornal, que influencia sua produção.

Dono de um estilo muito próprio, de atraente apelo ao leitor, possui “trânsito” de referências muito diversas: literárias, musicais, cinematográficas, num retrato fiel do ecletismo que marcou os anos 80, década culturalmente conturbada no Brasil, que se deparava, depois de anos de ditadura militar e forte censura, com o início de uma abertura política.

A crítica literária de jornais alagoanos desse período apresenta uma característica interessante: ao mesmo tempo em que discute os temas de

maneira mais aprofundada, com uma produção bastante expressiva, também sofre um esvaziamento já nos últimos anos, pois é a partir do final dessa década que ela se torna cada vez mais ausente, o que é possível observar a partir da suspensão dos suplementos literários, do pouco espaço destinado à crítica nos cadernos de cultura dos jornais e do desinteresse dos críticos, que, em sua maioria, escreviam para os jornais apenas como colaboradores, o que em Alagoas significa “sem qualquer remuneração”.

Nos anos 80, além dos jornais de circulação diária e regular – como *Gazeta de Alagoas*, *Jornal de Alagoas* e *Tribuna de Alagoas* –, circulava na capital alagoana o tablóide *Novidade*⁹⁸, veículo que serviu à divulgação de textos críticos literários.

É nesse cenário que vai se desenvolver a produção crítica de Marcos de Farias Costa, que em 1995 publica o livro *À Queima Roupa*, uma reunião dos textos críticos publicados na imprensa local e em jornais de outros estados. Como o título anuncia, os textos de Costa são, geralmente, diretos em sua análise e, não raro, bastante contundentes, comprovando a intimidade do autor com a linguagem do veículo.

No texto “Abre Alas”, de apresentação do volume – cujo título faz referência à marchinha composta por Chiquinha Gonzaga –, o autor comenta o tempo de vida curto que os textos publicados em jornais têm:

A remasterização destes textos, extraídos em sua maioria de matutinos maceioenses – reprocessados e plugados aqui em livro –, registra a trajetória intelectual do autor na imprensa caeté, seus percalços e percursos, por quase uma década, em diversos suplementos literários, e perseguem a condição menos perecível de volume autônomo. Borges adverte, em sentença sarcástica, que os jornalistas escrevem para o esquecimento. No arripio de tal paradoxo lotofágico, dei aos textos cidadania de livro⁹⁹.

De fato, na segunda metade do século XX e agora no século XXI, vivemos a “opressão” do tempo – cada vez mais veloz –, um dos fatores que

⁹⁸ Curiosamente, o impresso foi batizado com o mesmo nome da revista de cultura coordenada por Alberto Passos Guimarães e Valdemar Cavalcanti, em 1931. O jornal *Novidade* foi lançado em 1985, sob a coordenação da Secretaria Estadual de Cultura de Alagoas.

⁹⁹ COSTA, Marcos de Farias. *À Queima-Roupa*. Maceió: Sergasa, 1995, p. 15.

contribuem para que os jornais sejam ainda mais descartáveis do que já foram um dia, quando textos críticos ocupavam, semanalmente, o rodapé de jornais e revistas.

O espaço limitado destinado à publicação dos textos críticos e a necessidade de “falar” a um público mais amplo, e não apenas formado por pessoas especializadas, são circunstâncias que influenciaram Marcos de Farias Costa em sua produção crítica, que apresenta os textos como “flashes instantâneos, urdidos no calor da hora”:

O material aqui encapsulado, recebeu, originalmente, outro batismo: “À Toque de Caixa”, posteriormente modificado para o título atual [À Queima Roupas], mais cursivo, embora imprimindo a mesma imagem de relâmpago coruscante, ou do epifânico. A concisão não existe para humilhar ninguém, exceto aqueles espíritos ultrabarrocos, ou egoicamente prolixos. São, pois, flashes instantâneos, trechos urdidos no calor da hora, com síntese judicativa, na consulta imediatista, à sombra das estantes, à cata da documentação vertiginosa, com a máquina portátil sobre os joelhos¹⁰⁰.

O crítico empreende, logo nessa apresentação, como mostra o trecho que acabamos de citar, um sutil ataque aos “textos barrocos”, rebuscados, prolixos e que são o oposto do estilo de Marcos de Farias Costa. Entretanto, faz-se necessário salientar que, embora “persiga” o texto mais enxuto e rápido, direto, bem ao gosto do jornalismo, Costa jamais produzirá textos superficiais, como veremos neste capítulo. Sua crítica aproveita e sanciona a possibilidade de uma maior recepção oferecida pela crítica de jornal, espaço de maior visibilidade tanto para a obra analisada quanto para as idéias apresentadas, como afirma o crítico, jornalista e pesquisador Miguel Sanches Neto, que faz distinção entre a crítica universitária e a crítica de jornal:

Em tempos passados, antes da expansão das faculdades de letras, os jornais eram o local privilegiado de discussão de idéias literárias, tendo, inclusive, criado um estilo próprio de reflexão sobre a literatura. A discussão do objeto literário se dava, essencialmente, no jornal, tornando-se acessível a um público mais amplo e heterogêneo. Ou seja, a literatura não se via como especialidade e sim como tema de

¹⁰⁰ COSTA, *op. cit.*, p. 15.

interesse geral dos leitores instruídos ou que queriam instruir¹⁰¹.

A compreensão do jornal como espaço de “discussão de idéias literárias” integra o projeto crítico de Marcos de Farias Costa, que sempre destaca o caráter de debate de seus textos, que, segundo ele, não se prendiam a teorias.

Assim como o crítico Sérgio Milliet, que acreditava no espírito crítico como o exercício da sensibilidade e se recusava a fechar-se em conceitos rígidos, Marcos de Farias Costa também faz da sensibilidade sua principal ferramenta de julgamento. Milliet, que também era poeta, defendia que a crítica era, antes de tudo, a arte de conversar sobre livros:

Acontece em que pesem a nossa imparcialidade e as boas intenções, que temos também nossas predileções e nossas idiossincracias. É a sensibilidade que comanda em última instância e a inteligência somente a secunda, descobrindo razões de gostar ou não. Antes de julgar um poema nós o aceitamos ou rejeitamos segundo a emoção sentida. Depois vamos à análise estética a fim de justificar o nosso amor ou a nossa hostilidade. Daí o meu ceticismo quanto ao valor dos julgamentos e a minha fé na imensa fonte de riqueza dos simples comentários, daquilo a que se chamou, pejorativamente, impressionismo crítico, ou crítica impressionista¹⁰².

Sua recusa em aceitar que essa crítica orientada pela sensibilidade fosse chamada de “crítica impressionista” identifica-se com a recusa de Marcos de Farias Costa em aderir ou em aceitar a crítica mais científica.

Ainda no texto “Abre Alas”, Costa “avisa” os leitores de que a reunião dos seus textos críticos não é “manual de crítica literária” e que sua colaboração à imprensa, embora freqüente, nunca foi uma obrigação e, por essa razão, sempre aconteceu livre de cobranças:

Agindo como franco-atirador, os artigos foram produzidos independentemente, sem cobranças ou patrulhas, sejam externas ou internas, e sempre gra-tui-ta-men-te. Jamais o autor recebeu um único tostão

¹⁰¹ SANCHES NETO, Miguel. Crítica e Função Social. **Revista Trama**, Londrina, vol. 1, nº 1, 2005, p. 10.

¹⁰² MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico**. 10 vol. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, p.84.

pelas colaborações ao longo dos anos, na imprensa alagoana¹⁰³.

Importante observar que, dentro do leque receptivo do autor, há o leitor acadêmico, por vezes membro da universidade, pois no período em que o crítico escreve – anos 80 –, já se vivia, em Alagoas, a profissionalização do professor universitário de Letras, que exerce o papel de crítico com respaldo da Teoria da Literatura, definidora de conteúdos e reflexões direcionadores sobre a natureza da arte literária.

Ao se definir como um “franco-atirador”, Marcos de Farias Costa anuncia os objetivos de sua proposta crítica: apresentar ao leitor suas impressões, livres de qualquer imposição, sobre determinada obra. Mas é bastante sensível ao percurso histórico da crítica literária alagoana, e permeável ao que se produz fora da província, cujos limites intelectuais o incomodavam, assim como o inquieta a “incestuosa” relação entre o poder local e o lugar dos escritos críticos.

Ciente da contribuição que estaria dando à história da crítica em Alagoas, cita no texto de apresentação os autores alagoanos do passado, produzindo um raro resgate dessa fortuna crítica:

Tal tijolo pretende, embora bem modestamente, inserir-se na tradição da crítica literária produzida entre nós, a metaliteratura surruzeira, donde surgiram nomes heterodoxos quanto os de Aloísio Branco (“intoxicado de literatura”, segundo Grieco), ou do polígrafo erudito Virgílio Antonino de Carvalho, brutalmente esquecido, autor de uma legível, e pioneiríssima, história da literatura universal (...). Urge citar novos nomes: Valdemar Cavalcanti, doublé de crítico literário e de escolado tradutor, o “modernista” Wanderley de Gusmão (primeiro intérprete de Jorge Cooper), até o intelectual solitário José Augusto Guerra, de tendência católica¹⁰⁴.

Em uma fuga original do senso comum, afirma que o espaço reduzido dos jornais acaba sendo benéfico para os textos, já que impõe “uma magra dieta de laudas”, idéia defendida por ele no parágrafo que encerra o texto “Abre Alas”:

Não se busque, hic et nunc, sacramentos vanguardistas ou hermenêuticos, tipo “estética da

¹⁰³ COSTA, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.16.

recepção” (bestética da perversão?), na linguagem grogue e engrolada dos teóricos contemporâneos. Em nosso caso, a interpretação amarra-se ao discurso de câmara, à capella, o comentário epifânico e libertador, o texto curto e grosso, exigência, aliás, dos sábios editores, que nos coíbe os excessos, a gordura do texto, o egobarroquismo, impondo-nos uma magra dieta de laudas¹⁰⁵.

A aversão ao academicismo também é uma marca forte do texto do autor, que vez ou outra faz questão de ressaltar que sua produção tem mais a ver com epifania, com linguagem comunicativa, do que mesmo com o resultado de estudos aprofundados. No trecho acima, Costa chama a linguagem dos teóricos da crítica contemporânea de “grogue e engrolada”, numa referência direta a construções marcadas por referências, que caracterizam a produção acadêmica. Neste aspecto, se infere o gosto marcadamente ensaístico do crítico, que discorda dos textos mais cientificamente organizados (dissertações e teses), mas justamente neste aspecto, sua postura se identifica com o que Cornejo Polar defendia, quando afirmava que o rigor do imanentismo acabou sacrificando o conteúdo humanístico, ignorando o que o crítico peruano chamou de “categorias supra-estéticas”: o homem, a sociedade e a história.

4.2 O olhar sobre a obra de Jorge Cooper

A obra do poeta alagoano Jorge Cooper, falecido em 1991, foi um dos principais objetos da crítica produzida por Marcos de Farias Costa. Em texto intitulado “A Renascença de Jorge Cooper”¹⁰⁶, em que comenta o primeiro lançamento do escritor, o crítico destaca o pouco conhecimento que, na época, se tinha da obra do poeta e descreve como pretende abordá-la no texto que segue: “Tarefa dura e inexequível esclarecer tais pontos sem uma interpretação analítica, de afogadilho, impressionisticamente. Mas arriscaremos, numa aposta pascalina”¹⁰⁷. Curioso observar como Costa utiliza em um mesmo texto um registro mais formal – a exemplo de “inexequível” e “analítica” – e um mais oral, como a expressão “de afogadilho”, que significa

¹⁰⁵ COSTA, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁶ Publicado no **Jornal de Alagoas**, em 26 de março de 1987.

¹⁰⁷ Publicado no **Jornal de Alagoas**, em 26 de março de 1987.

“apressadamente”. Vale registrar sua autoclassificação como impressionista, o que nem sempre nos parece comprovável nos textos do autor.

Nos trechos seguintes, o crítico alagoano descreve o que significa, para ele, a poesia de Cooper: “Sua poesia, de nobre melancolia metafórica e antropofágica, libera-nos para o reino desruptor de ligação alegórica com a poesia universal”. Assim, numa construção adjetivada, Costa vai fundamentar os trechos seguintes, que seguem o mesmo estilo, muitas vezes empregando palavras desconhecidas da maioria dos leitores de jornal – como “diluculares” – ou apostando em neologismos – a exemplo de palavras como “pluriexuta”, “bouleversadora”, “antiadiposa” e “caetésicas”:

Heráclito de Éfeso, em enigmático fragmento, adverte-nos: “O caráter é o destino (daimon) do homem”. Em todas as circunstâncias a poesia pós-formalista de Cooper – poesia pedregosa, pluriexuta, bouleversadora, antiadiposa e planetária – exclui quaisquer resíduos sentimentais, elimina discursivamente os apêndices supérfluos (pontuações & normativismos, semaforico-sintéticos), assume-se objeto fatal, transfigurando-se, criticamente, num sol irônico contra as trevas diluculares caetésicas.

Embora tenha classificado como benéfica a busca da objetividade imposta pelo jornalismo, Costa investe, como se pode observar, em textos que ressaltam a subjetividade própria da liberdade discursiva do ensaio, dialogando com certo hermetismo discursivo.

No mesmo texto, onde comenta o fato de parte da crítica considerar Jorge Cooper como “autor difícil”, Marcos de Farias Costa faz valer sua auto-definição de “franco-atirador”, tomando como “alvo” a produção crítica local, que o autor, sem expor argumentos objetivos, mas em discurso tenso e apaixonado, qualifica de “cri-cri provinciana”.

Se a canção de Jorge Cooper por vezes soa áspera e dissonante explica-se pelas inerentes dissonâncias da vida, onde os acordes nunca são perfeitos. Mas inexistente negatividade niilista ou desespero distópico: a esperança é o seu moto perpétuo, sua melodia infinita e decisão humana íntima. O cosmo inteiro – eis um critério shakespeareano! – ressoa em sua obra, habita suas páginas, construídas com rigor sólido, além de um revolucionário sentimento do mundo, imprimindo uma heróica repulsa a toda ordem pré-estabelecida e vazios pragmáticos pequeno-burgueses. Quanto

àquela presumida hermeticidade, detectada pelos “burros-boys” da crítica “cri-cri” provinciana, decorre de um malicioso artifício de maledicência pseudoliterária¹⁰⁸.

Interessante observar que a obra crítica do autor parece dirigir-se a outros críticos, quer para contrapor-se ao cânone, quer para defender seus pontos de vista como algo novo, cujo sentido surge em seus textos como não-provinciano. Em entrevista que realizamos, em setembro de 2008, com Marcos de Farias Costa, o crítico, quando perguntado sobre a relação entre a obra de Cooper e a crítica local, é enfático: “Minha batalha, meu escudo, a minha bandeira na crítica foi o Jorge Cooper, um poeta muito conhecido lá fora, mas que aqui não era valorizado”.

O “ataque” de Marcos de Farias Costa à crítica que, para ele, julgou de forma errada a obra de Cooper, faz-se com “violência verbal”: ao denominar os autores da crítica de seu tempo de “burros-boys”, Costa objetiva desqualificá-los para invalidar a classificação de “poeta hermético” atribuída a Cooper por uma parte da crítica local.

Poucos dias depois, o crítico publica outro texto, intitulado “Jorge Cooper no tribunal da razão”¹⁰⁹, em que compara a obra do poeta com a de outros dois alagoanos, consagrados pela crítica – Jorge de Lima e Lêdo Ivo:

Perto de sua poesia [de Jorge Cooper], o barroquismo “egípcio” de Jorge de Lima (à exceção do Livro dos Sonetos, 1949), e o penumbrismo pós-neoparnasiano de Lêdo Ivo sofrem sérios abalos no novíssimo calendário crítico da literatura alagoana e mesmo no capítulo da nossa historiografia literária.

Nos parágrafos seguintes, Marcos de Farias Costa aprofunda a comparação recorrendo, no caso de Jorge de Lima, aos argumentos do crítico José Guilherme Merquior, em *Formalismo e Tradição Moderna* (1974), que considera a obra do autor de “O Acendedor de Lampiões” uma “embriaguez verbal, do encanto sedutor de imagem insólita, mas decorativa”. Interessante registrar o fato de o autor servir-se de um teórico respeitável (não local) para validar sua argumentação.

¹⁰⁸ Publicado no **Jornal de Alagoas**, em 26 de março de 1987.

¹⁰⁹ Publicado na **Tribuna de Alagoas**, em 03 de abril de 1987.

Sobre a obra de Lêdo Ivo, Costa é mais econômico, emitindo juízos sem argumentos que esclareçam o recorte judicativo para o leitor. Num único parágrafo, diz que o poeta “cabe na famigerada Geração-45”, classificada por ele como “ex-rapazes que faziam versos bem engravatados e que nunca mexeram muito no ‘status quo’”.

Após desferir golpes contra a obra de Jorge de Lima e Lêdo Ivo, Marcos de Farias Costa encerra o texto atendo-se à leitura que faz da qualidade da obra cooperiana:

Jorge Cooper, com a sua poesia lírica (fundindo o eu-social, elaborando tensões que se resolvem na práxis), não evita a forma, nem foge para a panacéia conteudista. Caso seus poemas fossem traduzidos para as línguas cultas – francês, inglês, italiano, alemão, russo – surpreenderiam pelo “pendant” com os seus pares: Montale, Reverdy, Celan, Nicanor Parra etc. Sua poesia, hoje apenas celebrada por amigos e admiradores, tem que esperar um novo tempo.

