

A HISTÓRIA DA LITERATURA NA BERLINDA: O CASO JORGE AMADO

*Idmar Boaventura Moreira**

RESUMO — *A historiografia literária tradicional, formada a partir de modelos positivistas e teleológicos, julgou, selecionou e rotulou autores e obras, a partir de critérios muitas vezes questionáveis. Porém, a partir do surgimento, na década de 1970, da estética da recepção, os velhos modelos passam a ser questionados, e se desenvolvem novas formas de compreensão do fenômeno literário, que levam em conta aspectos antes desconsiderados, e que buscam resgatar o lugar do leitor e do contexto histórico na apreciação da obra de arte. Analisamos a apreciação que quatro de nossas mais conhecidas obras de historiografia literária – A literatura no Brasil (AFRÂNIO COUTINHO), A história concisa da literatura brasileira (ALFREDO BOSI), A história da literatura brasileira (MASSAUD MOISÉS) e A literatura brasileira: origens e unidade, de Aderaldo Castello – fazem da obra de Jorge Amado, a fim de, a partir do confronto entre estas histórias e dos novos estudos de historiografia literária, evidenciar as fissuras no modelo tradicional e apontar para a necessidade de uma nova história de nossa literatura.*

PALAVRAS-CHAVE: *Historiografia literária. Jorge Amado. Crítica literária.*

A mudança de paradigmas trazida pela pós-modernidade tem provocado uma revisão nos objetivos e métodos da História. Em lugar daquela formada a partir dos modelos positivistas e teleológicos da modernidade, surge agora uma compreensão dos fenômenos históricos e dos métodos de estudo da história que leva em conta a diversidade de interpretações que os fatos históricos permitem e “o lugar histórico e social” (ALBUQUERQUE

*Prof. Substituto (DLA/UEFS). Mestre em Literatura e professor de Literatura Portuguesa. E-mail: idmarboaventura@yahoo.com.br
Universidade Estadual de Feira de Santana – Dep. de Letras e Artes. Tel./Fax (75) 3224-8265 - Av. Transnordestina, S/N - Novo Horizonte - Feira de Santana/BA – CEP 44036-900. E-mail: let@uefs.br

JR., 1995, p. 10) de onde o historiador fala. Essa mudança de paradigmas também é percebida em um campo específico da historiografia: a História da Literatura. A partir dos anos de 1970 (mais especificamente, dos estudos da estética da recepção, de H. R. Jauss), os estudos de história da literatura ganharam ímpeto novo. Jauss desenvolveu novos modelos de análise dos fenômenos literários que questionam os estudos tradicionais centrados exclusivamente no texto e buscam resgatar o lugar do leitor e do contexto histórico na apreciação da obra de arte.

Na esteira dos estudos da estética da recepção surgiram, na década de 1980, novos estudos no campo da historiografia literária; estes têm o mérito de avançar nas discussões propostas por Jauss, ressaltam o caráter narrativo da historiografia e reinterpretem conceitos básicos - como o próprio conceito de literatura - em seu contexto histórico. Estes estudos evidenciam o fato de que, através de critérios questionáveis, a historiografia literária tradicional julga, seleciona e rotula autores e obras, subordina-os a modelos estetizantes e limita a interpretação da obra por parte dos leitores.

No Brasil, também, tais estudos têm ganhado força nos últimos anos. Jobim (1992), no artigo "História da literatura" demonstra como a noção de literatura varia de acordo com o contexto histórico; que cada época tem suas próprias normas estéticas; enfatiza o papel do leitor e do contexto na compreensão do fenômeno literário; discute quatro questões relacionadas à historiografia (a recepção, a descrição, a origem e a tradição), e aponta a necessidade de revisão teórica e metodológica da historiografia literária tradicional. Teles (1996, p. 46) afirma que as nossas histórias da literatura "não tem passado de coleções de painéis críticos", que sublinham mais o gosto do historiador do que contemplam o fenômeno literário em sua complexidade.

São analisadas e comparadas aqui quatro das principais histórias da literatura do Brasil a partir da apreciação - severa e precipitada, a maioria das vezes - que fazem da literatura de Jorge Amado e, ainda, faz-se o contato de tal apreciação com outros estudos críticos da obra amadiana. O objetivo é desta-

car as fissuras e equívocos da historiografia tradicional e apontar a necessidade de uma nova forma de fazer história da literatura.