Para Marcos de Farias Costa, como colocado claramente no início do último parágrafo do texto, a obra de Cooper – e eis a “chave” da comparação entre a obra do alagoano e de seus conterrâneos Jorge de Lima e Lêdo Ivo – equilibra forma e conteúdo, encontrando nesse jogo a qualidade poética à qual o crítico se refere.

4.3 O diálogo entre Marcos de Farias Costa e Wanderley de Gusmão

A inquietude é uma das principais características do intelectual alagoano Marcos de Farias de Costa. Essa inquietude e o interesse pela discussão sobre temas culturais o levaram a, em alguns textos, discordar de outros colaboradores da imprensa local, num gesto que demonstra disposição para o debate. No texto “Jorge Cooper: o minnesänger alagoano”, Costa discorda do crítico Wanderley de Gusmão:

Dirijo profundamente do escritor, e caro amigo, Wanderley de Gusmão, quando em sua prosa crítica (Da Província, Principalmente. Sergasa, 1976) força e forja uma frágil “afinidade literária” entre a expansão poética altamente condensada de Jorge Cooper e o laconismo desesperado da poetisa americana Emily Dickinson (1830-1886), a velha titia simpática da Nova

Inglaterra, mulher amarga e cristã, espiritualista transcendental, e eclausturada no lar doce lar de Amherst, cidade pacata de Massachusetts. Alguns pontos, aparentemente em comum, levaram o atento crítico da obra de Cooper à esparrela fantasiosa¹¹⁰.

Observe-se como Costa se dirige com gentileza e deferência inusitada a Wanderley de Gusmão, chegando, ao final do parágrafo, a elogiar sua leitura da obra de Cooper. Ainda assim, não poupa críticas à comparação entre o poeta alagoano e Emily Dickinson, feita por Gusmão nos anos 60 no texto “Um poeta diferente”, já analisado no presente trabalho. Para fortalecer seus argumentos, Marcos de Farias Costa – como é característico de seu estilo – classifica a poesia de Dickinson de “laconismo desesperado”. A poeta norte-americana também não fica livre da “mira” do “franco-atirador”: é chamada por ele de “velha titia” e “mulher amarga e cristã, espiritualista transcendental”, sem apresentar elementos que justifiquem seus comentários. Mas mesmo elogiando a interpretação que Gusmão dera à obra de Jorge Cooper, Marcos de Farias diz que a comparação entre a poesia do alagoano e da norte-americana é uma “esparrela fantasiosa”. Vale destacar que Costa, ao publicar o texto em jornal, considera válido trazer à discussão o tema, ainda que o texto de Gusmão tenha sido publicado nos anos 60.

Nos parágrafos seguintes, Costa vai fundamentar, com clareza, os pontos que, acredita, tenham levado Gusmão ao que considerou um equívoco:

Certos traços da personalidade empírica e pragmática da poetisa americana (espírito insubmisso, mordacidade impiedosa, auto-ironia, ineditismo etc e etc) autorizam enganosamente esta perigosa aproximação, e foram a escorregadia casca de banana para a ilusão de ótica crítica de nosso crítico por não desconfiar da própria sombra. As semelhanças, que tanto atraem o olho guloso, dissolvem-se, entretanto, numa análise mais acurada e aguda: o que era claro fica bruxuleante e ambíguo num escrutínio minucioso da obra de ambos poetas. A única coisa visível que os une – elo ululante! – seria a cósmica solidão, que é um critério extraliterário.

Essas características são consideradas por Marcos de Farias Costa como “escorregadia casca de banana”, julgando faltar a Gusmão uma análise

¹¹⁰ Publicado no **Jornal de Alagoas**, em 21 de abril de 1987.

mais cuidadosa da obra de Jorge Cooper. Ao final do trecho, o crítico destaca que apenas uma característica une os dois poetas – a solidão, o “insulamento humano”, tema recorrente na literatura dessa época, que ele considera, sabiamente, como “critério extraliterário”, evitando assim a crítica biográfica.

Marcos de Farias Costa recheia seus textos com “porções” generosas de ironia, optando muitas vezes por introduzir seus textos com palavras e expressões fortes, contundentes e, não raro, agressivas, para só nos parágrafos seguintes apresentar argumentos consistentes, adequando, no curto espaço do meio impresso, análise sutil e síntese crítica.

Embora inicie o texto “Jorge Cooper: o minnesänger alagoano” centrando a discussão num texto escrito pelo também crítico Wanderley de Gusmão, Marcos de Farias Costa apresenta, na verdade, uma curiosa – e surpreendente – ligação da obra do alagoano com a de poetas alemães medievais, os chamados “minnesänger”¹¹¹.

O texto revela certa erudição de Costa sobre historiografia literária, especialmente sobre poesia, apesar de relacionar, de forma pouco visível, a forma narrativa da saga ao texto poético contemporâneo de Cooper:

Se leio (na qualidade de leitor e ledor) os concentradíssimos poemas de Jorge Cooper – quase brita, minério, pulsares, taquigramas –, ocorre-me, ao contrário, antecessores remotos, e mais, ilustres: Walther von der Vogelweide (c. 1170 – c. 1230), poeta alemão antipapista que tão bem soube utilizar “a poesia latina dos segréis e a lírica alemã primitiva”, e Egill Skallagrímsson (séc. X), o viking violento que percorreu o solo da Inglaterra; homem que não vacilava em matar; cruel e sádico, contudo autor das sagas.

Costa reconhece o fato inusitado da comparação entre a obra do alagoano e dos poetas citados, mas nos parágrafos seguintes apresenta novos argumentos, ainda que superficiais, para esta comparação:

Seria uma tese no mínimo curiosa, investigar as relações e entremeações destes três poetas aos quais

¹¹¹ Os minnesänger se assemelhavam aos trovadores provençais e elaboravam, entre os séculos XII e XIV, poemas e canções líricas na Alemanha. O amor era o tema preferido desses poetas.

eu acrescentaria outro célebre antecessor à lista: Snorri Sturluson (1178-1241), pois a concisão mágica – galantemente anti-gramatical – de Jorge Cooper leva-me a compará-lo ao autor da *Heimskringla* (Círculo do Mundo; influência romana do “orbis terrarum”?) e pai da historiografia noruego-islandesa, exageradamente já comparado a Homero.

O crítico alagoano aprofunda um pouco mais essa análise, citando Snorri Sturluson, o político, historiador e poeta islandês que registrou parte da mitologia nórdica, ameaçada pelo cristianismo. Marcos de Farias Costa destaca que o traço que une os dois poetas – Cooper e Snorri – é a concisão, o poema sem prolixidade:

Qual Snorri, que fez de sua arte uma corte exaustiva à concisão, Cooper não dorme no ponto das interrogações prolixas, prefere o golpe mortal e direto da epifania; seu desejo supremo é o objeto do desejo; quase essência, ícone fenomenológico, o logos puro: “não o homem mas a sua voz”, diz um dos poemas de Cooper, e passamos a aprender com ele que poesia é um vasto problema moral (...).

Mas Costa não se atém apenas à comparação com Snorri. Num texto longo para os padrões jornalísticos – é um dos mais extensos – ele transita por variadas comparações, até justificar o título dado ao texto:

A voz moral de Cooper, de sábia resignação estóica e estética, lembra o lamento heróico do minessänger Walter Von der Vogelweide: “Ninguém precisa perguntar o que apresento de novo, é sempre a velha canção”. (...) Ao que Cooper completaria: “Hoje estou mais infeliz do que sempre/(O diabo é não poder beber/e minha angústia ser apenas solúvel/na aguardente)/–Hoje/mas do que sempre”. As crises inesperadas da vida e as invectivas do destino delongam um sentimento elegíaco: “Só morto/o homem enterra o seu passado/cavalga o dorso do tempo/não olha mais para os lados/(Fez o seu encontro de contas/–Vai de si mesmo saldado)”.

Costa cita o minessänger Walter Von der Vogelweide, considerado o maior trovador em língua alemã da Idade Média. Para reforçar a semelhança entre a obra de Jorge Cooper e do poeta medieval, o crítico utiliza um recurso curioso: mostra como trechos dos poemas de ambos se complementam, no

que chamou de “sentimento elegíaco”, motivado pelas “crises inesperadas da vida e as invectivas do destino”.

Como cita diversos trechos de poemas do alagoano, Marcos de Farias Costa destaca outra característica presente na construção de Cooper: o uso de sinais de pontuação como o parêntese e o travessão:

O uso (e abuso) de travessões e de parênteses configura, na obra de Cooper, uma verdadeira arte poética e há de ser estudado convenientemente (travessões travessos à la Cummings?), como tópicos de uma “estilística da repetição”, no sentido empregado pelo crítico e poeta Gilberto Mendonça Teles.

Apesar de criticar acidamente os procedimentos de pesquisa crítica universitária, o autor os utiliza para validar seu discurso anticanônico. Vale destacar a contribuição dada por Costa à atividade de pesquisa, sugerindo, num texto publicado em jornal, que a presença de tais sinais de pontuação na poesia de Jorge Cooper deve ser vista à luz da teoria. O crítico cita – utilizando mais uma vez o efeito de comparação – a obra do poeta norte-americano Edward Eastlin Cummings, cuja obra poética é chamada de “poesia tipográfica”.

O texto “Jorge Cooper: o minnesänger alagoano” é encerrado com um interessante e revelador comentário analítico de Marcos de Farias Costa sobre a poesia de Cooper:

Jorge Cooper, pela sua poesia sem arremedos provincianos, destituída de ranços acadêmicos, situa-se no limite entre os “Metaphysical poets” e o lirismo cavalheiresco e palaciano da poesia trovadoresca dos minnesänger alemães da Idade Média. Isto tudo com pitadas dos goliardos, “poetas proletários”, pois Cooper, em momento algum, sacraliza a oralidade burguesa. É isso aí.

Nesse último parágrafo, o crítico “atira” contra traços identitários que remetam ao local – “arremedos provincianos” – e, mais uma vez, contra a academia – “ranços acadêmicos” – classificando Cooper como um “poeta metafísico”, próximo dos minnesänger e, ao mesmo tempo, dos goliardos, que ao contrário dos minnesänger, não tinham o status reconhecido de poetas e,

por isso, viviam de esmolas. O “provinciano” cânone, sempre referido por Marcos para problematizar e desarticular, se relaciona ao gosto pela escrita poética anterior ao Modernismo e muito ao gosto local.

4.4 Marcos de Farias Costa e a crítica da crítica

Apesar de todo o conhecimento da história dos procedimentos poéticos demonstrados em seus textos e de tomar como objeto de análise não apenas obras literárias, mas também músicas e filmes, Marcos de Farias Costa assina textos marcados por conceitos pessoais de gosto, o que se adequa ao permanente tom ensaístico dos textos. E, em momento algum, tenta esconder isso, pois seus julgamentos, embora sempre alicerçados por argumentos estéticos – ainda que breves, como é característica do veículo para o qual escreve – têm, muitas vezes, um tom impressionista. E o fato de rejeitar a contribuição que a academia poderia dar ao enriquecimento dessa crítica reforça tal constatação. Assim, Costa opta, claramente, pela crítica de jornais, como a praticada por ele, no “calor da hora”, de acordo com o que afirmou no prefácio de *À Queima Roupa*¹¹².

Ainda assim, em texto publicado em 1988 e intitulado “Crítica, pra que te quero!”¹¹³, o alagoano queixa-se da ausência de “bons” críticos no cenário nacional:

Nos dias de hoje virou moda convencional a lamentação lamuriosa, bem ao gosto e estilo dos Jeremias da vida, sobre a pretensa falência da crítica e, conseqüentemente, vacância de críticos. A acusação é vaga e a sentença vazia. Precisa-se apontar com sólido argumento – por que não usar a palavra? – “crítico”, tentando um tratamento ou “cura” para o mal indebelado. É uma questão crítica. Na vida literária nacional urge uma oxigenação imediata; os jornais, revistas et caterva foram tomados por uma súcia de ignorantes e iletrados que deitam falação insane sobre Arte e Literatura. A crítica virou “acesso” e os críticos bons sumiram do mapa deixando o espaço livre para os especialistas ex machina, doutores em galimatias. É uma situação triste. E

¹¹² COSTA, *op. cit.*, p. 17.

¹¹³ Publicado na **Gazeta de Alagoas**, em 13 de março de 1988.

pertinente. Breve os jornais anunciarão em suas páginas de classificados: “procura-se um crítico”.

Marcos de Farias Costa, ainda que tenha sempre se pautado pela defesa da crítica nos jornais, faz referência à chamada “crise da crítica”, tema tantas vezes debatido na imprensa e nos meios acadêmicos na segunda metade do século XX. O alagoano atribui o problema à presença de uma “súcia de ignorantes e iletrados” nos periódicos, o que vemos como um problema duplo: a redução nos jornais do espaço para a crítica e o surgimento da crítica universitária, nos cursos de Letras.

Interessante observar que ele afirma que a crítica virou “acesso”, destacando uma das principais características nacionais da atividade: o de dar ao crítico um *status* diferenciado, como destacou o pesquisador Miguel Sanches Neto no artigo “Crítica e Função Social”, em que analisa o comportamento da crítica literária brasileira nos últimos 50 anos¹¹⁴:

Por trás da crítica medrava, sempre, um projeto histórico maior, sendo comum que este oficial ocupasse funções dentro da estrutura de poder do país. Álvaro Lins, por exemplo, tornou-se embaixador através do exercício crítico. Numa concepção generalista, em que a literatura estava no centro das discussões dos caminhos do país e do homem, a crítica encontrava uma ressonância ímpar.

Embora Sanches Neto esteja se referindo à atividade na primeira metade do século XX, o “acesso” citado por Marcos de Farias Costa equivale a uma posição de destaque na sociedade e que resulta, muitas vezes, na recompensa da visibilidade intelectual. Costa trata da polêmica das resenhas, textos cujo resultado, muitas vezes, não é iluminar a obra, como prevê a crítica, mas sim promovê-la, constituindo-se mais um texto de divulgação do que mesmo de debate a respeito da construção literária.

Em entrevista, feita por nós, em setembro de 2008, Marcos de Farias Costa falou sobre os ataques que fazia, em seus textos, ao “esvaziamento” crítico observado por ele no espaço local, naquele período (anos 80): “Eu estava cheio de gás, cheio de furor intelectual contra o passado, contra quem

¹¹⁴ SANCHES NETO, *op. cit.*, p. 12.

escrevia seus artigozinhos de final de semana, que eram aplaudidos, e que tinham a chance de publicar seus livros na Sergasa”, declarou.

Na mesma entrevista, ele diz que o crítico deve ser “um companheiro de viagem” e sua função seria a de “destrinçar a obra”, questões que, desde o início de sua trajetória como crítico, já o preocupavam. Ciente da necessidade de esclarecer o que, para ele, significava um “bom” crítico, Marcos de Farias Costa trata de defini-lo em outro texto publicado na imprensa alagoana nos anos 80 e intitulado “Crítica, pra que te quero!”:

Queremos dizer “bom crítico” aquele que alia e combina erudição profusa, julgamento seguro, opiniões sérias, análise sistemática, brilho de estilo e – last but not least – esta palavra tão difamada e mal entendida: gosto. Este bom crítico logo se distingue do faroleiro inculto que cita metaliteratura sem jamais manusear as fontes ou do mero impressionismo dos croceanos tupiniquins, ávidos de fama e parcos de fome cultural.

Além de levar o debate sobre a função do crítico para um espaço maior – tema tão pouco presente nos jornais locais, salvo os textos de José Casado – Costa faz referência a um ponto polêmico, quase tabu, em relação à crítica: o gosto, que, para ele, vai influenciar o julgamento. Por “gosto”, Marcos de Farias Costa quer dizer “bom gosto”. E chama de “faroleiro inculto” os “maus críticos”, aqueles que não conhecem a fundo suas fontes e fazem julgamentos desprovidos de argumentos consistentes, criticando um certo impressionismo, sem erudição. Marcos de Farias Costa volta a lançar indagações sobre o cenário crítico nacional:

Que houve com a crítica? Como denominaremos estes cabeças de vento que invadem as páginas com matérias sobre livros que eles não lêem nem entendem? Como distinguir agora “teoria literária” de “crítica literária”? Já o velho Croce, em 1894, pressentiu a transformação lenta e gradual de crítica literária em mera resenha comum jornalística, sem o respaldo e anteparo disciplinares que presidem a formação de um comentador conspícuo. (grifos nossos)

Vale lembrar que o autor, deslocado como crítico erudito de jornais, perde espaço ao serem reduzidos os suplementos literários, centrando seus ataques, ainda que não nomeados, na crítica universitária e na redução do fôlego crítico das análises dos jornais – encolhidos em resenhas divulgadoras de obras.

É pertinente a preocupação do crítico com essa perda do espaço crítico dos jornais; estes atingiam um público muito mais amplo que os leitores de revistas acadêmicas, de restrita e endógena circulação. Também é consistente seu olhar aguçado sobre a pouca erudição e zelo com as fontes dos novos estudiosos, fenômeno já estudado por educadores. No ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”, Antonio Candido discorre sobre o tema, destacando que o analfabetismo e as deficiências de divulgação do sistema cultural contribuem para dificultar ainda mais o acesso do público à literatura:

Se pensarmos nas condições materiais de existência da literatura, o fato básico talvez seja o analfabetismo, que nos países de cultura pré-colombiana adiantada é agravado pela pluralidade lingüística ainda vigente, com as diversas línguas solicitando o seu lugar ao sol. Com efeito, ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas¹¹⁵.

Candido ressalta que a redução do nível de leitura está na dificuldade de divulgação e de circulação das obras, contribuindo para o que chama de “inércia dos públicos”, que a ausência do exercício crítico, como espaço de reflexão, torna ainda maior:

O analfabetismo não é sempre razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural. (...) Talvez possamos concluir que os maus hábitos editoriais e a falta de comunicação acentuassem além

¹¹⁵ CANDIDO, Antonio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaio**. São Paulo: Ática, 1989, p. 141 e 142.

dos limites a inércia dos públicos; e que havia uma capacidade não satisfeita de absorção.

Para Marcos de Farias Costa, também o empobrecimento do exercício crítico traz conseqüências sérias, já que a resenha, para ele, não contribui para o desenvolvimento de juízos críticos e, conseqüentemente, para a iluminação da obra e formação de leitores. O crítico alagoano faz duras críticas não apenas aos que não dispõem de conhecimento para julgar uma obra, mas também aos que lançam mão apenas de elementos teóricos para construí-la. E, citando o filósofo italiano Benedetto Croce¹¹⁶, volta a falar da ausência gradativa da crítica na imprensa e, em contrapartida, da presença cada vez maior da resenha. De fato, vivemos, do final do século XX até os dias atuais, a “era da resenha”.

O texto é encerrado com um comentário que consideramos muito lúcido no que diz respeito às causas do esvaziamento crítico na imprensa brasileira:

No Brasil o esgotamento da crítica literária confunde-se com a cassação dos direitos civis, durante a repressão ditatorial. A inexistência de uma nova geração de críticos culturais é um reflexo dialético da ideologia castradora de direita que reduziu o amor à pesquisa e ao estudo, ao temor-pânico verde-amarelo à insurreição.

Como observou Costa, a ditadura havia deixado muitas marcas e essas se estendiam à atividade crítica, já que sua matéria-prima é justamente a livre circulação de idéias. Em poucas palavras, o crítico alagoano assinala que a ditadura militar ainda é um capítulo aberto na história do pensamento e da cultura brasileira.

Assim, Marcos de Farias Costa construiu uma trajetória crítica onde se sobressaem três características: a superação do localismo e conseqüente diálogo com a literatura universal; o apreço ao meio jornal (com preferência pelo ensaio), espaço onde se expressa de forma erudita e, por fim, a crítica ao cânone vigente em seu tempo, a seu ver laudatório e comprometido com fatores extraliterários, como posição social. Nesta última característica, Costa

¹¹⁶ Benedetto Croce (1866-1952) influenciou os pensamentos estéticos da primeira metade do século XX, especialmente Antonio Gramsci. A sua principal tese é "arte é intuição". De acordo com Croce, a poesia é emoção, uma expressão da alma no momento da intuição.

concorda com o crítico José Casado, que em muitos textos publicados na imprensa local nos anos 60 defendeu a construção de um cânone que não privilegiasse autores, mas se concentrasse na qualidade da obra.

Na superação do localismo, Costa reafirma, ao longo de sua produção crítica, o que Marcelo Coelho havia observado: o fato de que as antigas sensações de fraqueza deixaram – ainda que gradativamente e não de forma completa – de acompanhar a imagem que temos da cultura brasileira.

CONCLUSÃO

O presente trabalho revela como se deu o exercício crítico literário na imprensa alagoana em três décadas – anos 60, 70 e 80 –, a partir de uma análise minuciosa de um recorte dos textos produzidos no período. No levantamento inicial, realizado previamente à elaboração do projeto, trabalhávamos com a hipótese de que a produção crítica desses anos estava marcada pelo mesmo aspecto que havia caracterizado a crítica exercida nos anos 20 e 30 (tema de nossa dissertação de mestrado), quando a maior parte dos textos atribuíam à literatura, seja na prosa ou na poesia, o *status* de ferramenta de afirmação identitária.

Mas, ao realizarmos a leitura atenta e analítica dos textos que constituíram o corpus do presente trabalho, verificamos que aquela produção seguia um percurso diferente, superando, em diferentes graus, o localismo de 20 e 30, e lançando luz sobre o debate cultural e a função da crítica, tema que demonstra uma consciência da importância do exercício judicativo.

Para apresentarmos uma tipologia dessa produção alagoana dos anos 60, 70 e 80, trabalhamos com categorias da história e da crítica literária. Descobrimos, nessa crítica produzida para jornais, as marcas do veículo, como a síntese e a utilização de uma linguagem voltada para um público mais amplo e, em grande parte, não especializado – como convém ao leitor de jornal.

Inicialmente, discutimos, a partir de diversos autores, como Ángel Rama (2001), Cornejo Polar (2000), em especial Walter Benjamin, uma das questões que, ao longo dos anos, sempre acompanhou o exercício crítico: sua função, tema presente em alguns dos textos ora analisados. Tomando essa discussão como ponto de partida, tratamos da inviabilidade da crítica imanentista e, conseqüentemente, da idéia, a nosso ver válida, de que toda crítica traz marcas de seu lugar e de seu tempo.

Em seguida, apresentamos elementos que enriquecessem o debate sobre os textos críticos produzidos especialmente para jornais, discutindo se o veículo contribui para enfraquecer a análise. Mostramos, tomando como exemplo a atividade crítica de Mário de Andrade – que se deu, ao longo dos anos, através dos jornais, em especial a coluna Táxi, publicada no jornal Diário

Nacional – que a imprensa de massa é um importante e eficiente veículo de divulgação de análises e reflexões literárias, ampliando o debate sobre as obras julgadas e emprestando à relação entre obras e público uma dinâmica enriquecedora.

O tema da identidade cultural foi analisado e discutido a partir da idéia de globalização, assunto cada vez mais presente no debate contemporâneo sobre identidade cultural. Partimos da polêmica noção, lançada pelo Futurismo do italiano Filippo Tommaso Marinetti, que inspirou as primeiras manifestações vanguardistas dos artistas paulistanos, de que tradição representa atraso. Com isso, buscamos refletir sobre nossa multifacetada identidade, concordando com a afirmação do crítico britânico Terry Eagleton, para quem “se homens e mulheres necessitam de liberdade e mobilidade, também precisam de um senso de tradição e pertencimento. Não há nada retrógrado a respeito de raízes”. Nesse ponto, mostramos como a crítica, mesmo valendo-se de argumentos científicos, é “contaminada”, em menor ou maior grau, pela marca autoral e por fragmentos da história. Quando “ganha” a ampliação oferecida por um veículo de massa, a crítica estabelece um rico diálogo com o público, que reitera a importância da relação entre ela e o meio.

Embora não fosse objetivo do presente trabalho discutir, em profundidade, a gênese do barroco e suas manifestações, trouxemos o tema no sentido de evidenciar que a principal substância do mesmo – o entrecruzamento de materiais e linguagens – ajudou a moldar a representação cultural latino-americana.

Esse mesmo espírito contraditório, tão bem representado pelo barroco, está presente, como mostramos, em diferentes momentos de nossa cultura, com a dualidade “local e universal”, “tradição e vanguarda”. A discussão foi iluminada pelas idéias trazidas por Antonio Candido (1989) e Eneida Maria de Souza (2002), que aborda a atitude de aceitação, no cenário nacional e após 1930, do descompasso entre modernização e tradição cultural. A “consciência amena do atraso”, da qual fala Candido, ilustra o quanto a crítica publicada na imprensa alagoana dos anos 60, 70 e 80 seguiu a díade, que ora era suave, ufanista, ora mais aberta e crítica.

Mostramos ainda, a partir de Stuart Hall (1997), como a formação de uma identidade nacional contribui para a atitude de um indivíduo ou grupo,

como noção de pertencimento, que o protege contra o que Hall chamou de “perda subjetiva”. Seus argumentos vão “tocar” num ponto crucial da identidade: uma crise que encontra ambiente nos efeitos transformadores da globalização.

Na análise da crítica produzida em Alagoas nos anos 60, selecionamos textos assinados por dois autores: José Casado e Wanderley de Gusmão. Casado, cujo ofício de tradutor literário o pôs em contato permanente com obras estrangeiras, ampliando seu conhecimento a respeito de literatura, exerceu um papel importante no cenário crítico local ao se impor contra a crítica biográfica, impressionista e laudatória. Com uma proposta de análise mais formal, aliando arte e ciência, muitos de seus textos traziam uma metacrítica, com discussões amplas sobre a contribuição do exercício de análise à formação de leitores e à iluminação de obras literárias.

Mostramos também como Wanderley de Gusmão, contemporâneo de Casado, trilhou caminho diverso, optando ora pela crítica biográfica, ora por análises que, muitas vezes, tinham elementos de crônica. Dono de um texto comunicativo, ele cede aos limites impostos pelo jornal, atuando algumas vezes mais como resenhista do que como crítico.

Dos “efervescentes” anos 70, abrimos a análise debatendo uma constatação curiosa – e lamentável – sobre o cenário crítico local, que é o “esvaziamento” em contraste com lançamento de livros, realização de festivais universitários de música, de teatro e o Festival de Cinema de Penedo. Por outro lado, constatamos que essa lacuna coincide com o desenvolvimento das técnicas jornalísticas e a profissionalização das redações, que resulta na ampliação dos espaços destinados às reportagens e à publicidade, que passa a constituir importante fonte de renda para os veículos.

Dos anos 70, analisamos textos assinados pelos críticos Raul Lima, Paulo de Castro Silveira, Joaquim Inojosa e, mais uma vez, José Casado, que nesta década encerra sua atuação na imprensa, de onde sai, segundo afirmou, “por ser um corpo estranho”. Como visto, a crítica nos anos 70 já apontava para um vazio que marcaria, também na década seguinte, o ambiente local. Ainda assim, revelamos aspectos dos textos selecionados que apontam uma superação da noção de província. Entre eles, destaca-se o crítico paraibano Joaquim Inojosa que, embora transitando entre Recife, Rio de Janeiro e São

Paulo, publicava textos na imprensa local. Como traço marcante de sua trajetória intelectual, mostramos que ele era contrário à noção caricatural de identidade e desejava a renovação.

Consciente do exercício crítico como espaço de reflexão, discute a idéia de nacionalismo a partir do indianismo e da carta de Pero Vaz de Caminha, numa análise sintética, mas rica, do desenvolvimento do romantismo no decorrer da história. A missão de representar o espírito nacional, que caracterizou o romantismo, repete-se, como lembra Rama e discute Inojosa, no regionalismo.

Encerrando nosso corpus, analisamos a crítica alagoana produzida nos anos 80 a partir de um único nome: o do tradutor, poeta e crítico Marcos de Farias Costa, que construiu uma trajetória marcante na imprensa local. O esvaziamento crítico na década era ainda mais forte do que nos anos 70 e, segundo o próprio Marcos, foi nesse “vácuo” que ele se instalou.

Como mostramos, seu estilo era irreverente, às vezes irônico, e seus textos tinham um tom ensaístico, com grande erudição e espírito comparatista, amplo, que vai mais ao encontro da sensibilidade do que mesmo do método; assim, constrói uma postura calcada na flexibilidade e na consciência de suas próprias contradições.

Outro aspecto de fundamental importância na trajetória do crítico citado, que marcaria o cenário local, é seu apreço pelo espaço do jornal, que molda sua produção, como ele próprio revela. Assim como Casado, a metacrítica também encontra espaço em sua produção, evidenciando sua preocupação com o exercício crítico ou, como chamava, “síntese judicativa”.

Mas a característica mais importante de sua atuação é a de que Marcos de Farias Costa escreve com a perspectiva de que seus textos serão lidos por um público mais especializado e, ao mesmo tempo, escreve sem perder de vista os limites do veículo. Num jogo hábil, o crítico faz um “malabarismo” discursivo que resulta num texto híbrido, rico em influências e firme na superação da tradição.

A análise da produção crítica dos anos 60, 70 e 80 mostrou que essa superação se deu em diferentes graus, mesmo quando os autores escreviam na mesma época, o que evidencia a complexa rede de relações existente entre

o crítico, a história e o julgamento que o mesmo faz das obras, da cultura e do seu tempo.

O que desejamos foi oferecer uma reflexão sobre a produção crítica alagoana, documentada pelos jornais locais, mediadores da relação entre obras e público e um importante meio de divulgação do espírito crítico em seu tempo. Esperamos, assim, contribuir para o resgate dessas produções e para a ampliação do olhar sobre a identidade cultural pelo viés da crítica de jornal, dando maior conhecimento, no século XXI, de visões e posturas que marcaram, em letras forjadas no calor do cotidiano, parte da memória crítica da segunda metade do século XX em Alagoas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

ANDRADE, Mário de. **O Empalhador de Passarinho**. São Paulo: Martins/MEC, 1972.

ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. **Palavras de deuses, memórias de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho**. Maceió: Edufal, 1999.

ÁVILA, Janayna da Silva. **Entre pitangas e sapotis – Modernismo e Regionalismo em Alagoas: a crítica na imprensa alagoana nas décadas de 20 e 30**. Maceió, 2003. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Alagoas.

BARROS, Francisco Reinaldo Amorim de. **ABC das Alagoas: Dicionário Bibliográfico, Histórico e Geográfico das Alagoas**. Brasília, Edições do Senado Federal, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá & LOPES, Cícero Galeano. **Identidades e Estéticas Compósitas**. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle; UFRGS, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CASADO, José. **Livro Branco da Crítica**. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966.

COELHO, Marcelo. **Crítica Cultural: Teoria e Prática**. São Paulo: Publifolha, 2006, p. 250.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O Condor Voa: Literatura e Cultura latino-americanas**. Org. Mario J. Valdés. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

COSTA, Marcos de Farias. **À Queima-Roupa**. Maceió: Sergasa, 1995.

COUTINHO, Afrânio. **Da Crítica e da Nova Crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

COUTINHO, Afrânio. **Caminhos do Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

EAGLETON, Terry. **Depois da Teoria: Um Olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Organização de Fátima Quintas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1996.

FRYE, Northrop. **O Caminho Crítico**. Tradução de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Seis teses sobre as teses. **Revista Cult**. São Paulo, ano 9, nº. 106, p. 50-53, set. 2006.

GUSMÃO, Wanderley de. **Da Província, Principalmente**. Maceió, Departamento de Assuntos Culturais da Senec/AL, 1976.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

JANUÁRIO, Marcelo. A nova crítica de Afrânio Coutinho. **Revista PJ: Br**. São Paulo: nº 6, Escola de Comunicação e Artes/USP, 2006. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos6_a.htm> Acesso em: 12 dez. 2008.

LINDOSO, Dirceu. **Interpretação da Província: Estudo da Cultura Alagoana**. Maceió: Edufal, 2005.

MARROQUIM, Mário. Regionalismo. **Jornal de Alagoas**. Maceió, 29 de março de 1925.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico**. 10 vol. 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, p.84.

MORONE, Elexsandra. A Palavra de Casado. **Gazeta de Alagoas**. Maceió, 10 de junho de 2007.

MOTTA, Leda Tenório da. **Sobre a Crítica Literária Brasileira no Último Meio Século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

RAMA, Ángel. Transculturação na Narrativa Latino-americana. **Cadernos de Opinião**. Rio de Janeiro, nº 2, 1975.

RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos (org.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

REGO, José Lins do. Contra o separatismo. **Jornal de Alagoas**. Maceió, 18 de janeiro de 1931.

ROMARIZ, Vera. A resistência suave do algodão: autoria e crítica nos relatórios de Graciliano Ramos. **Graciliano**. Maceió, Imprensa Oficial Graciliano Ramos, ano I, nº 1, set. 2008.

SANCHES NETO, Miguel. Crítica e Função Social. **Revista Trama**. Londrina, vol. 1, nº 1, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a tarefa da crítica. **Revista Cult**. São Paulo, ano 9, nº. 106, set. 2006.

SEVCENKO, Nikolau. **Pindorama Revisitada: Cultura e Sociedade em Tempos de Virada**. São Paulo: Editora Fundação Petrópolis, 2000.

SILVA, Alexandre Soares. Gostou ou não?. **Revista Bravo**. São Paulo, ano 09, p. 110, set. 2006.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

VENTURA, Zuenir. **1968, O Ano que Não Acabou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ZOTKIEWSKI, S. **Crítica**. Edição Portuguesa. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989. Tradução de Maria Clara Évora Águas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 – GERAIS

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins/MEC, 1972.

ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Palavras de deuses, memórias de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: Edufal, 1999.

ÁVILA, Janayna. *Entre pitangas e sapotis – Modernismo e Regionalismo em Alagoas: a crítica na imprensa alagoana nas décadas de 20 e 30*. Maceió, 2003. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Alagoas.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASADO, José. *Livro Branco da Crítica*. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966.

COELHO, Marcelo. *Crítica Cultural: teoria e prática*. São Paulo: Publifolha, 2006, p. 250.

CORNEJO-POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Org. Mario J.Valdés. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

LINDOSO, Dirceu. *Interpretação da Província: estudo da cultura alagoana*. Maceió: Edufal, 2005.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

RAMA, Ángel. Transculturação na Narrativa Latino-americana. *Cadernos de Opinião*, nº 2. Rio de Janeiro, 1975.

SEVCENKO, Nikolau. *Pindorama Revisitada: Cultura e Sociedade em Tempos de Virada*. São Paulo: Editora Fundação Petrópolis, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

VENTURA, Zuenir. *1968, o ano que não acabou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ZOTKIEWSKI, S. *Crítica*. Edição Portuguesa. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989. Tradução de Maria Clara Évora Águas.

2 – ARTIGOS E REPORTAGENS CITADOS

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Seis teses sobre as ‘teses’”. *Revista Cult*. São Paulo, ano 9, nº. 106, pp. 50-53.

MARROQUIM, Mário. “Regionalismo”. *Jornal de Alagoas*. Maceió, 29 de março de 1925.