A LITERATURA NO BRASIL, A MAIS AMBICIOSA OBRA DE HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA

A literatura no Brasil, a mais extensa obra de história da literatura do Brasil, organizada por Afrânio Coutinho (nos últimos volumes, em organização conjunta com Eduardo Coutinho), veio a lume entre os anos de 1955 e 1986. Publicada no Rio de Janeiro, a obra reúne artigos de vários críticos literários renomados. A primeira edição possui uma introdução ampla, de 55 páginas, que trata dos problemas inerentes à historiografia literária da época, relacionados ao conflito entre os métodos historicistas positivistas que vigoravam então, e as tentativas de renovação metodológica (em consonância com os pressupostos da nova crítica), que consistiam numa reação contra os “abusos do método histórico”. O conceito perseguido pela obra é o de “história literária como história do desenvolvimento da arte”, pois “crítica e história literária, unidas como devem existir em face da obra literária, visam à obra nos seus elementos intrínsecos ou artísticos” (COUTINHO, 1986, v. 1, p. 11). Essa introdução também trata de questões relacionadas à periodização, rejeita os modelos de cronologia vigentes à época e explica porque a obra adota a periodização por estilos. Um período seria, assim, uma seção de tempo onde prevalece um sistema de normas, estilos, padrões e convenções literárias. Traça ainda um histórico da formação da literatura e da historiografia literária brasileiras e dos problemas relacionados às letras, no Brasil. Entre as diretrizes estabelecidas pela obra estão a primazia do valor estético:

A literatura é uma arte, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético. Tem, portanto, um valor em si, e um objetivo, que não seria de comunicar

ou servir de instrumento a outros valores - políticos, religiosos, morais, filosóficos (COUTINHO, 1986, v. 1, p. 46).

Além disso, considera as obras “não como documentos (de personalidades, de épocas, meios sociais, geográficos ou biológicos...), porém como monumentos artísticos a serem compreendidos e valorados e classificados em si”(COUTINHO, 1986, v. 1, p. 46) .

A obra inclui a literatura amadiana na “era modernista”, na linha de ficção denominada “regionalismo”, no subperíodo de 1930 a 1945, que, segundo o autor, constituiria “a etapa áurea da ficção modernista e das mais altas da literatura brasileira, a ponto de poder afirmar-se que a ficção brasileira existe com personalidade e fisionomia inconfundíveis graças sobretudo ao trabalho dos artistas do período” (COUTINHO, 1986, v. 5, p. 277).

É o crítico Luiz Costa Lima quem trata especificamente da ficção amadiana na obra. Acerca dos três primeiros livros do autor, afirma serem obras de caráter documental, com “passagens de extremo mau gosto no primeiro” (LIMA, 1986, v. 5, p. 369). *Jubiabá* seria o primeiro livro de Jorge Amado com algum valor ficcional, apesar de prejudicado por dois grandes defeitos, relacionados a uma visão maniqueísta do mundo e à “incapacidade do autor em interseccionar o culto manifesto do vagabundo com o caráter político-social que procura inculcar na obra” (LIMA, 1986, v. 5, p. 371); algo parecido aconteceria com *Mar morto*, obra na qual “Jorge Amado não se desprende de uma visão romântica e sentimental da cidade e do mar, tanto mais chocante quanto mais sua intenção de realizar romances participantes imporia um tratamento realista” (LIMA, 1986, v. 5, p. 372).

A melhor obra de Amado seria, segundo Costa Lima, *Terras do sem fim*. Nela,

Jorge Amado realiza a qualidade de romancista de grandeza épica que deixara vislumbrar por fragmentos de seus livros passados... Ao longo da ação não há interferência de personagens falsos e

idealizados, como são os personagens políticos do autor. A própria disposição dos capítulos provoca o crescimento da tensão no romance (LIMA, 1986, v. 5, p. 376).

Recebem também destaque as duas novelas de *Os velhos marinheiros*, “uma obra de linguagem, um saber de palavras, tenso e plástico... Depois de longa trajetória, Jorge Amado entende o papel da ficção e o realiza”. Diz ainda Costa Lima que nessas novelas “o escritor descobrira que a ficção é verdadeira enquanto desafia o real. Não para negá-lo, mas para descer com ele a dimensões onde não bastam os juízos lógicos e os reconhecimentos dos fatos” (LIMA, 1986, v. 5, p. 386).

Mas apesar do que disse acima sobre *Terras do sem fim* e *Os velhos marinheiros*, Costa Lima afirma que Amado nunca ultrapassou os limites de um realismo puramente documental para realizar uma obra de realismo criador.