MORONE, Elexsandra. “A Palavra de Casado”. *Gazeta de Alagoas*. Maceió, 10 de junho de 2007.

REGO, José Lins do. “Contra o separatismo”. *Jornal de Alagoas*. Maceió, 18 de janeiro de 1931.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Walter Benjamin e a tarefa da crítica”. *Revista Cult*. São Paulo, ano 9, nº. 106, pp. 46-49.

SILVA, Alexandre Soares. “Gostou ou não?”. *Revista Bravo*. São Paulo, setembro de 2006, ano 09, p. 110.

Revelações a respeito de Graciliano Ramos

José Casado

Em nosso país todo escritor autêntico é autodidata. Isso decorre de vários fatores, principalmente da desatualização e das deficiências do sistema de ensino aqui adotado. Nossas universidades não instruem mestres em ciência alguma: diplomam petimestres em todas elas. Infere-se a necessidade, sentida por quantas pessoas intelectualmente honestas freqüentam ou freqüentaram escolas brasileiras dos níveis médio e superior, de fazer estudos extra-oficiais paralelos ou posteriores à instrução fiscalizada pelo Estado. Assim, qualquer dos nossos intelectuais genuínos, ainda quando tenha feito estudos padronizados, é necessariamente praticante da autodidaxia.

Tal não significa, é claro, que carecer do título de bacharel ou de doutor seja condição imprescindível para chegar a prosador ou poeta válido (ria aqui, por favor), nem, como pretendem fazer crer certas pessoas cujo lastimável prosaísmo e insofrível versalhada encham com freqüência as páginas dos jornais desta cidade, que todo indivíduo carente de pergaminho e anel de formatura é um autodidata: para sê-lo, é necessário fazer algo que eles detestam, embora o neguem a pés juntos: estudar.

Decerto a educação sem professor oferece perigos, pois exige conhecimento de pedagogia especial e, ainda mais, de didática peculiar, condições quase nunca preenchidas pelos autodidatas incipientes: resultam disso gritantes deformações espirituais, não sendo raros os “mestres de si mesmos” informadíssimos quanto à língua inglesa e portadores de integral apeudeutismo no tocante à matemática etc.

Autodidata na mais nobre acepção do termo, sempre insatisfeito com o trabalho realizado, achando agora abominável o que a sua autocrítica julgara antes aceitável, Graciliano Ramos não apenas elevou a novo nível, no que tange à perfeição técnica e estilística, o romance brasileiro, mas também fê-lo versar temas e situações insólitas, que a muitos parecem rotineiras por se apresentarem destituídas dos ouropéis tão decantados pelas promoções partidárias (Jorge Amado, primeira fase) ou pelas campanhas publicitárias (Jorge Amado, segunda fase). Autor sério, por igual avesso à folclorice pletórica de uns e à erudição pedantesca e menor de outros, não é de admirar que, ainda nos dias atuais, ao contrário do propalado, seja tão pouco lido nesta sua terra natal afeita à tartamudeante prolixidade, como à descarada verborréia, de rapazelhos imaturos e de senis anciãos para quem o ápice da nossa literatura continua sendo formado pela prosa de Machado e pela poesia de Bilac. Se, nos dias que correm, foliculários daqui a ele se referem com elogios, isso de nenhum modo significa que o compreendam e admirem: tal fato demonstra apenas a subserviência desses rabiscadores aos analistas do Sul, expressam a covardia e a irresponsabilidade dos que no íntimo continuam repudiando o autor de São Bernardo, mas não se atrevem a contradizer os julgamentos emitidos nas grandes metrópoles.

Graciliano Ramos foi o único escritor que conseguiu levar todos os seus leitores a lerem o prefácio de um dos seus livros (refiro-me às Memórias do

Cárcere). Para isso, o alagoano serviu-se de artifício tão simples quanto eficiente: transformou o prefácio em questão no primeiro capítulo do livro citado, coisa jamais notada pelos críticos.

Cada uma de suas palavras escritas era a síntese de várias orações: tinha muito a expressar e pressentia, talvez, dispor de poucos anos para isso; porque ele escrevia devagar, passando a maior parte das horas a corrigir e a modificar o anteriormente escrito, compreendeu que era imprescindível o máximo de concisão para poder terminar em tempo as obras iniciadas. Deduzimos daí que, apesar das sucessivas emendas e alterações por ele feitas nos seus originais, o trabalho principal era realizado antes que ele se pusesse a escrever.

Homem de intensa vida mental, odiava não somente ouvir, mas com maior razão, pronunciar discursos. Falava “horripelmente mal”, segundo ele mesmo, duas línguas estrangeiras, embora decerto as compreendesse, lesse e traduzisse muito bem, donde concluímos que não deveria falá-las tão mal quanto afirmou, sendo esse auto-julgamento fruto de sua excessiva timidez quando diante de qualquer público.

Alguns críticos demasiado simplistas e amantes dos contrastes costumam opô-lo a Jorge Amado, assegurando que no autor de Gabriela, Cravo e Canela temos um fabulista de rara imaginação e quase nenhuma contenção verbal, ao passo que no criador de Angústia teríamos um analista de reduzida capacidade de concepção e imenso poder de sumarização. Certas revelações de Graciliano Ramos nas Memórias do Cárcere, sobre as dificuldades por ele sentidas em retratar o que nunca vira, parecem confirmar essa tese. Todavia, julgamo-la falsa, pois, a nosso, ver, a diferença essencial entre Graciliano Ramos e Jorge Amado é que o primeiro criava apenas a partir do conhecido, tal não acontecendo com o segundo. Era mais reduzido, sem dúvida, o campo de trabalho do nosso conterrâneo; em compensação, graças a sua maior capacidade de captação e triagem, sua obra apresenta índice de autenticidade muito superior a do cantor da Bahia. Por esse motivo São Bernardo será lido com interesse ainda maior quando Gabriela, Cravo e Canela já estiver sendo percorrido com curiosidade meramente histórica.

Graciliano Ramos, livre da supervisão desses ou daqueles arquitetos oniscientes, construiu edifício bem mais sólido que o posto de pé por Jorge Amado: seus tipos (citemos Luís da Silva) são contraditórios e terrivelmente imperfeitos, isto é, terrivelmente humanos; seus latifundiários (Paulo Honório, por exemplo) não trazem letreiro na testa, anunciando “Sou latifundiário”; seus camponeses (Fabiano, *verbi gratia*) não exigem a reforma agrária em cada página, mas tal exigência está implícita na própria essência do personagem; suas decaídas não são poéticas, nem seus revolucionários sempre heróicos. A impressão recebida pelo leitor não é senão mais profunda: o objetivo visado pelo ficcionista é atingido em cheio, o abalo é permanente e inevitável.

Livro Branco da Crítica. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966, p. 33-35.

Abrindo um debate

José Casado

Se compararmos a vida literária alagoana dos dias atuais com a desta mesma província na década de trinta, por exemplo, verificaremos que houve sensível empobrecimento, em quantidade e (principalmente) em qualidade, de então para cá, na nossa prosa e na nossa poesia. Realmente, quem sucedeu a Graciliano Ramos? Quem substituiu Jorge de Lima?

Caso desejemos superar essa queda de nível e de produção deveremos, como medida inicial, procurar as causas do fenômeno. Algumas são de fácil descoberta, outras não. A tarefa exigirá emprego de método atualizado de análise histórica, econômica e sociológica, assim como utilização de recursos raramente ao alcance de particulares. O trabalho deverá ser realizado por uma equipe, no mínimo, ou, ainda melhor, por certo número de grupos de trabalho, cada um dos quais se encarregará de um aspecto da questão. Isso evitará, até certo ponto, os erros comezinhos devidos ao subjetivismo e à informação insuficiente.

Dado, com bom efeito, esse primeiro passo, isto é, determinadas as origens da presente carência qualitativa e indigência quantitativa da literatura aqui criada, seriam estudados os meios de combatê-las. Destes, utilizar-se-iam os que estivessem ao nosso alcance. É escusado lembrar que isso só se tornaria possível caso um órgão ou centro para tanto credenciado por sua própria natureza se encarregasse do planejamento e da execução das medidas revitalizadoras. Neste segundo estágio, creio que seria de desejar participassem da iniciativa, como coordenadores, especialistas de reconhecida competência, aqui vindos a convite. Tal sugestão é motivada pelo reconhecimento da pouca familiaridade dos que entre nós se ocupam de letras com as técnicas mais recentes do romance, da poesia, do teatro, do ensaio, etc.

Não seria de surpreender que, como resultado de tudo, um núcleo de prosadores e poetas de mentalidade nova se constituísse. Tal núcleo não estaria necessariamente vinculado a uma única corrente literária. Não seria, portanto, uma “escola” no sentido tradicional do termo. Uni-los-ia não uma estética específica, porém um objetivo determinado: o desejo de progresso técnico contínuo e o compromisso de exercício nesse (s) ou naquele (s) gênero (s).

Na derradeira linha do parágrafo acima, parece-me, toquei em algo que, não obstante constituir realidade inegável, ninguém até agora assinalou: nós não exercemos o que consideramos nosso ofício e, quando o exercemos, fazemo-lo em gênero diverso daquele no qual gostaríamos de experimentar as nossas forças. Exemplificarei o asseverado com um caso: o meu próprio, se me permitem.

Alguns amigos me têm dito que acreditam ser a crítica o terreno adequado para a minha plena realização intelectual. No entanto, para mim não padece dúvida que sou crítico por acréscimo e por injunção das circunstâncias.

Explico-me: sou-o por acréscimo, dado que todo espírito criador o é; e sou por injunção das circunstâncias, pois sendo a crítica o único gênero literário propriamente dito que ainda tem guarida, embora limitada e precária, nos jornais, vi-me forçado a nele incursionar a fim de não me desvincular da vida literária refletida pela imprensa. Na verdade, a ficção e não a crítica, é o gênero em que aspiro a realizar algo de maior valor. Impõe-se, então, a pergunta: por que, nesse caso, não sou, até agora, autor de romance, novela, peça de teatro, livro de contos? Por vários motivos, dos quais alguns são individuais, portanto válidos apenas no meu caso particular, e outros coletivos, quer dizer, aplicáveis a todos os que se têm absterido de escrever. Na minha opinião, estes últimos são os determinantes da atitude de abstenção, e talvez os primeiros deles não sejam mais do que reflexos. Mas não é isso que interessa no momento.

Deixemos a variante, voltemos à estrada principal: estou certo de que a realização das pesquisas aventadas nos primeiros parágrafos projetaria clarão sobre, inclusive, as razões ainda obscuras da nossa, digamos, continência de criação. Tenho a impressão, aliás, de que conhecê-las equivaleria a superá-las.

A idéia aí fica. Se for aproveitada, o mérito não caberá apenas a mim, de vez que me considero condicionado pelo tempo e pelo meio em que vivo. Se deles sou, no que a vida literária diz respeito, nesta província, em pequena medida influenciador, também é certo que sou por eles influenciado.

Gostaria que os intelectuais de Alagoas se pronunciassem a respeito. Tal pronunciamento, claro está, não implicará em total concordância com as minhas palavras. Está aberto o debate.

Livro Branco da Crítica. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966, p. 169-170.

Sugestões para o D. E. C.

José Casado

A carta datada de 31 de dezembro de 1964, por mim dada à estampa nesta mesma seção a 3 do corrente, que me foi enviada pelo jornalista Luiz Gutemberg, diretor do Departamento Estadual de Cultural (D. E. C.), apresenta várias considerações acerca do assunto proposto no meu artigo “Abrindo um debate”: as razões da queda, em nível e massa, da literatura alagoana, a partir da década de 1930.

Segundo o missivista, de então para cá, em Alagoas, no que à prosa e ao verso diz respeito, “a mediocridade dominou e comandou, às vezes até mesmo corrompendo, pelo seu convívio importante e generoso, gente que seria capaz de realizar trabalho válido”. Assim é. O fato, aliás, já havia por mim sido registrado em vários escritos publicados há dois ou três anos, entre os quais “A nova geração literária”. Dá-lo, porém, como um dos motivos da decadência das nossas letras talvez equivalha a pronunciar-se tanto ou quanto apressadamente. Faço esta ressalva estribado na realidade incontestável da existência dessa “corrução” por aqui também nos tempos de Graciliano Ramos e de Jorge de Lima. A verdade é que, em literatura, só pode ser “corrompido” quem vive ansiando por isso. O trato das coisas literárias não admite o álibi da ingenuidade ou da experiência insuficiente. É exato concluir daí que o maior ou menor número de “corrutores”, fenômeno de todas as épocas das letras em todos os países, pouca ou nenhuma influência tem sobre a presença ou ausência, ao mesmo tempo e no mesmo local, de autênticos prosadores e poetas. O panorama da década de 30 neste Estado pode servir de exemplo comprovador da tese que ora levanto.

O diretor do D. E. C. argumenta em seguida com a carência de “espírito de juventude, de busca inquieta de valores e de formas renovadas, de idealismo quixotesco”, nos dias atuais, nesta província. Eis aí um argumento de peso. Esse espírito de juventude – di-lo o próprio missivista – não está condicionado à pouca idade física e sim à atualização do espírito. Gostaria de lembrar que, quanto à “atualização do espírito” da jovem geração literária e artística, muito poderá fazer o Departamento Estadual de Cultura. Em meu artigo deixei claro que somente um órgão ou centro para tanto credenciado por sua própria natureza” e dispondo “de recursos raramente ao alcance de particulares” poderia levar a cabo a tarefa de averiguar as causas do empobrecimento qualitativo e quantitativo da prosa e do verso em Alagoas. Sendo a desatualização uma dessas causas, ninguém melhor do que o D. E.. C. contribuirá, caso o deseje realmente, para combatê-la.

Quanto à técnica do romance atual, o jornalista Luiz Gutemberg nada disse de novo, porém repetiu oportunamente algo que muitas pessoas parecem já estar esquecendo: a ficção representativa do nosso tempo apresenta características que a distinguem das anteriores. Afirmá-lo não é formar na fila dos que cultuam a novidade a todo o transe, mas testemunhar compreensão

suficiente dos problemas literários. “Por não termos compreendido isto, ou por pura teimosia (ou burrice) o tempo nos surpreendeu” – assevera o missivista. Como solução para problema de tal modo complexo, propõe ele que eu abra esta coluna “aos verdadeiros escritores alagoanos”. Linhas acima, asseverara: “Não temos literatura. Temos sonetistas provincianos, contadores de histórias mais ou menos “à moda de...”, memorialistas do que não faz falta se for esquecido...” Parece-me que houve aí uma contradição: se “não temos literatura”, como poderemos afirmar que dispomos de “verdadeiros escritores”?

Creio que o diretor do D. E. C deveria trazer a Alagoas intelectuais de reconhecida competência (não escribas de fama conseguida sabe Deus como) para que eles pronunciassem conferências, ministrassem aulas e promovessem debates acerca da teoria e da prática de um ou mais gêneros literários da atualidade. É escusado dizer que isso encontraria amplo apoio da parte não direi dos “verdadeiros escritores” aqui radicados, mas de todos os que, como eu, se interessam em grau maior pela prosa e pela poesia.

Outra medida de grande alcance para a luta contra a indigência criadora seria o lançamento de uma revista, se possível mensal. Não temos neste Estado uma só revista ou jornal digno dessa denominação dedicado às letras e às artes. Literatura e arte não proporcionam, ao menos nesta província, lucros financeiros: acarretam prejuízos. É evidente que só um mecenas ou um “órgão ou centro para tanto credenciado por sua própria natureza tomaria o encargo de possibilitar o aparecimento e a manutenção de publicação desse tipo. Ora, não há mecenas entre nós, e se os há, são de tal modo patriarcais, já não direi tudo quanto é gente medíocre, mas até indivíduos que melhor fariam se estivessem cavando valetas. Por que não se encarrega o D. E. C. da concretização desse projeto, que não é apenas meu nem está sendo apresentado pela primeira vez? Assim seria possível lançar algo merecedor de apreço, no qual não tivessem guarida os penetas, mas que estivesse aberto para todos quantos, novos ou velhos, apresentassem escritos merecedores de difusão.

Livro Branco da Crítica. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966, p. 173-174.

Aspectos do problema da crítica na província

José Casado

Perguntaram-me pessoas amigas por que não me tenho ocupado com a análise de certas obras há pouco editadas. Julgo que tais livros não merecem exame sério? Temo despertar a ira dos autores, externando opinião pouco lisonjeira? Ou sinto preguiça de lançar-me à tarefa tão fatigante, como se poderia depreender do fato de não haver eu, em certos períodos, publicado um único trabalho de crítica? A todas estas interrogações dou resposta negativa, já que a meu ver: a) mesmo a publicação mais ridícula exige exame circunspecto, pois é um dos objetivos da apreciação estética revelar por que determinada criação artística resultou falha; b) a irascibilidade dos autores é menos temível do que o chegar alguém a desprezar a si mesmo por haver-lhe a covardia impedido de fazer algo útil e necessário; c) os trabalhos intelectualmente exaustivos não o são tanto quanto a inércia forçada. Na realidade, não examinei muitos dos escritos dados à estampa recentemente por um só motivo: não os li. E isto aconteceu, como o leitor perspicaz logo compreenderá, por não me haverem os poetas e prosadores recém-lançados enviado exemplares das novidades. Por que se abstiveram de fazê-lo?