ALFREDO BOSI E A HISTÓRIA CONCISA DA LITERATURA BRASILEIRA

A história concisa da literatura brasileira, de Alfredo Bosi, foi originalmente publicada em 1970. Foi reeditada em 1994, e, em 2001, estava em sua trigésima oitava edição, o que a torna, provavelmente, a obra do tipo mais difundida no Brasil. A obra não apresenta uma introdução, nem na edição de 1970 nem na atual.

A consideração acerca da obra amadiana está inclusa no capítulo VIII, *Tendências contemporâneas*. Nele, o autor estabelece o ano de 1930 como marco de nossa contemporaneidade. Fala do contexto sócio-político brasileiro dos anos 1930, cujo enfoque literário aparece nos escritores desta geração. Afirma haver uma relação entre a nova geração e a dos anos de 1920:

A prosa de ficção encaminhada para o realismo bruto de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos,

beneficiou-se da 'descida' à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado" (BOSI, 1994, p. 385).

Depois, divide o período de 1930 aos nossos dias em dois: de 1930 a 1945/50 e daí aos nossos dias. Falando especificamente da prosa literária dos anos 1930-1940, apresenta o contexto social e econômico brasileiro (a crise cafeeira, a "Revolução", o declínio do nordeste) e afirma que "socialismo, freudismo e catolicismo social" foram "as chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade e sustentariam ideologicamente o romance empenhado desses anos fecundos para a prosa narrativa" (BOSI, 1994, p. 389).

O autor esclarece o ponto de vista a partir do qual analisa a prosa de ficção. Segundo ele, "a costureira triagem por tendências em torno dos tipos romance sócio-regional/ romance psicológico" é precária pois "acaba não dando conta das diferenças internas que separam os principais romances situados em uma mesma faixa" (BOSI, 1994, p. 390). Propõe então a formulação do pensador francês Lucien Goldmann, no seu *Pour une sociologie du roman*. Segundo Bosi, seguindo o modelo de Goldmann, teremos uma "análise genético-estrutural do romance moderno. O seu dado inicial é a tensão entre o escritor e a sociedade" (BOSI, 1994, p. 390), que se revelaria no modo como se construiria o herói (ou anti-herói) no romance. Teríamos então quatro tipos de romance: romances de tensão mínima, romances de tensão crítica, romances de tensão interiorizada e romances de tensão transfigurada.

A literatura amadiana seria, então, classificada como "de tensão mínima". Bosi utiliza em sentido pejorativo uma descrição que o próprio Jorge Amado faz de si mesmo: "apenas um baiano romântico e sensual". Segundo Bosi, a descrição é justa para um romancista a quem os marginais, os pescadores e os marinheiros baianos interessam como:

Exemplos de atitudes vitais: românticas e sensuais... A que, vez por outra, emprestaria matizes políticos. A rigor, não caminhou além dessa cola-

gem psicológica a ideologia do festejado escritor baiano. Nem a sua poética, que passou incólume pelo realismo crítico e pelas demais experiências da prosa moderna, ancorada como estava em um modelo oral-convencional de narração regionalista. (BOSI, 1994, p. 406).

Bosi diz ainda que “ao leitor curioso e glutão a sua obra tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais” e que, a despeito da oralidade, a obra de Amado apresenta “descuido formal” e “uso imotivado do calão”. Chama Amado de “intelectual burguês” e afirma que seu “populismo literário deu uma mistura de equívocos”, entre eles “o de passar por arte revolucionária”, mas que “bastou a passagem do tempo para desfazer o engano” (BOSI, 1994, p. 406).

Bosi divide a obra de Amado em quatro momentos: “romance proletário” (*Suor e Cacau*), “depoimentos líricos, isto é, sentimentais, espalhados em torno de rixas e amores marinheiros” (*Jubiabá, Mar morto, Capitães da areia*); “escritos de pregação partidária” (*O cavaleiro da esperança, O mundo da paz*), “afrescos da região do cacau, certamente suas invenções mais felizes” (*Terras do sem fim, São Jorge dos ilhéus*) e “crônicas amaneiradas de costumes provincianos” (BOSI, 1994, p. 406). Não há destaque ou análise de nenhuma das obras de Jorge Amado na *História Concisa*.

A HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA, DE MASSAUD MOISÉS

Os cinco volumes de *A história da literatura brasileira* de M. Moisés foram publicados entre os anos de 1983 e 1989. No primeiro volume encontra-se uma introdução, dividida em cinco tópicos. O primeiro trata do método a ser empregado (MOISÉS, 1997, v. 1, p. 9):

A presente obra fundamenta-se na idéia segundo a qual os eventos históricos-literários e os textos

constituem, solidamente, um binômio. Desse modo, o produto literário se torna objeto duma análise que o vincula ao contexto sócio-cultural, e ao mesmo tempo o considera preso a uma continuidade específica. Em suma, procurar-se-á divisar a obra, sempre que possível, como documento e como testemunho.

A intenção de agir assim é, segundo o autor, uma tentativa de “consolidar a aliança entre a desejada objetividade do historiador descritivo e analítico e a intuição peculiar do crítico literário” (MOISÉS, 1997, v. 1, p. 9). Do segundo ao quarto tópicos temos algumas considerações acerca dos problemas de nossa historiografia literária: quando se inicia a literatura brasileira, qual o conceito de literatura brasileira, as relações literárias luso-brasileiras, a periodização literária, entre outros, e uma consideração acerca do que chama de “fenômeno de regionalização da literatura brasileira”. Afirma que no decorrer do tempo criaram-se “ilhas culturais” (o que corresponde a dizer que os escritores de cada região ficaram isolados uns dos outros) e que, “no curso da evolução de nossa literatura, tais ilhas assumiram, cada qual a seu modo e em certo momento, o papel de núcleo gravitacional” (MOISÉS, 1997, p. 15), segundo ordens de natureza econômica. Nessa perspectiva, diz Massaud Moisés, “não podemos deixar de ver a literatura brasileira de outro prisma que não seja o núcleo formado pelo eixo Rio-São Paulo” (MOISÉS, 1997, p.17).

A história inclui a obra amadiana no que chama de “segundo momento modernista (1928-1945)” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 161). Descreve o período como de amadurecimento e construção em relação ao primeiro período modernista, e estabelece que as revoluções de 1930 e de 1932, bem como as irradiações da Semana de Arte Moderna, de 1922, são os acontecimentos mais relevantes do período, cuja principal característica seria a “(re)tomada de consciência da realidade nacional” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 162), o que se poderia perceber no romance de 1930.

A obra reconhece que nenhum escritor brasileiro alcançou tanto prestígio dentro e fora de nossas fronteiras quanto Jorge

Amado e que ele, junto com os prosadores nordestinos da década de 1930, exerceu grande influência na literatura portuguesa da época. Divide a obra amadiana em três fases: a primeira, até *São Jorge dos ilhéus*, giraria em tornos de dois núcleos, chamados de “romances da Bahia” e “ciclo do cacau” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 201). Nessas “novelas” (para o autor, Amado nunca escreveu um romance), “a ênfase na ação se associa à estereotipia e a divisão maniqueísta dos caracteres, a simplificação psicológica das situações” e “a adoção da velha fórmula da novela manifesta-se no predomínio da intriga sobre a análise” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 202). *Mar morto* (principalmente) e *Jubiabá* seriam suas obras mais bem realizadas do período; a segunda, de *Seara vermelha* a *Subterrâneos da liberdade*; e a terceira a partir de *Gabriela, cravo e canela*.

Terras do sem fim convenceria apenas como “páginas de uma biografia romanceada”, enquanto *São Jorge dos ilhéus* “arrasta o narrador para descrições e diálogos intermináveis”, cujas “minúcias excessivas não só enfraquecem o andamento da ação como ainda revelam uma tendência para o encomprimento desnecessário”. O “todo” dos dois romances “enferma ser literatura a serviço de uma idéia. Em suma, ainda que generoso e bem intencionado, o compromisso ideológico abafa a potencialidade imanente nos ‘romances da Bahia’” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 204).

O autor critica ainda os “alongamentos previsíveis”, o “suspense de gosto discutível” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 207) e a inverossimilhança na construção das personagens em *Gabriela, cravo e canela* bem como nas demais obras do autor, com exceção de *Os velhos marinheiros*, cujos dois textos que compõem a obra seriam um conto, o primeiro, e uma novela, o segundo, que teriam a qualidade de serem textos curtos e despidos “dos excessos que lhe [isto é, ao autor] contaminam a ficção desde os ‘romances do cacau’” (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 209).