Antes de tudo, por não haver em Alagoas tradição de crítica literária, a arte da interpretação não encontrou terreno fértil nem tem dado bons frutos entre nós. (Não é difícil descobrir a causa disso: se é verdadeiro que a crítica surge paralelamente aos demais ramos em todas as literaturas, é por igual inegável não se firmar ela como gênero literário senão muito depois da consolidação dos demais.) Nada ilustra melhor essa verdade do que a ausência de seção permanente de crítica literária em qualquer dos jornais ou das revistas daqui. Fez-se sempre nesta província, é verdade, jornalismo literário e, nos melhores casos, história da literatura local. De crítica genuína, porém, nunca vimos sinal na terra caeté. Assim, escritores e editores não estão acostumados ao aparecimento de apreciações autorizadas sobre suas obras na imprensa daqui.

Esse motivo real não é, todavia, o único que induz estreates e medalhões, bem como quantos escrevem e publicam, a não nos enviarem suas obras. Outros há, na maioria das vezes tão determinantes quanto aquele. Merece menção especial a exigüidade do mercado livreiro alagoano, que determina as tiragens irrisórias de tudo quanto cá se edita. Tais tiragens, em geral, se esgotam nos círculos familiares, amistosos e de relações profissionais do autor (cumpre recordar a carência de escritores que vivam dessa atividade em Alagoas, como, aliás, em todo o Brasil), assim como entre os membros do grêmio a que ele pertence, sendo-lhe, portanto, desnecessária a publicidade. (Escrevo publicidade de propósito, embora não seja esta a finalidade da crítica, mas a do jornalismo literário: neste ponto recorro ao leitor a confusão, decerto não ocasional, cá reinante entre jornalismo literário e crítica literária.) Mais um par de razões poderiam ser aditadas às duas anteriores: a aparente auto-suficiência de muitos prosadores e poetas, em verdade apenas dispositivo

sobre o qual pretendem ocultar sua fragilidade e, em poucos casos, a suposição de que o analista não usará de lisura no exame, fato apenas de raro em raro concretizado, embora a maioria dos homens de letras daqui pertençam a um ou a outro sodalício, os quais em público se tratam com gentileza exemplar mas a portas fechadas desancam os congêneres. Examinemos cada um desses comportamentos.

O primeiro é perfilhado, sem dúvida, por pessoas que vivem em redomas de vidro. Como se inferirá com facilidade, quatro dos cinco sentidos não lhes podem fornecer informações fidedignas sobre o mundo exterior. Tais indivíduos não se acham satisfeitos, é óbvio, com tal situação. Não desejam abandonar o cômodo abrigo, mas querem poder apresentar visão integral do mundo.

Assim, vêm-se forçados à forja, em condições artificiais, de massa enorme de dados complementares. Estes, é escusado dizê-lo, não correspondem aos observáveis a céu aberto. A fim de não levar o símile demasiado longe, direi logo que me refiro àqueles personagens que, embora não leiam estudos como este e não lhes conheçam os autores, têm opinião a respeito. Estou, como sempre, examinando situações e não designando pessoas, mas o leitor descobrirá sem esforço alguns espécimes do tipo supra-descrito: são os tais que morrem de amores pela língua francesa, mas confundem boíte e caísse; e que estão sempre divagando, num volapuque característico, sobre temas abstrusos e citam muito Marx, deformando-lhe os conceitos; e que consideram ousadia o lhes apontarmos lapsos e inexatidões, como se do direito de qualquer cidadão publicar não decorresse a faculdade de os demais examinarem o quid publicado...

Não é difícil verificar que esse furtar-se à crítica não é senão medida de auto-defesa empregada pelas colunas de base carcomida de edifício da nossa literatura. Compreende-se o temor de um iniciante, quase sempre com reduzida vivência literária (e espero que a expressão não seja impugnada) diante do escalpelar iminente (pois não é esta a idéia cá reinante acerca da função da crítica?). Igual atitude por parte de medalhões e de ocupantes de cadeiras gremiais não deve ser levada em conta. Mas é indispensável não generalizar: nem todos, entre nós, são pedantes e pouco ilustrados. Apenas (é essencial lembrá-lo) nem sempre os poetas e prosadores mais citados ou mais conhecidos são os mais talentosos.

Quanto à crítica de má fé, creio não ser por cá praticada. (Aos leitores que me julgarem em contradição, pelo fato de haver eu asseverado, parágrafos acima, a inexistência de tradição de crítica literária por aqui, explico que estou me referindo agora ao denominado, entre nós de modo inexato, de crítica, ou seja, ao jornalismo literário.) Cada eventual noticiarista do gênero está filiado a um grêmio e/ou segue os preceitos de determinada escola, mas os erros de apreciação nos quais eles incorrem não se devem apenas ao espírito de grupo. É necessário dizer que os escritos dos prosadores e dos poetas não vinculados aos meios acima aludidos, qualquer que seja o seu valor, raramente são denegridos pelos resenhadores: nestes casos a ocasional oposição se revela de modo mais sutil, isto é, pelo silêncio.

Passei por alto muitos itens deveras importantes. Frisarei, no entanto, que todo o exposto não passa de aspectos parciais do problema, bem mais amplo, da literatura na província. A meu ver, tais costumes provincianos somente serão arquivados quando houver aparecido literatura de mais alto

nível em nosso país. Enquanto isso não acontece, todavia, não devemos ficar de braços cruzados. A atuação autorizada, constante e honesta visando dignificar a crítica literária deve prosseguir.

Livro Branco da Crítica. Maceió: Departamento Estadual de Cultura, 1966, p. 166-167.

Um poeta diferente

Wanderley de Gusmão

Entre os grandes poetas modernos do Brasil (embora ainda não divulgado no Brasil) situa-se muito bem, não há dúvida, o alagoano Jorge Cooper. É, em verdade, um dos mais autênticos e mais completos dos últimos tempos. Alegam, aliás, certos críticos ser sua poesia muito formalística, mas, se existe exagero de forma, esta é, de certo, muito sua, sinal de força de personalidade, diremos nós, de vez que o poeta não se apega a qualquer escola nem adora qualquer ídolo. É um homem de si mesmo, e acabou-se.

Não há negar existir no Brasil uma tendência para imitação, que se propaga, dia a dia, estragando nossos maiores poetas. A tola mania de querer igualar-se a ingleses e americanos já constituiu uma praga. Há entre nós uma grande quantidade de talentos poéticos, sem necessidade de copiar outros figurinos. Mas a doença está pegando como visgo. Não vale a pena citar nomes nem colocar a carapuça na cabeça de ninguém (os culpados que o façam), mas que isso já se tornou epidemia, nos parece incontestável. Um T.S. Elliot, por exemplo, vem sendo igualado de fazer dó.

Jorge Cooper é um tanto hermético, não se nega. Certamente, incompreendido por todos aqueles despreparados para entender poesia, pobres seres que não possuem sensibilidade poética, e existem apenas umas rimas, discurso escrito, frases feitas, chaves de ouro.

E, como na vida campeiam a desonestidade e a mentira, também na literatura têm elas, por extensão, seu lugarzinho. É o caso de começar-se um poema, um soneto, uma ode, com um sentido, uma intenção ou um fim, e terminar-se atingindo outro alvo, por que a rima, a cesura e outras camisas de força, perturbaram e desviaram o pensamento do poeta (diríamos: até sua vontade) e ele chegou aonde não quis. Mas é desses que muita gente gosta.

Que fazer? Às vezes, julgo ver em Jorge Cooper certas semelhanças (raríssimas, aliás), pelo jeito de dizer, pelo sentido, por sua técnica. De fato, existe certa afinidade literária entre ele e a grande poetisa americana Emily Dickinson. Mera coincidência. Mas logo minha impressão se desfaz, para considerá-lo simplesmente Jorge Cooper.

Um dos traços predominantes em sua arte é a preocupação da síntese: tudo limita, resume, reduz. Raramente se alonga. E isso constitui, para alguns críticos, um defeito. Mas essas coisas fazem parte de sua técnica, única, diferente, pessoal, com a palavra cabível, o termo exato, a expressão necessária, a imagem adequada, sem artifícios preestudados. Contudo, às vezes. Por exceção, o poeta se derrama em lirismo bem contido, e dele escapa o armazenamento subconsciente, e lhe vem à tona versos estes:

“Aspirei o ar desembaraçado do logradouro
Espiei a lua e as estrelas do alto
Por entre as franças da árvore
Que me serviu de sobrecéu”

E se encomprida bastante. Estes versos extraídos do poema “Meu Pai” dão bem o sentido de quanto se extravasou o poeta. Há certas peculiaridades em seus poemas: ele não usa pontuação. Esta encontra-se como que implícita em sua poesia. Seus versos funcionam simplesmente com a ajuda do travessão e do parêntese. Tomou essa liberdade com a gramática, esse desprezo por quase todos os sinais, deixando ao leitor o trabalho de fazê-lo. Existe, não se pode negar, para uma grande maioria, a dificuldade de entendê-lo. Não pode ser nunca um poeta popular. Mas todos quantos tenham algum contato com as letras (e com a poesia, por excelência) poderão assimilá-lo, facilmente.

E Paul Valery já dizia: “Distinguir no verso o fundo e a forma; um assunto e um desenvolvimento; o som e o sentido, considerar a métrica e a prosódia, comparáveis da expressão verbal, das palavras e da sintaxe – eis alguns sintomas de incompreensão ou de insensibilidade e matéria poética”. Daí porque temos de aceitar Jorge Cooper em conjunto, com sua forma, seu tema, seu sentido, sem dele exigirmos (no papel) os pontos finais, as vírgulas ou as exclamações dos escritores comuns. Tudo está em seus versos, e nós é que os poremos, por nossa conta, se o soubermos ler.

Alguns poemas (de minha predileção) me parecem os melhores, pela mensagem revelada, pela sugestão filosófica, pelas imagens concedidas todos eles cheios de surpresas e achados, reveladores de uma vidência poética incomum, onde os simples mortais não passarão de cegos de nascença. E, por isso, diz o poeta (poema “Catavento”):

“À noite vejo coisa
Que o dia não me deixa ver
- a terra roendo a lua
o mundo obscurecer”

Essa imagem – a terra roendo a lua – dá-nos a mais perfeita compreensão das fases lunares, sem recorrer à chapa batida, ao banalismo literário. Nos poemas de amor, foge também ao marcapasso:

“Entanto
Sempre que a encontro
Ela é há dezoito anos
- quando o meu e o seu futuro
Eram isentos de dono”.

De certo: o último verso transmite-nos a idéia da reciprocidade amorosa, com a maior simplicidade, sem frase de efeito ou brilho fácil, ao usar uma expressão marcadamente.

No outro ângulo do amor (o filial), produz os mais belos efeitos, em versos como estes, tão espontaneamente bem organizados:

“Logo à sombra de que árvores
Vim eu fugir à minha canseira
- de árvores cujos frutos
Como os figos e as peras
Têm a perfeição de lágrimas”.

Às vezes, é de uma delicadeza incomum, leve, espiritual, como se estivesse suspenso no ar e nos oferece esta jóia (“Alegoria”):

“Um anjo é coisa fluida
Que fácil o vento dilui
No éter que aspiro
- ei-lo que em mim flui”.

Bem pouca gente, no Brasil, merecia assinar estes versos. Até parece que o poeta viu mesmo um anjo, e, se este existe, deve afetar nossos sentidos com a imponderabilidade descrita. Bem poderia figurar esse poema em qualquer antologia do mundo, de onde a poesia de vidrinho fosse mesmo excluída.

Como querendo livrar-se de certa obsessão, tange, para as distâncias aquilo que o crucia, e diz, em “Fuga”:

“Para trás
vestígios de sua passagem
na terra fofa
Amanhã
Ao sopro do terreal
O seu rastro foi um dia”.

É uma poesia digna de ser apreciada, sentida, interpretada pelos críticos (se isso for possível), ainda muito emperrados, entre nós, em matéria de poesia. Como todo poeta, se fixa na infância, e, sentindo, em retrospecto, as perspectivas e dimensões da vida de criança, fez “Balanço”, cujos versos nos dão muito bem a medida das duas idades:

“Tudo o que me era grande
hoje é pequeno
Até os que de mim cuidaram
sinto pequenos”.

Em “Hábito” ataca o mesmo assunto. E todos nós sabemos (mesmo sem o pretensioso cientificismo freudiano) que todo o poeta é um homem que não conseguiu crescer sob aspectos, mormente na ganância do progresso material. Quando a descrença invade J.C., recorre ele às virtudes teológicas, e as enquadra em seu pessimismo:

“Maria da Fé
Maria da Esperança
Maria da Caridade
- Maria das três virtudes
À minha infância ensinadas
O adulto que hoje sou
Ainda as vê
Só palavras”.

A sua poesia é uma poesia exceção, que não se mistura com tanta coisa igual, como se estivesse, à guisa de irmão gêmeo, a mesma fisionomia, o mesmo peso e medida. E sua originalidade não prejudica, em absoluto, o sentimento, a beleza, a filosofia contidos em seus versos – dos melhores que já li.

Da Província, Principalmente. Maceió: Departamento de Assuntos Culturais, 1976, p. 45-49.

Graciliano Ramos em dois episódios

Wanderley de Gusmão

Éramos um grupo de sangue no olho. Um mosaico de crenças, opiniões e ideais. E foi com esses ingredientes que concebemos e fundamos uma sociedade literária das mais livres – A Eclética. Admitíamos associados de todas as cores. Em política, havia os extrema esquerda, direta e meias, e os de centro, que, por sinal, eram bem poucos. Em matéria de religião, aceitávamos de tudo: de católicos a ateus.

Reverenciávamos a memória do santo, do herói ou do filósofo. Havia, às vezes, muita luta, com murros e tiros, mas simbólicos, já se vê, que não éramos de transgredir as leis penais.

Pois bem, com tanta liberdade concedida, achei, certo dia, de entrar de rijo contra o Conde de Afonso Celso, e fiz um trabalho com esse título: - “O Porque Me Ufano que Não me Ufana”. Critiquei os exageros do Conde, aquela sua patriotada infantil, certas afirmações ridículas, que em nada nos engrandecem.

E essa minha revolta vinha de longe: desde aquele tão conhecido poeta que diz ter nosso céu mais estrelas e nossas várzeas ter mais flores, garantido fazer a terra rainha nas débeis cordas da lira. Por esses motivos um colega verde-amarelista até a medula, acoimou-se de inimigo do Brasil. A seu convite fomos à opinião de Graciliano Ramos. Este, após leitura do trabalho, exclamou, firme e seco:

– Uma besta.

– Quem? (Indagou meu colega, alegre de pensar ter sido contra mim a espetada). Mas o Velho Graça desfaz a dúvida:

– O Conde mesmo, sim senhor.

Saltei por dentro de alegria, embora tenha ficado em meu canto, encolhido, sem entrar na conversa. E o colega continuou a provocar o estilista de “Infância”, que ia desancando, um por um, certos escritores brasileiros do passado. Lembro-me de ter sido Raul Pompéia o mais atingido.

Há um outro episódio que desejo relembrar (Este sem a presença do grande romancista). Eu e o crítico alagoano José Augusto Guerra chamávamos, no Rio, a certos torneios literários, e um deles consistia em transformar alguns capítulos de nossos escritores. Certa vez, escolhemos, a esmo, uma página de “Vidas Secas”. Pretendíamos modificar períodos, expressões, termos, diálogos, pontuação do escritor alagoano. Mas chegamos ao termo de nossa tarefa sem que nada pudéssemos fazer. É que o HOMEM é completo e intransformável. A ele jamais se aplicariam aqueles conselhos de Lobato e Rangel, referidos na “Barca de Gleire”.

Em verdade, Graciliano era um escritor correto e preciso. Não enfeitava os períodos nem falsificava as histórias. De seu cuidadoso artesanato jamais veio a sair qualquer coisa de ruim. Foi muito rigoroso consigo mesmo. A sua auto-análise quase extremada não lhe deixava escapar o lirismo existente. Pingava em conta-gota sua piedade pelas lutas e sofrimentos dos

personagens. Comedido até no mais comovente capítulo que escreveu, não usou sequer uma exclamação. E foi assim que, sobre a Cachorra Baleia traduziu com três palavras toda sua imensa tristeza pela dor quase humana da pobre cadela ferida: Pobre da Baleia.

Não foi um escritor de boa sombra e água fresca. Era áspero, mas humano. Traduziu grandes dramas, onde outros enxergariam banalíssimos episódios. Retratou figuras ridículas e penetrou fundamente a alma humana. Viu a vida sem subterfúgios de qualquer espécie. Não era daltônico que trocasse as cores das coisas. Não fazia comédia da tragédia e vice-versa. Um homem raro, um escritor diferente, sem substituição ainda por muito tempo.

O amanhã destrói da lembrança fraca dos viventes aqueles que não se impuseram com essa força, por que o grande morto que se chamou Graciliano Ramos, e foi o maior romancista brasileiro de seu tempo, este ficará perpetuado em seus livros. E todos se lembrarão de “Vidas Secas”, de “Angústia”, de “Infância”. Jamais serão esquecidos capítulos como “Venta-Romba” e “Cachorra Baleia”, ou os contos como “Minsk” e “Relógio do Hospital”, dignos de figurarem em qualquer antologia do mundo.

Homem de moral bem asseada, o Velho Graça jamais se associara aos cifrões. Temperamento espinhoso, nunca se aveludara para as vantagens monetárias nem cortejava os poderosos. De uma dignidade a toda prova, a sua glória é das mais raras e autênticas. Morreu de cabeça erguida, como pouca gente. Bem merece a homenagem que lhe prestamos.

Da Província, Principalmente. Maceió: Departamento de Assuntos Culturais, 1976, p. 51-53.

Saudando Jorge de Lima

Wanderley de Gusmão

Fui agarrado pela gola, preso em flagrante, com uma visível embora amável coação do poder público. O Governador Arnon de Mello me impôs esta situação: mandou convidar-me para saudar Jorge de Lima, à última hora. E o bicho de concha, que eu sou, desencaramujou-se.

Começarei do primeiro contacto com o escritor, que não foi nem poderia ser literário. Um dia encontramos Jorge de Lima, eu, você e a bronquite. Eu era um menino medroso e sua sugestão me entiscava. Um homem do povo me dissera que, perto de morrer, o tuberculoso começava a inchar em cruz – mão direita, pé esquerdo; mão esquerda; pé direito. Comecei a sentir esses sintomas e temi a morte. Mas você me salvou. Ainda guardo na lembrança o primeiro vidro de “Ortoraxol”, que me limpou os brônquios e afastou a morte. Rememoro a recomendação da papelada grudada no vidro –“Para evitar contrações”. Você era para mim, o maior médico. O professor veio depois. E o menino curado o escutava, alegre, no seu memorável concurso de literatura, no Liceu daquele tempo. Ainda guardo as suas palavras sobre o índio Alencar, parecendo educativo em Coimbra. Um Presidente Carmona vestido de índio, como você dizia. E a defesa do romance de Proust. A sua segurança dava a impressão de quem estivesse examinando em vez de estar sendo examinado.

Apresentar um poeta do seu tamanho, que só a cegueira literária não pode enxergar, seria bem dispensável. Por isso, nada de longas explicações, num quase imprevisto terminado há pouco tempo. E eu não quero parecer-me com aquele genro de Ruy, explicando o sogro a quem já o conhecia.

Todos sabem que a poesia é seu mundo. A sua aura receptora a captou há muito tempo. Você está impregnado dela, como estiveram os poetas maiores: um Verlaine, um Baudelaire, um Rimbaud. Creio certo o pensamento de Schiller: a poesia age além e acima da consciência. Espécie de ponto entre o subconsciente do poeta e o subconsciente do leitor. Daí a relação entre o mundo interior do poeta a que outro deve estar certamente ligado – o de quem lê.

Muitos torcedores da poesia discursiva, adeptos de quem caleja os dedos na contagem da métrica e espartilha a emoção, se debruçam ainda sobre aquele parnasianismo do seu “Acendedor de Lampiões”, esse grande soneto (no seu tempo), que não pode mais aparecer em público vestido daquela forma. Mas você é poeta para estes como para nós outros: os que sentimos todo o lirismo gostoso de “Essa Nega Fulô”, dando cafuné, roubando vidro de cheiro, com aquele figo da figueira do poema, que o passarinho beliscou.

A ternura de “Pai-João”, onde uma parenta secou agarrada a um ferro de engomar, enquanto as forças dele ficaram nos cabos da enxada e da foice e o seu sangue se dissolvia no sangue do branco como um torrão de açúcar bruto numa tigela de leite, é espontânea e humana. E aquele São Cristovão, passando o Menino Jesus para as outras margens dos rios, num simbolismo diferente e todo seu.

Essa a sua face que mais me impressiona, quebrando os tabus, escapando das áreas de limitação da rima e da métrica ou mandando às favas a censura. É verdade que a poesia não tem dono, mas não é agarrado a um tratado de versificação que um sujeito, embora inteligente, mas a ela impermeável, possa fazer versos. Ele pode sim, cometer poesia, medida, pesada e contada, mas raquítica e mirim, indigna desse nome. Aquele que não foge da rotina do preconceito, do ritual o que não grita a sua independência ou morte literária, cairá de cansaço, por certo, sem suportar a marcha longa, para a qual você tem fôlego.

Já riram de você e riem ainda. Riem de Manuel Bandeira, de Carlos Drummond de Andrade, de Murilo Mendes, de Schimidt, de Cecília Meirelles, de Lêdo Ivo, de outros assim. Muita gente o considera um perdido nas nuvens: são os que carecem de um guia bem seguro que lhes ensine bons caminhos. Nessa outra fase, agora, nos seus belos sonetos, você não é o terra à terra, o insípido, o chato, o impessoal, como um despersonalizado fabricante de sonetões.

Você jamais foi anêmico poeta, em qualquer fase. Como romancista foi e é dos maiores, quer em “Calunga”, focalizando o homem da terra, com as suas lutas e problemas, quer em “O Anjo”, com a análise sutil do bem e do mal, quer hoje, nesse admirável “Guerra dentro do Beco”, ensaiando uma nova técnica de processos de penetração da alma humana, que nos lembra o grande Dostoievski.

Você é o pintor e não sei que mais. A gente tem a impressão de que Jorge de Lima fará o que quiser no mundo das artes, já que o seu raro talento de tudo parece capaz nesse sentido. A arte é a sua cocceira sem cura, meu caro poeta, como diria o cínico Paul Leautand.

Da Província, Principalmente. Maceió: Departamento de Assuntos Culturais, 1976, p. 55-57.

Por Que Guimarães Passos?

Raul Lima

A iniciativa da GAZETINHA de evocar o “Grêmio Literário Guimarães Passos” com as reminiscências de alguns de seus participantes, hoje escritores federais com sede no Rio, teve, para mim, desde logo, o mérito de trazer à memória fatos que já haviam abandonado e foram lembrados por Manuel Diégues Junior.

Em 1927 iniciava-me em letras jornalísticas. Para dizer toda a verdade, escrevera uma composição no curso de Português para os exames então chamados Preparatórios, parcelados, sobre a vida noturna de Maceió, e o velho professor Higino Belo considerou-a uma crônica digna de publicação. Insistiu para que pedisse isto a meu irmão Lima Junior, escritor e poeta, então diretor do “Jornal de Alagoas”, que teve a seu crédito haver estimulado muitos plumitivos [sic] conterrâneos.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, como então se assinava, já voltado para estudos filosóficos e análises de estilo, elogiou-a destacando certa expressão sobre os bondes que despejavam passageiros à porta do Cinema Floriano.

Estimulado, escrevi, em junho, sobre a Festa dos Pedros, à qual comparecia o principal Pedro estadual, o Governador Pedro da Costa Rêgo, passando, desde aí, a ocupar diariamente uma coluna que manteve longo tempo, assinada com o anagrama de R. Lima – Ramil.

Ora, fundado o Grêmio em agosto, Diegues ainda não tinha fortes razões para convidar-me a fazer parte dele, devendo ter influído para seu gosto a amizade que ligara nossas famílias, principalmente meu pai e aquele meu irmão ao tio dele, o sábio Joaquim Diégues.

A casa do fundador ficava, dir-se-ia nas dimensões da cidade, um tanto longe. Mas para lá íamos, uma vez por semana, à noite. As sessões eram animadas, cordiais, ordenadas.

Há uma personagem inesquecível ligada àquele grêmio de rapazes: dona Luizinha, mãe de Diégues, seu filho único, portador do mesmo nome do pai. Uma figura admirável, carinhosa, de uma grande meiguice mesmo, mas discreta, que nos deixava à vontade naquela casa simpática da rua do Araçá. Agradava-lhe certamente ver o filho e os amigos dedicados a coisas inocentes no ambiente doméstico.

Não raro prolongávamos a noitada em bate-papo e ouvindo Diégues ao piano. Seu repertório, costumávamos dizer, resumia-se a uma “prolonaise” de Chopin ao piano, agradável ficar ali, nas confortáveis cadeiras de balanço, tomando cafezinho ou refresco com os sequilhos e biscoitinhos, depois das trocas de idéias e das decisões sobre as reuniões públicas que realmente fizeram época.

Talvez venha recordar, entre as mais movimentadas, a da posse do hoje geralmente chamado Mestre Aurélio, precoce professor de Português no Orfanato São Domingos e, para o empregado Vasconcelos, da casa do meu

irmão citado, casa que Aurélio muito freqüentava mostrando seus sonetos, “o Galego está estudando pra poeta”.

Parece algo semelhante à que ocorreria há alguns anos na Academia Brasileira de Letras. Baralhou as páginas, derramou a água sobre elas, acidentes mil.

Um visitante muito festejado pelo Grêmio que, ao recebê-lo, teve uma de suas belas noites, foi o conterrâneo Povina Cavalcanti, ido do Rio, onde se radicara havia anos, para uma breve estada aí por 1929 conforme conta um livro. Sobre a nossa homenagem escrevi uma coluna inteira do jornal.

Creio que a característica mais importante das atividades daqueles rapazes era uma serenidade sem perda de jovialidade, que lhe assegurou verdadeiro prestígio na sociedade alagoana.

Éramos uma pequena academia que seguia métodos acadêmicos mas inovava nas apresentações, éramos responsáveis sem sisudez, estou certo de que o ridículo nunca nos ameaçou.

Quando Jorge Lima escandalizou seus pares da Academia com o impacto de “O Mundo do Menino Impossível” encontrou compreensão em nosso meio. Quando Carlos de Gusmão mostrou suas primeiras e regionalíssimas caricaturas, foi entre nós que encontrou inteligente simpatia como ele próprio assinalava em seu Boca da Grota, livro excelente que está sofrendo o injusto castigo de ter sido editado na província, quando merece tanto ser lido por todos em toda parte.

Uma coisa que ainda hoje me intriga é a escolha do nome do patrono do Grêmio. Não devia significar muito para o fundador que nunca teve inclinação para poesia, ao que eu saiba, nem pensaria em tomar a vida de Guimarães Passos para modelo. A mim, que também não fui além de umas pagininhas recolhidas como poesia pela generosidade (ou, mais precisamente, maldade) do crítico Carlos Moliterno tão pouco inspirava culto. Agrupando-nos em 1927, já 5 anos depois da eclosão do modernismo, não teríamos a intenção de constituir um bastião do parnasianismo. Alagoas tinha nomes célebres mais inspiradores para a maioria dos gremistas, na ocasião ainda à procura de seus rumos, mas na verdade sem inclinação, aquela maioria, para o gênero poesia.

Não digo isso por desprezo ao poeta de “O Lenço” e mestre de versificação técnica em que jamais procurei iniciar-me, pois, ao contrário, desconfio que há ainda muito a revelar sobre o único alagoano fundador da Academia Brasileira de Letras (estará aí a razão da escolha?), verdadeira justiça a fazer, pois só lhe conhece uma face, a do boêmio, a do desregrado.

Há uma parte de sua obra, a colaboração para jornais argentinos, durante o seu exílio, inteiramente desconhecida. Todos os seus biógrafos insistem apenas em rir e fazer rir, à custa da repetição de piadas do retrato humorístico que lhe faz Coelho Neto em A CONQUISTA.

Sobre esse ponto, o da denominação do Grêmio e tantos outros, a iniciativa da GAZETINHA veio nos fazer ver que ignoramos ou já esquecemos muita coisa que a história literária de Alagoas deveria conhecer.

Jornal de Alagoas. Maceió, 14 de abril de 1971.

Uma trilogia em elaboração (Coluna Prosa e Verso)

José Casado

Dos escritores hoje radicados em Alagoas é Adalberon Cavalcanti Lins o único com maior constância e mais apreciáveis resultados se tem dedicado ao romance. Esta particularidade bastaria para justificar estudo aprofundado de sua obra. Infelizmente, porém, à parte os comentários apenas laudatório-protocolares dados à imprensa nos meses seguintes ao aparecimento de cada um de seus livros, nada mais se publicou a respeito. E é pena, pois o ficcionista em apreço, apesar dos equívocos em que certas vezes incorreu, vinha apresentando trabalho de sempre melhor qualidade.

Não atiremos a culpa desta indiferença a quem quer que seja em particular, mas as desgraçadas conseqüências do sistema de vida de que todos participamos tendo de despende os maiores esforços para não sucumbir na competição pela existência da qual esquece os demais. Tudo ao nosso redor incentiva o individualismo e a agressividade, e assim os próprios amigos, se algumas vezes sublinham o valor daquele que entre eles se destaca de modo positivo, acabam, quando tem algum interesse contrariado, por negar-lhe todo e qualquer mérito. Se há muitas aparências de amizade, isto se deve à necessidade das chamadas relações sociais: nem mesmo o mais arrogante dos homens poderia viver- ou sequer sobreviver- sem entrar em contato com os outros. As causas do individualismo e da agressividade imperantes em nosso tempo desapareceram um dia. Mas para isto é necessário transformar a sociedade dos alicerces às cumeeiras, pois aquela em que vivemos de há muito demonstrou seu caráter anti-humano: é uma sociedade na qual o fim último da economia não é proporcionar bem-estar de todos os seres humanos, mas amealhar cada vez mais lucros para alguns: é uma sociedade na qual os avanços do conhecimento são utilizados não para tornar a todos mais felizes, mas para produzir sempre mais monstruosas armas atômicas, bacteriológicas e químicas, medindo-se o poder de um país não pelos mecanismos que ele possui, tendentes a eliminar as desigualdades sociais entre os que o habitam, mas pelo número de pessoas que ele tenha possibilidade de assassinar em outra antes que este consiga reagir, é uma sociedade na qual todos falam muito em moral e justiça, mas os que procuram agir corretamente são tipo por desmancha - prazeres; é uma sociedade inteiramente incapaz de eliminar no essencial, o crime, a fome, a prostituição, a miséria, a mendicância, a ignorância e a doença, pois estes são seus subprodutos inevitáveis.

Adalberon Cavalcanti Lins começou sua carreira literária com “Coquetelismo no Sertão” (Maceió, 1956), a que não hei referir, mesmo porque não o li. É possível também que já nesse livro – cujo título é de um mau gosto imperdoável – reportassem, aqui e ali algumas qualidades que se patenteariam mais amplamente nos seguintes.

Apenas dois anos depois apareceria “Curral Novo” (Livraria São José, Rio, 1958). Seu tema central é a contradição existente entre propriedade privada de grandes extensões de terra e a forma de trabalho coletivo nelas empregada. A afirmação desse tema se faz, é verdade, um tanto à revelia do

autor, o que de modo algum deve ser levado a seu descrédito. Sabe-se que pretendendo realizar obra de arte com determinando conteúdo muitos artistas, por serem sensíveis à realidade de seu tempo e adequados captadores dela, acabaram contrariamente ao que desejavam, por criar trabalho apresentando natureza muito diversa. O exemplo mais citado é o de Balzac, que, desejando glorificar os nobres de seu país, acabou por retratar-lhes de modo insuperável toda a sordidez e decadência. O ficcionista alagoano quis apenas, assim me parece, contar uma estória localizada no sertão, celebrando os feitos dos grandes proprietários de terra. Explica-se deste modo o caráter e os atos de pioneiro, de desbravador atribuídos ao capitão Cordeiro. Mas desejando recriar a chamada “cor local”, o autor procurou imprimir certa verossimilhança à narração mediante utilização de seus conhecimentos acerca dos usos, costumes, linguagem e psicologia de suas personagens, na maior parte grandes fazendeiros, lavradores e vaqueiros.

O resultado de tudo isto foi que um motivo foi se delineando e quase chegou a realizar, contrariando o protoplano. Tal motivo pode ser facilmente rastreado na primeira metade do romance: dele fazem parte, por exemplo, a cena da discussão entre o latifundiário Cordeiro e o lavrador Generoso; a da refeição que o capanga Pajeú faz à mesa do patrão, momento em que o ficcionista assinala a contradição existente entre a abundância reinante no casarão do grande proprietário de terra e a indigência imperante nos casebres dos seus moradores; a que teve como seqüência lógica o ingresso de Olavo no bando de cangaceiros de Antônio Silvino. Aonde todas estas cenas, tão fielmente captadas da crua realidade social sertaneja, acabariam por conduzir o escritor? À condenação inapelável, embora somente implícita, do complexo de relações sociais e de trabalho vigente no sertão. Fosse Adalberon um Balzac, teria prosseguido. Não o fez: achou por mais prudente recuar. Assim, para poder pôr o tema de lado, terminou por engendrar, quando mais da metade do volume já havia sido escrita, a paixão de Cordeiro pela professora Margarida que não é, ao contrário do que alguns pensaram, o “assunto” principal do romance, mas inegável superfetação. Daí adveio o fato de ser primeira metade do livro a mais positiva, inclusive, o que é bastante revelador quanto ao estilo.

Ao escrever “Curral Novo” ainda guardava Adalberon grande quantidade daqueles cacoetes de que um escritor só se desvencilha com muito exercício e trabalho. Houve quem elogiasse a riqueza do material folclórico encaixado nessas páginas. Mas é preciso dizer que esse material, muitas vezes nelas não se insere organicamente, fazendo mesmo o papel de corpo estranho, de digressão desnecessária, prejudicando a estrutura narrativa. Ora, no romance tudo o que não concorre para a valorização do tema principal contribui para a diminuição do seu impacto no espírito do leitor. O romancista o aprenderia às suas próprias custas. Em “Sidrônio” (Editora Leitura, Rio, 1963) evitaria a utilização de tais termos essencialmente alongatórios. Produziria em decorrência disso trabalho qualitativamente muito melhor.

Jornal de Alagoas. Maceió, 17 de março de 1971.

Ninho de Cobras

Paulo de Castro Silveira

O leitor está diante de um romance bem feito. Ele começa por uma rápida história de uma raposa. Uma vida curta de um animal que desce do planalto e vem para a planície numa noite. E mostra a geografia urbana de uma cidade adormecida, num capítulo topográfico que é também histórico, provocado por lembranças guardadas. Há poesia nesta andança da raposa. Poesia por toda a parte: nos trapiches cheirando a açúcar, nos cadáveres dos marujos ingleses enterrados na praia – cujas almas vagueiam pelas desertas ruas de Jaraguá. Naquela madrugada em que “os relógios marcavam o fluir do tédio e da espera insensata” (pg. 6), a raposa anda e corre em busca de morte.