Após essa consideração da obra amadiana Massaud Moisés conclui dizendo que Jorge Amado, entre os ficcionistas dos anos de 1930, é o que “simboliza a permanência ou a retomada de padrões românticos no interior do modernismo” e que:

Enquanto os demais regionalistas dos anos 30 eram bairristas que combatiam enfática e unilateralmente as mazelas do povo, visando corrigi-las, Jorge Amado era e é um apaixonado pelo recôncavo baiano, a contemplá-lo com lirismo e empatia folclórica: aqueles procuram ver cruamente a realidade injusta com o objetivo de transformá-la; o autor de *Jubiabá* enaltece a Bahia, entoando-lhe um hino de amor, onde a idéia de mudança radical, presente nas fases iniciais, mal se distingue nas últimas obras (MOISÉS, 1996, v. 5, p. 211).

A LITERATURA BRASILEIRA: ORIGENS E UNIDADE, DE ADERALDO CASTELLO

A *literatura brasileira: origens e unidade*, obra em dois volumes, de Aderaldo Castello, foi publicada em 1999, o que a coloca entre os mais recentes estudos historiográficos de literatura do país.

No capítulo de introdução (volume 1), intitulado *Conceitos de literatura brasileira*, o autor explicita quais os objetivos da obra. É a partir da relação homem-terra que o autor a constrói. Segundo ele, a busca de uma identidade nacional se dá a partir da atuação entre “influxos externos - tudo que resulta da ação adventícia”, isto é, da cultura trazida (e/ou imposta) pelo colonizador português e “internos - tudo que resulta da reação autóctone, ‘brasileira’ e mestiça, ambas estimulando a relação homem-terra” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 21).

O modo como se efetuou tal atuação pode ser apreendido, segundo o autor, em três períodos distintos: o período colonial - séculos XV a XVIII, que corresponderia ao período que vai desde as produções quinhentistas até as pré-românticas, “em que inicialmente os ‘influxos externos’ são preponderantes sobre a relação ‘homem-terra’, constringendo os ‘influxos internos’” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 21); o primeiro período nacional - século XIX, que abrangeria desde o romantismo até o simbolismo, e no qual “cessada a preponderância do colonizador, diversificam-se espontaneamente as fontes dos ‘influxos internos’” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 21); e segundo período

nacional - século XX, que corresponderia às fases do pré-modernismo e do modernismo e que, “consolidando a nossa maturidade ... possibilita-se definitivamente a expressão própria, e a universalização do regional ao nacional, da nossa temática” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 21).

O objetivo da obra é, portanto, “esboçar um quadro geral em que fique delineada a busca progressiva da criação literária interna, distinguida até se tornar distinta... Equivale dizer: busca de identidade própria rastreada em sucessivas etapas” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 29-30). Tais etapas seriam (1) estudo dos estilos de época “com ênfase nas posições críticas e no reconhecimento das poéticas dominantes”, (2) reconhecimento do extrato americano e (3) “voltado para o autor ou para a obra síntese”. Em consonância com essa perspectiva, evita-se traçar o esquema tradicional de sequência de autores e obras e visa-se a “apreensão da linha temática, formal e ideológica, que possa reverter-se em benefício do estudo do indivíduo/autor e obra” (CASTELLO, 1999, v. 1, p. 31).

É no período que chama de “plenitude e transformação” (CASTELLO, 1999, v. 2, p. 269), identificado com a segunda fase do modernismo, que a ficção amadiana é incluída. O autor abre uma seção chamada “Romancistas do Nordeste”, onde inclui José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Jorge Amado. Trata à parte José Lins do Rego e Graciliano Ramos, que chama de autores-síntese.

A obra divide a produção de Jorge Amado em duas fases: a primeira vai de *O país do carnaval* (1931) até *Os subterrâneos da liberdade* (1954), na qual predomina “a intencionalidade política e ideológica apontada em Rachel de Queiroz” (CASTELLO, 1999, v. 2, p. 280) e a segunda de *Gabriela, cravo e canela* (1958) a *Tocaia Grande* (1984), da qual realça o picaresco e o erotismo como principais tendências. Diz da obra amadiana da primeira fase e da condição de escrita *engageé* de que é marcada:

Naquele conjunto, ele passaria pelo trabalhador de fazendas de cacau do Sul da Bahia, para retornar ao universo de Salvador, aos trabalhadores do cais,

à visão da vida dos marítimos das pequenas embarcações, à condição do negro e às reivindicações grevistas do operário urbano e, finalmente, à infância abandonada e conseqüentemente delinquente. Obra colorida sob o fascínio de seu próprio universo, é igualmente de acentuado lirismo, muito mais espontânea e autêntica do que dirigida pelo compromisso. Assim, de narrativa em narrativa, acentua-se a ternura e o sentimento lírico que traduz o amor do autor pela sua terra, sem afetar o conteúdo crítico e a intenção de denúncia, do combate e da reforma (CASTELLO, 1999, v. 2, p. 281).

Da segunda fase, o autor realça o caráter picaresco, a crítica à severidade de costumes e à aparência de moral da sociedade através do conteúdo fortemente marcado pelo erotismo. Condena a prolixidade da prosa, que resultaria na saturação da obra, mas atenua tal crítica dizendo que:

Tal procedimento, passo a passo com a espontaneidade do escritor, pode ser melhor avaliado em função do conjunto sempre voltado para o mesmo universo que, porém, se de grandeza humana repleto de problemas sociais, de beleza lírica e de comunicação aberta, não seria inesgotável... O fato de retomar situações e contexto de uma obra já realizada não é propriamente repeti-la, uma vez que resulte em nova abordagem, renovadora e enriquecedora (CASTELLO, 1999, v. 2, p. 288).

Terras do sem fim e *São Jorge dos ilhéus* são as obras que recebem destaque; são classificadas como 'obras-síntese'. Sobre elas, diz Castello: "memória, observação, inspiração nas criações e imaginativas populares dos cantadores tradicionais" (CASTELLO, 1999, v. 2, p. 285).

A HISTÓRIA DA LITERATURA NA BERLINDA: AS FISSURAS NA HISTORIOGRAFIA TRADICIONAL

Que fissuras aparecem ao se opor como que uma 'lente de aumento' à tradição cristalizada destas histórias da literatura?

A primeira delas concerne à própria definição que carregam de literatura. Em Afrânio Coutinho literatura aparece como "monumento artístico", veículo de prazer estético que não comunica nenhum outro valor e que não deve ser visto como documento. Ora, é evidente que, além dos valores estéticos, há inevitavelmente outros valores - políticos, religiosos, morais, filosóficos - que circulam em um texto literário; melhor dizendo: os 'valores estéticos' estão obrigatoriamente contaminados por outros valores, e não podem ser vistos como atemporais ou fixos.

Massaud Moisés, por outro lado, considera que a literatura ("produto literário") está vinculada a um contexto histórico e sócio-cultural, de que serve de testemunho e documento, enquanto Castello procura rastrear na formação da literatura nacional o processo de construção da identidade brasileira. Como não há um capítulo introdutório na obra de Bosi, podemos razoavelmente considerar, a partir da maneira como a constrói, que concebe a literatura de modo similar ao de Massaud Moisés.

Temos então uma concepção idealista em Coutinho, e concepções mais ou menos materialistas nos demais. Mas apesar dos objetivos que manifestam nas introduções das suas obras, o que fazem, na prática, é (1) uma análise crítica das literaturas (pelo menos no caso Jorge Amado) em confronto com fatos históricos, sociais, políticos ou mesmo literários de forma artificiosa, muitas vezes colocando a literatura à parte do processo histórico por não considerar de fato o contexto efetivo de produção e recepção da obra. Segundo Jobim (1992, p. 130):

Não haveria uma oposição dentro versus fora, não existiriam compartimentos incomunicáveis, separando o texto do contexto, que não seria visto como

‘externo’ em relação ao externo do texto... o contexto não se reduziria a envolver ou circundar o texto, porque, na medida em que fornece as normas a partir das quais se delimita o que é texto, torna-se também parte constitutiva deste.

E, (2) proceder a uma ‘crítica dos valores estéticos’ cujos pilares ideológicos quase nunca são explicitados. Como adverte Schmidt (1999, p. 112):

Uma simples adição de interpretação “inerente à obra”, focalizando exclusivamente aspectos estéticos do texto e de informações históricas e sociais, evidentemente não satisfará as necessidades dos historiadores literários. Em vez disso, eles devem justificar, convincentemente, por que interpretam os textos como autônomos, como realizam essa tarefa e como inter-relacionam os resultados de suas interpretações com as intenções globais de suas histórias literárias.

Em todos os casos, sublinha-se uma concepção substancialista, imanentista da obra de arte, que já foi rejeitada até pelo senso comum, e que não recupera o lugar do leitor e do contexto social de que faz parte a obra. Em lugar da noção de arte literária como ‘monumento estético atemporal’, diz ainda Schmidt (1999, p. 113) defendendo uma concepção empirista do texto literário:

“Literatura” é definida como um sistema social de ações que focalizam fenômenos que, por sujeitos atuantes, são considerados literários de acordo com suas normas e expectativas... Os papéis fundamentais, nos sistemas literários modernos, são o de produção, distribuição, recepção e pós-processamento de textos literários [...]