O fim trágico do animal deixa o leitor a indagar da atitude dos homens dentro de um mundo cruel em que o mais fraco é esmagado pelos mais fortes. É página tipicamente simbólica. E o grande poeta comanda o romancista que leva para o bojo da obra, por meio de símbolos, um passado, o que ocorreu na poética de Verlaine, ou de Alphonsus de Guimarães.

A raposa não tem um nome como a cadela sertaneja de Graciliano Ramos. Isto não impede, porém, que ela não entre para a literatura pátria com as mesmas honras da “Galinha Cega” de João Alphonso. É que a raposa está em toda parte; e mesmo morta cruelmente, continua a preocupar os vivos, personagens que se locomovem dentro da cidade, com seus defeitos e virtudes: os ricos, os pobres, os potentados e as prostitutas que se acabam nas enfermarias dos hospitais corroídas pelas chamadas “doenças do mundo”, e provocam uma inquietação na freira enfermeira que sofre de insônia.

Para um alagoano de Maceió, o último livro de Lêdo Ivo é roteiro sentimental. É que ele mostra uma paisagem provinciana apagada pelo progresso que destruiu o “Buraco do Galo”, a “Pensão da Dina”, os antros de prostituição da rua do “Capim” – “A calçada Alta” – que hoje é a praça Emílio de Maya; o “Banheiro do Cego”, o “Bar Colombo”, o “Bilhar do Comércio”, os bares do Cupertino e de seu Zanotti, o “Bar Elegante”, os bondes elétricos.

No livro existe o professor de Direito Serafim Gonçalves, o homem mais gordo de Alagoas. Esse personagem é um mosaico. Civilista e tomador de conhaque. Ironicamente, o romancista entende que o professor perdia todas as questões, “pois se considerava o maior do Estado, o que mais recorria ao Supremo Tribunal” (pg. 18). E incorpora muitas pessoas nesse advogado que desejaria ser o “Joaquim Nabuco de Alagoas” (pg. 21) com obras que não saíram do primeiro capítulo.

Assim vai acontecendo em “Ninho de Cobra”. Muita gente no “Relógio Oficial” falando, injuriando, caluniando, baixinho. Mas esses murmúrios chegavam até aos ouvidos do “Guabiraba”, porque na terra “só os tesouros escondidos pelos holandeses não eram descobertos” (pg. 22).

Eis as histórias que Craveiro Costa, Moreno Brandão, Jayme de Altavilla e outros, agarrados em documentos, contaram dando um caráter científico. Essas mesmas histórias agora transformadas em páginas de arte, são fatos arrumados sem a monotonia das datas – porque a função do romancista é

outra e quando ele é poeta, a prosa corre amena, cheia de beleza, sem chatear o leitor.

“Ninho de Cobras” traz a melhor apresentação. Conquistou o primeiro lugar no V Prêmio Walmap de Literatura, concorrendo com 152 candidatos. É livro corajoso que mostra o poder do Sindicato da Morte nas décadas de 30 e 40, em plena ditadura estadonovista, quando nem uma humilde raposa vinda das matas do Tabuleiro do Pinto escapa da violência e é liquidada a pauladas e tiros como foi desmoronado pelas picaretas o “Palácio Velho” onde D. Pedro II fora hóspede ilustre.

Jornal de Alagoas. Maceió, 24 de março de 1974

A volta de Rachel de Queiroz ao romance

Joaquim Inojosa

Com este romance *Dôra, Doralina* (Ed. José Olímpio), reinicia Rachel de Queiroz a surpreendente marcha iniciada com “O Quinze”, continuada em *João Miguel e Três Marias*. Sente-se que o jornalismo profissional que por vezes tanto descaracteriza o escritor nenhuma influência exerceu no seu espírito. Cenas, arranjos, personagens, técnica e estilo: tudo se completa nesse livro, de linguagem tradicional e amena, por isso mesmo de páginas por vezes empolgantes e o poder de atração que se constitui na força maior para o interesse do leitor.

Realmente o que Rachel de Queiroz se distingue como expressão máxima na arte do romance constitui quase um segredo pessoal inimaginável, milagre da natureza, que depois a educação aprimorou para as exibições no mundo intelectual, traduzindo-se talvez num ponto de fixação único: temperamento. Nisto como que se confundem cronista e romancista na forma de dizer, na espontaneidade estilística, com algumas originalidades bem dos gêneros explorados.

Este *Dôra, Doralina* continua m ciclo – o do romance regionalista. É preciso, nesse ponto, não confundir o regionalismo tacanho, de casa de biqueira ou anúncios de vendas de escravos de doces iaiás ou quindins de ioiôs com caráter universalista das dores e angústias do povo, do sofrimento coletivo refletido num *A Bagaceira*, *O Quinze*, nos dramas urbanos ou rurais de *Corumbas*, *Jubiabá* e *Usina*.

Neste recente *Dora, Doralina* a marcha foi diferente: preferiu Rachel de Queiroz que esta abandonasse a fazenda cearense e ingressasse numa empresa de teatro. Toda a primeira parte, todavia, se passou no campo de onde partiu para a vida, com o signo de uma viuvez indiferente. A vida nova seria urbana do Ceará a Belém do Pará, Recife sertão pernambucano, rio São Francisco, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Rio... Decorrem nessa legislatura até ao regresso, quando tudo lhe parecesse acabado, as cenas fortes do livro ora pelos bastidores do teatro, ora no romantismo de uma viagem pelo rio da integridade nacional no encontro com o Comandante, cujo perfil assim como o do empresário “Seu Brandini” Rachel de Queiroz modela em modelo de prosa excepcional. Sim, porque nisto possivelmente reside característica de maior nobreza no livro: que a autora não recorreu ao linguajar do momento por Drummond exorcismada na ladainha poemática do “Exorcismo” – “linguagem fática. Da fatividade e da não fatividade na oração principal”. Recorre certo, vez por outra, a liberdades gramaticais não admitidas pelas características da língua, mas toleradas desde que o modernismo destruiu a muralhas chinesas do classicismo. Rachel de Queiroz seria a primeira a exaltar esta conquista quando passados 50 anos, referia que graças ao estilo fluente pode estabelecer um incessante diálogo não tanto entre as personagens, mas entre a autora e o leitor, que outro romancista memorialista ou cronista haja descrito como tanto amor e propriedade excursão pelo interior do país, de uma empresa

teatral. E todas as ações se passam em tons de simpatia da vida interna do grupo as conseqüências da sua presença.

Reafirmo que a romancista admirável como que se preocupou em evitar o fantástico ou a teatralidade das cenas violentas abrindo ao leitor a cada novo capítulo sempre as janelas de perspectivas amáveis. Previne-se é certo logo na primeira página que “a vida toda é um doer”. Esta filosofia foi a tônica predominante do livro, apenas atenuada por constantes episódios de alegria, de humor em cujas descrições é mestra sem rival Rachel de Queiroz. Leia-se num simples trecho de capítulo, quatro linhas apenas: - “Fora as orelhas, era um moço até simpático, bem tratado, perfumado de anel de grau no dedo. Carro dele mesmo. Fui aos passeios, fui no sorvete, fui cear com ele. Acabei indo na tal de garçoniere, Deus que me perdoe”.

A sorte de Dora, porém, é que ele vinha caindo de bêbado. Agarrou-a, derrubou-a vestido com estava depara uma cena sem seqüências – salvo a fazer rir o leitor [sic]:

- “Mas no que caiu na cama e tocou a cabeça na almofada, ele passou as mãos ao redor do meu pescoço, procurou me beijar e resmungou com a fala mole”:

- “Meu bem, vamos dormir um pouquinho, estou tão cansado, cansado!”

O destino do cearense é voltar sempre à região de origem, por isso a heroína principal do livro Dora, Doralina, mantendo a tradição, saiu, viajou, divertiu-se, amou, sofreu, para regressar viúva de alegrias à fazenda sertaneja, distraíndo-se dando nomes às novilhas de primeira cria.

Jornal de Alagoas. Maceió, 11 de maio de 1975

Nacionalismo dos contrários

Joaquim Inojosa

Por tudo quanto escreveu Paulo Mercadante no livro “A consciência Conservadora do Brasil” (Ed. Civilização Brasileira – 2ª ed) uma conclusão se deve tirar do conservadorismo brasileiro: ele foi sempre nacionalista. Isto não apenas em direito ou letras, mas na política, na economia, nos costumes e nas reações históricas. Talvez não fosse demasiado exclamar que o ponto de partida dessa impressão nativista ou espírito de amor à terra, se situasse mesmo na carta de Pero Vaz de Caminha. Porque desde aquele instante os portugueses que passam a residir no Brasil o elegem segunda pátria e a exaltam tanto quanto ou mais do que a de origem. Antes do Romantismo, com a Prosopopéia, os poemas Uruguai e Caramuru, a linha nacionalista se delineava em contornos de exaltação ao próprio índio preparando a tônica indianista do Romantismo. Na verdade, porém, somente depois da Independência política é que começam as reações literárias expressas no manifesto paulista de 1833 (sic.: Merc. – p. 161), em que se pregava “a busca de temas nacionalistas e de uma língua brasileira”. Em futuro próximo os temas seriam explorados pelos românticos, sem todavia criar-se a língua entressonhada. O romantismo em si, escreve Mercadante, “se rebelava contra as nações clássicas dos gêneros imutáveis, defendendo as idéias de transformação e da mistura”. Não havendo motivo mais emocional, o índio se transformaria no símbolo dessa reação, explorado em prosa e verso – Alencar e Gonçalves Dias – porque constituía, na época, “a legenda da gente que nunca se submeteu aos colonizadores portugueses”. “Desde a alvorada do nativismo, escreve o autor de “A consciência Conservadora do Brasil”, havia a exaltação da natureza e a apologia do índio; eclode o elemento novo do liberalismo”, enquanto a poesia “se torna nacional pelo sentimento, pela forma e pela temática”, e no romance cria-se a lenda da Iracema em que, celebrando-se os esponsais do aborígene com o colonizador, se idealiza “o surgir da nacionalidade, em termos de um compromisso sagrado”.

Em compromisso sagrado era sem dúvida o do nacionalismo, que para Paulo Mercadante se manteve dentro do espírito conservadorista nacional. Daí a palavra “conciliação” repetidamente usada pelo autor, quer trate de economia ou instituições, quer da literatura ou fatos jurídicos. Por conservadores ou radicais que fossem os homens nos princípios que defendessem, encontravam sempre na dinâmica conservadora a “conciliação” com o ideal inovador. A história apresenta os mais variados exemplos disto, como o de que monarquistas viessem a colaborar na República ou mais recentemente, “carcomidos” com os vitoriosos de 30.

Este é um fenômeno do temperamento brasileiro, que não costuma guardar ódios ou rancores, bem estudado e definido no capítulo final do livro de Paulo Mercadante – “A Dinâmica Conservadora”. Estas palavras bastariam para definir o pensamento do autor, no sentido de aceitar a permanente conciliação nacionalista dos contrários:

– “O liberalismo de oposição, no seu ímpeto de minar as bases da ordem estabelecida, recorre a um nacionalismo que se distingue pelo sentido normativo expresso à experiência; o conservador azoado [sic] pelo desafio, considerando o estado de coisas em que se apóia passa a dinamizar [sic] a idéia em consonância com a realidade objetiva, substituindo a norma formal do liberalismo opositor por um conteúdo concreto. Fundem-se idéias e realidades”.

Explica no mesmo capítulo que “a busca de uma mediação no plano político e social entre o liberalismo revolucionário e a tendência conservadora já é sensível no processo do movimento de 1822”.

E se prolongará por todo o Segundo Império expresso na vontade e um senador de que os liberais apresentavam os planos que os conservadores, a bel-prazer, iriam executar.

Política somente? Não. Na economia predominaram sempre as formas conciliatórias. No Direito, um código civil conservador de Clóvis Beviláqua conciliar-se-ia em leis modificadoras com alguns vários princípios liberais, isto é, revolucionários. Nas letras e artes, apesar da violenta ruptura de 1922 (Semana de Arte Moderna) houve depois da década de 20 vários pontos de “conciliação”, termo que Mercadante utiliza numa sensível maneira de salvar a consciência conservadora no Brasil das pressões inovadoras e liberais.

Seja qual for o sentido teórico dos argumentos do escritor, uma característica lhe norteia o espírito: a do nacionalismo historicamente predominante entre os que pensam e defendem o passado e os que constroem o futuro.

Jornal de Alagoas, 18 de abril de 1975

A Renascença de Jorge Cooper

Marcos de Farias Costa

Nada parece mais com Jorge Cooper que sua própria poesia. No caso, a frase famigerada do famoso francês naturalista Buffon – “Le style c’est l’homme même” – aplica-se com leveza dialética. Mas, que representa a poesia epifânica de Jorge Cooper? Quem é afinal, este singularíssimo artesão de uma noiva sintaxe poética; intelectual “engagée”, autoditada que escapa das rotulações corriqueiras – indagariam os poucos incautos que por excesso de inocência cultural, agora medianamente consertada nesta retardatária edição princeps, ainda desconhece-lhe Vida e Obra? Tarefa dura e inexecutável esclarecer tais pontos sem uma interpretação analítica, de afogadilho, impressionisticamente. Mas arriscaremos, numa aposta pascalina.

Para começo da conversa, o que há de mais gratificante para os que amam a coisa literária é se tirar dois ou três dedos de prosa (poesia) com este cidadão-poeta de cultura literária abrangente e refinadíssima, sensibilidade trágica, clarividência estética exacerbada e profundo conhecedor da fragilidade humana. Extraordinário “causeur”; leitor infatigável de todos os assuntos que existem entre o céu e a terra, mente aberta para diálogo dialético, de maneira apaixonada e apaixonante, extraindo socraticamente de seus interlocutores boquiabertos e abismados, o fascínio permanente. Uma das mais fascinantes experiências de nossa vida cultural foi o contato gozoso com seus textos: privar: privar com a poesia metálica e iluminante desse “alogoanglo” (filho de pai londrino e mãe descendente de batavos). Cooper, estilista de uma pessoalíssima sintaxe, é o nosso “miglior fabbro”. Cooper é poeta para poetas.

O crítico inglês Theobald Richie aconselhava aos principiantes, nos cueiros da literatura, para uma melhor empatia estética “escolher-se um poeta de predileção e viver com ele até chegar a uma completa identificação emocional, o que significaria a abertura do espírito para toda poesia”. O leitor, de muito tempo imerso na leitura de seu poeta do peito, atingiria pelo convívio amoroso, o patamar complexo de entendimento de toda poesia. Assim, se o nosso poeta predileto é o que aqui “orelhamos”¹, a paulatina recepção microcós mica de sua poesia abriu-nos as portas da percepção estética para a compreensão macrocós mica de toda poesia, pela “completa identificação emocional”. Sua poesia, de nobre melancolia metafórica e antropofágica, libera-nos para o reino disruptor de ligação alegórica com a poesia universal.

Heráclito de Éfeso, em enigmático fragmento, adverte-nos: “o caráter é o destino (damion) do homem”. Em todas as circunstâncias a poesia pós-formalista de Cooper – poesia pedregosa, pluriênxuta, boulevardsadora, antiadiposa e planetária – exclui quaisquer resíduos sentimentais, elimina discursivamente os apêndices supérfluos (pontuações & normativismos,

¹ Além de ter sido publicado no Jornal de Alagoas, o texto foi a “orelha” de uma coletânea de poemas de Cooper, intitulada *O Sonho pelo Averso*.

semafórico-sintético), assume-se objeto fatal, transfigurando-se, criticamente, num sol irônico contra as trevas caetélicas.

Alguns costumam incompreensivelmente perfilar o furado argumento de Cooper ser “autor difícil” de antediluvianos papiros egípcios, espécie de hiéroglyphe obscur”. Tal preconceito, próprio dos mistificadores profissionais, deforma a perspectiva histórica e turva da verdade. Se a canção de Jorge Cooper por vezes soa áspera e dissonante explica-se pelas inerentes dissonâncias da vida, onde os acordes nunca são perfeitos. Mas inexistente negatividade niilista ou desespero distópico: a esperança é o seu perpétuo, sua melodia infinita e decisão humana íntima. O cosmo inteiro – eis um critério shekeaspereano! – ressoa em sua obra, habita suas páginas, construídas com rigor sólido, além de um revolucionário sentimento do mundo, imprimindo uma heróica repulsa e toda ordem pré-estabelecida e vazios pragmáticas pequenos-burgueses. Quanto àquela presumida hermeticidade, detectada pelos “burros-boys” da crítica “cri-cri” provinciana, decorre de um malicioso artifício de maledicência pseudoliterária. Dessa forma, confunde-se a efetividade das coisas, borra-se o problema central da longuíssima inediticidade do autor: hermética seriam as (dez) razões para um poeta do seu porte permanecer até a idade de 75 anos Ad usum Delphini, lido apenas por um círculo restrito de amigos amadores –“few happy”. Escamoteia-se as casuais sutilezas históricas que converteram em autor inédito (homericamente oral) o melhor e maior poeta alagoano de todos os tempos, que, na dicção equilibrada e competente da filóloga Luciana Stegagno Picchio, “Cooper é um cactus solitário na poesia alagoana”.

Orelha de livro, um humorista brincou, “é aquilo que se escreve depois para que apareça antes”. Aqui dosamos impressões e olhadelas; fizemo-lo sempre com um misto de temor e tremor, não só pela impressionante qualidade de sua lírica mas também pelo que de amizade nos une: e agora ficamos juntos pelos séculos dos séculos.

Por fim teremos Cooper em estado de livro, pronto para ser degustado pela posteridade, em página viva e vertebrada, finos textos seminais aptos às leituras infinitas quando assim o bom gosto o determinar. Sorte a nossa contarmos com um poeta universal ao alcance de nossa geração, ao alcance de nossa língua.