Como uma consequência dessa definição, textos literários não são tratados como objetos autônomos ou atemporais; estão articulados com atores e suas condições socioculturais de ação. Conseqüentemente, os textos literários não são vistos

como possuindo seu significado e sendo literários; em vez disso, são os sujeitos que constroem significados a partir de textos que eles percebem e tratam como fenômenos literários em seu domínio cognitivo pela aplicação de normas lingüísticas e convenções que internalizaram no processo de socialização nos seus respectivos grupos sociais.

Outro dos problemas da historiografia literária tradicional concerne aos procedimentos de periodização. A obra amadiana é incluída na “era modernista” no “subperíodo de 1930 a 1945” na história de Coutinho; em “tendências contemporâneas”, primeiro período, por Bosi; no “segundo momento modernista” por Massaud Moisés, e no período de “plenitude e transformação” (segunda fase do modernismo) por Aderaldo Castello. Estas divisões parecem soar como rótulos, misturados com outras divisões de natureza diversa: “era colonial”, “período monárquico”, “primeira república”, etc.

Tratando dessa questão, Olinto (1999, p. 37) afirma que as formas tradicionais de periodização da histórias da literatura “causam espanto - talvez constrangimento - pela displicente rotulação de épocas literárias, onde se mesclam etiquetas de história geral, história da arte, história da cultura, história política e até, por que não, história da literatura”. A fragilidade dessa periodização é facilmente demonstrável com o caso Jorge Amado. As considerações que as quatro histórias da literatura analisadas fazem da obra amadiana citam escritos que vão desde *O país do carnaval*, publicado em 1931, até os romances ‘picarescos’ publicados até o fim da década de 1970 e, no caso de Castello, até *Tocaia Grande*, publicado em 1984. Como, então, ‘encaixar’ Jorge Amado no “segundo momento modernista”?

Os valores políticos e ideológicos talvez não fiquem evidentes a uma primeira leitura, mas aparecem em uma análise mais detida do trabalho historiográfico. “A escrita de histórias literárias tem sempre servido a interesses políticos, que têm sido normalmente disfarçados como intenções educacionais, culturais ou estéticas, ou mesmo como exigências quase naturais”, afirma Schmidt (1999, p. 110). Vejamos como isso pode ser visto no caso Jorge Amado. Costa Lima afirma em *A lite-*

ratura no Brasil que Amado nunca ultrapassou os limites de um realismo “puramente documental” para realizar uma obra de “realismo criador”; afirmação corroborada por Bosi, quando diz que a obra amadiana “passou incólume pelo realismo crítico” (1994, p. 406). Ora, estas categorias foram tomadas do crítico marxista Georg Lukács. Segundo Olinto (1999, p. 39), “em Lukács, e outros, a dicotomia entre arte sadia e arte doentia relaciona-se, em certos momentos, com a tarefa do realismo crítico de desmascarar e combater a decadência e a barbárie burguesas”. É evidente, portanto, que Lima e Bosi fizeram uma leitura de base marxista da obra de Amado. Podemos ir mais longe com Bosi: ele aplica à obra de Amado o modelo de interpretação de Lucien Golmann, também um pensador marxista, que ‘calcula’ o valor de uma obra a partir do conflito entre as personagens e a sociedade, o que refletiria a tensão entre o escritor e a sociedade.

Bosi chama Amado de “intelectual burguês” cuja obra mantém-se ancorada em um modelo “oral-convencional” (BOSI, 1994, p. 406); sendo assim, haveria apenas “tensão mínima” (BOSI, 1994, p. 392) entre o escritor e a sociedade, e a obra amadiana estaria antecipadamente condenada! Bosi chega ao limite de estabelecer um juízo moral do romancista baiano e de tecer um comentário depreciativo de seu público leitor (“curioso e glutão”, p. 406), evidentemente motivado por sua postura marxista (talvez seja bom lembrar aqui o fato de que, por muitos anos, Amado foi afiliado ao partido comunista e que depois abandonou por completo suas fileiras).