Jorge Cooper no Tribunal da Razão

Marcos de Farias Costa

Sai – com apenas um leve atraso intencional de quarenta anos o livro de Jorge Cooper: uma antologia criteriosamente selecionada e pessoal de sua Gedankenliryk, numa soma de sessenta poemas. Agora, pode-se, e deve-se, estabelecer parâmetros, construir-se confrontos e cotejos.

Perto de sua poesia, o barroquismo “egóico” de Jorge de Lima (à exceção do Livro dos Sonetos, 1949), e o penumbrismo – pós-neoparnasianismo de Lêdo Ivo sofrem sérios abalos no novíssimo calendário crítico da literatura alagoana e mesmo no capítulo da nossa historiografia literária.

A “fase hermética” (Waltersir Dutra) de Jorge de Lima, decolada abruptamente com Livro de Sonetos (1949), passando pelo “cristocentrismo” de Mira Celi (1951), até o pandemônio órfico de Invenção de Orfeu (1952), repele a grosseira – e anacrônica – rotulação de poesia “regionalista”, sugerindo-a como antecessora da arte de Ascenso Ferreira, classificação esta já, felizmente, abandonada, desde as dúvidas dirimidas por Mário de Andrade.

Quanto ao enigmático assombro de entusiasmo divino provocado pelas primeiras leituras de Invenção de Orfeu, foi gradativamente substituído por uma visão crítica depuradora que não mais contemporiza com a empolgação boquiaberta e babaca dos que sacralizam o autor de “O Anjo”, sem nunca lerem seus livros. Surgiram novas interpretações. O distanciamento crítico já possibilita uma “leitura” menos linear de sua obra.

Um crítico cultural do porte de José Guilherme Merquior (in: “Formalismo e Tradição Moderna”, (1974), manifesta, ante o neosimbolismo jorgeano (de Lima...), uma embriaguez verbal, de encanto sedutor de imagem insólita, mas decorativa: do som cantante, mas supérfluo. São palavras duras e provocativas, quase insultantes, que, no entanto, não despertam ressonâncias na pacata província seja porque ninguém está interessado em ler metaliteratura, seja porque pouquíssimos leram realmente a obra de Jorge de Lima de cabo a rabo e, por conseguinte, temem um debate com o petulante Merquior por defasagem intelectual absoluta. Todos se entupiram. E o próprio resenhismo literário dos centros mais adiantados embarcou na linha interpretativa legada por Merquior, passando a olhar o autor de “O Mundo do Menino Impossível” com olhos desconfiados. Mas a foice verbal de Merquior não estanca, e o seu fio faz desses arrastos: “...Nos onze mil versos da Invenção, p. ex. – o aprofundamento órfico do conhecimento se vê comprometido pela grandiloquência claudeliana, pelo desperdício das imagens em pletora, pela redundância da melopéia”. Ou ainda mimoseando a estesia formal de Jorge de Lima com pesados apelidos desde “retoriquice”, de lavra marioandradina, a outros menos publicáveis. Diz duramente: “O

neossimbolismo de Jorge de Lima tem realmente muito da pompa e da inflação verbais do barroquismo de consumo”. Vá ser cáustico assim na casa de Agripino Grieco..., mas onde estarão escondidos os doutores em literatura que levantaram a voz em defesa do pai da “Nega Fulô”? Claro que teriam de inyectivar fortes argumentos ou Merquior não retorqueria com iletrados analíticos.

O jovem diplomata erudito falsa ainda em “cacobarroquismo”, defeito cênico típico da logopatia pernassiana (vide os horrendos “Alexandrinos”), e da comadresca verbosidade ibérica.

Lêdo Ivo, por outro lado, cabe na famigerada “Geração-45”, ex-rapazes que faziam versos bem engravatados e que nunca mexeram muito no ‘status quo’ – rebeldia iracundazinha contra os iconoclastas de 22.

Jorge Cooper, com a sua poesia lírica (fundindo o eu-social, elaborando tensões que a resolvem na praxis), não evita a forma, nem foge para a panacéia conteudista. Caso seus poemas fossem traduzidos para as línguas cultas – francês, inglês, italiano, alemão, russo – surpreenderiam pelo “pendant” com os seus pares: Montale, Reverdy, Celan, Nicanor Parra, etc. Sua poesia, hoje apenas celebrada por amigos e admiradores tem que esperar um novo tempo. O futuro tem fama de ser um justo tribunal.

Tribuna de Alagoas. Maceió, 03 de abril de 1987.

Jorge Cooper: o minnesänger alagoano

Marcos de Farias Costa

Divirjo profundamente do escritor, e caro amigo, Wanderley de Gusmão, quando em sua prosa crítica (*Da Província, Principalmente*. Sergasa, 1976) força e forja uma frágil “afinidade literária” entre a expansão poética altamente condensada de Jorge Cooper e o laconismo desesperado da poetisa americana Emile Dickinson (1830-1886), a velha titia simpática da Nova-Inglaterra, mulher amarga e cristã, espiritualista transcendental, e enclaustrada no lar doce lar de Amherst, cidade pacata de Massachusetts. Alguns pontos, aparentemente em comum, levaram o atento crítico da obra de Cooper à esparrela fantasiosa.

Certos traços da personalidade empírica e pragmática da poetisa americana (espírito insubmisso, mordacidade impiedosa, auto-ironia, ineditismo etc e etc) autorizam enganosamente esta perigosa aproximação, e foram a escorregadia casca de banana para a ilusão de ótica crítica de nosso crítico por não desconfiar da própria sombra. As semelhanças, que tanto atraem o olho guloso, dissolvem-se, entretanto, numa análise mais acurada e aguda: o que era claro fica bruxuleante e ambíguo num escrutínio minucioso da obra de ambos poetas. A única coisa visível que os une - elo ululante! – seria a cósmica solidão, que é um critério extraliterário.

Se leio (na qualidade de leitor e ledor) os concentradíssimos poemas de Jorge Cooper – quase brita, minério, pulsares, taquigramas -, ocorre-me, ao contrário, antecessores remotos, e mais, ilustres: Walter von der Vogelweide (c. 1170 – c.1230), poeta alemão antipapista que tão bem soube utilizar “a poesia latina dos segréis e a lírica alemã primitiva”, e Egill Skallagrímsson (séc. X), o viking violento que percorreu o solo da Inglaterra, homem que não vacilava em matar; cruel e sádico, contudo autor das sagas. Seria uma tese no mínimo curiosa, investigar as relações e entremeações destes três poetas aos quais eu acrescentaria outro célebre antecessor à lista: Snorri Sturluson (1178-1241), pois a concisão mágica – galantemente antigramatical – de Jorge Cooper leva-me a compará-lo ao autor de *Heimskringla* (Círculo do Mundo, influência romana do “*orbis terrarum*”?) e pai da historiografia noruego-islandesa, exageradamente já comparado a Homero. Qual Snorri, que fez de sua arte uma corte exaustiva à concisão, Cooper não dorme no ponto nas interrogações prolixas, prefere o golpe mortal e direto da epifania; seu desejo supremo é o objeto do desejo; quase essência, ícone fenomenológico: o logos puro: “não o homem mas a sua voz”, diz um dos poemas de Cooper, e passamos a aprender com ele que poesia é um vasto problema moral – “high seriousness”, no conceito de Matthew Arnold, e literatura extrata menos um lúdico divertimento intelectual que “uno de los muchos destinos del ser humano”, como queria Borges. A voz moral de Cooper, de sábia resignação estoica e estética, lembra o lamento heróico do Minnesänger Walter Von der Vogelwide: Ninguém precisa perguntar o que apresento de novo, é sempre a velha canção” (“Niemand braucht zu frangen, was ich Neues bringer: es ist immer das

alte Lied”). Ao que Cooper complementaria: “Hoje estou mais infeliz/do que sempre/(O diabo é não poder beber/e minha angústia/ser apenas solúvel/na aguardente/-Hoje/mais do que sempre”. As crises inesperadas da vida, e as invectivas do Destino delongam um sentimento elegíaco: “Só morto/o homem enterra o seu passado/cavalga o dorso do tempo/não olha mais para os lados/(Fez o seu encontro de contas/-Vai de si mesmo saldado)”.

O impulso subliminarmente filogermânico, submerso no subconsciente, infuso e caótico, desperta em Cooper poema assim: “Por mais doida que seja a saudade/ é ela sempre azul”. A metáfora sinestésica dos tons, das cores e das emoções recorda-nos o mito romântico da “Flor Azul” (“Blume Blaue”) de Novalis, com ideal da estesia existencial. O azul, em Cooper, porém, não emana a dimensão decadente e em frangalhos do niilismo absoluto de Trakl, poeta do esmaecimento, da decomposição e da Morte. Cooper fecha com a vida; seus versos liberam uma vitalidade racionalista e intrinsecamente revolucionária. Jorge Cooper jamais perde o contato dialético com a História.

Se o escaldo Egill Skallagrímsson, nascido no ano 900, na Islândia, guerreiro sanguinário, que participou das expedições dos Vikings à Inglaterra, homem cruel e infame, violento com os inimigos, contudo homem leal e dedicado aqueles que ama, viajante solitário dos mares do Norte, pôde cantar em seu “Sonatorrek” (o filho perdido), pela morte do filho afogado aos dezessete anos, um canto de revolta desesperada: “Eu tranqüilo/ De mente disposta? – sem temor/Espero o Inferno”, num desabafo destemido contra o deus Odin, que não poupou seu filho, exclamações sinceras do poeta sexagenário, traído pelos deuses, Jorge Cooper, poeta septuagenário repleto de cólera perante a transitoriedade da vida, canta com glória entrecortada de angústia: “A imortalidade/porque concedida/prefiro a encantação/por mim urdida”, e adiante arremata, feliz e sóbrio: “Faço-me encantar/ dentro nos meus poemas/por toda/e para além da vida”. A vida é o tecido de seus poemas. Num dos melhores e maiores momentos, num poema dedicado à mãe morta, Cooper atinge alturas só comparadas a Brahms, no seu Deutsche Requiem: “Logo à sombra de que árvores/vim eu fugir à minha canseira/-De árvores cujos frutos/como os figos e as pêras/ têm a feição de lágrimas/Ó as tuas lágrimas /As lágrimas que por mim verteste/a vida inteira”.

Os temas eternos e peremptos do “tempo que se foi”, e “a vida é um sonho”, topois batidos pela tradição lírica universal, chapas já gastas pelo labor de um Villon ou de um William Dunbar, e que se encontram na medula do Ocidente, também aparecem na angústia metafísica e existencial de Jorge Cooper: “O avô/é o passado empalhado/-Lado de cá do presente/(ignora o outro lado)”. Quem não enxerga nesta trêmula confissão de ternura pela vida, uma resposta àquela pergunta terrível de Vogelweide: “Ai de mim, onde estão tantos anos meus que se foram?/Terei sonhado ou vivido a minha vida?/”, que no alemão aforístico e cadenciado de Walter vaza assim: Owê war sint versuden alliu miniu jâr? /Ist mir min leben getroument odeâr ist ez wâr?”. São as bocas sussurrantes que temem o inesperado, aquilo que nos consome pelos séculos dos séculos, pois um dia atrás do outro desgasta tudo: “(Fui hóspede de sua mocidade/-Sua velhice me é transparente”. A poesia de Cooper é uma reflexão colossal e uma consolação filosófica; atila e alerta: “Não ir nem ficar/Assim entendo a morte/-(Com o nada/a se caber)”. Resumo dialético do mundo e do homem: “Sou mais só que um louco”.

O uso (e abuso) de travessões e de parênteses configura, na obra de Cooper, uma verdadeira poética e há de ser estudado convenientemente (travessões travessos à la Cummings?), como tópicos de uma “estilística de repetição”, no sentido empregado pelo crítico e poeta Gilberto Mendonça Teles.

Enfim, temos Jorge Cooper numa edição bem cuidada, com ilustrações para este fim confeccionadas pelo pintor Fernando Lopes e um lúcido pósfácio escrito pelo seu filho – também poeta – Charles Cooper, que traça em breves linhas um histórico da “fortuna” de Jorge Cooper, desde já tido e havido pela nova interpretação alagoana, como o maior poeta deste Estado, e, quiçá, um dos maiores deste Brasil tão raquítico em bons poetas.

Jorge Cooper, pela sua poesia sem arremedos provincianos, destituída de ranços acadêmicos, situa-se no limite entre os “Metaphysical poets” e o lirismo cavalheiresco e palaciano da poesia trovadoresca dos Minnesänger alemães da Idade Média. Isto tudo com pitadas dos goliardos, “poetas proletários”, pois Cooper, em momento algum, sacraliza a oralidade burguesa. É isso aí.

Jornal de Alagoas. Maceió, 21 de abril de 1987

Crítica, pra que te quero!

Marcos de Farias Costa

Nos dias de hoje virou moda convencional a lamentação lamuriosa, bem ao gosto e estilo dos Jeremias da vida, sobre a pretensa falência da crítica e, conseqüentemente, vacância de críticos. A acusação é vaga e a sentença vazia. Precisa-se apontar com sólido argumento – por que não usar a palavra? – “crítico”, tentando um tratamento ou “cura” para o mal indebelado. É uma questão crítica. Na vida literária nacional urge uma oxigenação imediata; os jornais, revistas et caterva, roam tomados por uma súcia de ignorantes e iletrados que deitam falação insane sobre Arte e Literatura. O sinistro já vem devastando uma imensa área. A crítica virou “acesso” e os críticos bons sumiram do mapa deixando o espaço livre para os especialistas ex machina, doutores em galimatias. É uma situação triste. E pertinente. Breve os jornais anunciarão em suas páginas de classificados: “procura-se um crítico”. Queremos dizer “bom crítico”, aquele que alia e combina erudição profusa, julgamento seguro, opiniões sérias, análise sistemática, brilho de estilo e – last but not least – esta palavra tão difamada e malentendida: gosto. Este “bom crítico” logo se distingue do faroleiro inculto que cita metaliteratura sem jamais manusear as fontes ou do mero impressionismo dos croceanos tupininquins, ávidos de fama e parcos de fome cultural. Pensamos num Augusto Meyer, num Roland Barthes, num Dámaso Alonso (em que pese seu misticismo gongórico), num Cleanth Brooks num Giuseppe de Robertis ou num Octávio Paz. A lista líqüida os anônimos aspirantes a literatos: não queremos incomodar os pigmeus e anões que rastejam na superfície.

A grita é geral; fala-se em crise, termo que durante a Idade Média esteve associado ao conceito de “crítica”, até ceder espaço semântico à primitiva noção greco-romana, que persiste até hoje, com a conotação de julgamento, ou parte da lógica que trata do julgamento. Não confundir com o criticismo kantiano que consiste em transformar a teoria do conhecimento em base de toda “investigação filosófica”.

Desde a Renascença que o termo “crítico” é usado na acepção de análise particular e objetiva de determinada obra artística; operação que envolve critérios e discriminação. Mas a terminologia muda de nome dependendo do país que vigora. Os ingleses usam “criticism”, os franceses chumbaram o “la critique”, os italianos “crítica”, sendo igualmente contextualizado em português. Apenas os alemães rejeitaram a terminologia, fazendo carreira moderna – mas não tão moderna assim, sendo empregada “acidentalmente” por Karl Rosenkranz em 1842 – o vocábulo algo complicado e quilométrico para as mentes latinoamericanas: “Literaturwissenschaft”, em bom tedesco: “ciência da literatura”. O termo criaria raiz (ou rizoma para os espalhafatosos e esnobes cérebros dos Deleuze-Guattari) profunda na Alemanha, sendo logo utilizado pelos eruditos e positivistas enciclopédicos. Mas a expressão não era absolutamente nova; os escritores franceses registram “Science de la littérature” e entre os angloamericanos era conhecida a expressão “science of literature”. J.J. Ampère (“Discours sur l’histoire de la poésie”, 1830) refere-se textualmente

a uma “ciência literária”. Na humanidade nada se cria, tudo se copia. Toda grande idéia sempre está no ar.

Quanto à Literaturwissenschaft, ou “ciência da literatura”, impossível olvidar a soberba contribuição infusa de Taine ou mesmo Brunetière, embora a “justiça histórica” afeire-se, para sermos rigorosamente precisos, à obra “Critique Scientifique” de Hannequin, vinda a lume em 1988. Isto é, a tendência de “transferir métodos científicos para o estudo da literatura” não é fato novo nem foi invenção específica alemã. Em nossa época, por sinal, não assistimos a uma tentativa de comparar os estudos literários com o que se faz num laboratório de biologia, com lâminas, análise de material e etc? Pound lampejou isso no seu magnífico ABC of Reading.

Mas depois de tão longa digressão voltemos rápido ao assunto inicial deste artigo. Que houve com a crítica? Como denominaremos estes cabeças de vento que invadem as páginas com matérias sobre livros que eles não lêem nem entendem? Como distinguir agora “teoria literária” de “crítica literária”? Já o velho Croce, em 1984, pressentiu a transformação lenta e gradual de crítica literária em mera resenha comum jornalística, sem o respaldo e anteparo disciplinares que presidem a formação de um comentador conspícuo.

No Brasil o esgotamento da crítica literária confunde-se com a cassação dos direitos civis, durante a repressão ditatorial. A inexistência de uma nova geração de críticos culturais é um reflexo dialético da ideologia castradora de direita que reduziu o amor à pesquisa, e estudo, ao temor-pânico verde-amarelo à insurreição.

Gazeta de Alagoas. Maceió, 13 de março de 1988.