Mas é preciso entender que os modelos marxistas de Lukács e Goldmann não são os únicos modos de ler um romance. Primeiro, não é verdade que em todo e qualquer livro de Amado falte a dimensão psicológica - não de acordo Antonio Candido (1992, p. 58), quando comenta *Terras do sem fim*, onde há, segundo o crítico, a dimensão psicológica “em profundidade”. Segundo, conforme o mesmo Candido (1992, p. 53) “uma evidência de que os críticos se esquecem muito facilmente é que a análise psicológica não é a única via de conhecimento do homem”. E diz mais:

O sr. Jorge Amado não tem evidentemente, as qualidades da análise. Nem paciência, nem minúcia, nem senso de aventura interior, nem capacidade de isolamento. Não obstante os seus personagens são tão ricos e tão vivos quanto os dos mestres analistas. Mais vivos, talvez, porque vivem a vida sadia da relação, e não perdem em vitalidade o que ganham em profundidade. Como o seu autor, que os faz existir graças à sua faculdade surpreendente de intuição (CANDIDO, 1992, p. 53).

Terceiro, Amado, mesmo na “segunda fase” de sua obra, nunca perde a dimensão crítica, como reconhece Castello, a despeito do que afirmam a esse respeito Bosi e Massaud Moisés. Conforme este último, Amado representou a “retomada dos padrões românticos no interior do modernismo” (1996, v. 5, p. 210). Bosi e Castello fazem comentários similares. Ora, por que aplicar um modelo de análise do “realismo crítico” a um escritor de tendência romântica? A esse respeito, veja-se a afirmação de Gomes de Almeida (1999, p. 256):

Certa crítica pretende negar inteiramente qualidade ao escritor. Tal posicionamento parte de um vício de perspectiva: ao invés de abordar o autor de *Terras do sem fim* a partir de conceitos apriorísticos de como ela deveria ser, seria bem mais produtivo para a crítica analisá-la como ela de fato é, procurando penetrar na sua natureza íntima para trazê-la à luz.

Assim, ao eleger o modelo realista adotado por outros escritores da geração de 1930 como modelo de narrativa, os críticos-historiadores caem na armadilha de julgar a obra amadiana falha por não adotar tal modelo. Relembremos o que disse Costa Lima (1986, v. 5, p. 372): sobre *Mar morto* “Jorge Amado não se desprende de uma visão romântica e sentimental da cidade e do mar, tanto mais chocante quanto mais a sua intenção de realizar romances participantes *importa* um tratamento realista” (grifo nosso). Mas para Almeida (1999, p. 257),

O transbordamento lírico-romântico “de *Mar morto*, tão diferente do “realismo descarnado” de *Vidas Secas*”, não pode ser motivo para desvalorização da obra. São realizações de natureza diversa, que exigem abordagens também diversas... o modo realista constitui, afinal de contas, apenas uma das formas possíveis de realização artística, e não um padrão obrigatório, a partir do qual tudo deva ser julgado.

Estabelecendo adequadamente um parecer crítico da obra a partir de seu caráter lírico-romântico, diz Araújo (2003, p. 23):

Mar morto abre uma picada nova na variável temática de Jorge Amado pela ampliação de sua arte narrativa em novas frentes de absorção da cosmogonia nordestina e baiana, cuja mobilidade social impressiona e surpreende face aos efeitos que a narrativa alcança em sua base popular, feita de crispações coletivas e rica poeticidade.

Há ainda outras fissuras. Os historiadores insistem em definir o modernismo de 1922 como ‘eixo irradiador’ a partir do qual se construiu a literatura brasileira - o “romance de 1930” sofreria a influência da literatura dos ‘primeiros modernistas’ - é o que afirmam Bosi e Massaud Moisés. Mas, até onde essa influência é detectável em *todos* os escritores do período? Fischer aponta a falácia da concentração de toda a literatura brasileira do século XX na Semana de Arte Moderna de 1922, quando afirma que boa parte desta “influência” é uma construção dos historiadores e críticos a partir da década de 1950. Seria mais sensato pensar em pontos diferentes de irradiação do modernismo no Brasil, cada um carregando sua especificidade e contribuindo para o processo de formação de nossa literatura. Massaud Moisés (1997, v. 1, p. 17) insiste em ver a literatura brasileira a partir do “núcleo formado a partir do eixo Rio-São Paulo”. Fazer isso é desconsiderar as diferenças e reduzir as possibilidades de leitura das obras literárias.

As disparidades entre os juízos críticos das obras amadianas pode deixar o leitor confuso. Enquanto para Costa Lima *Jubiabá*

é prejudicado por “graves defeitos” de composição, para Massaud Moisés é uma das obras “mais bem realizadas do autor”, “definitivamente incorporada à produção de seu tempo”; *Terras do sem fim* é, para Costa Lima e Castello, uma das maiores obras do regionalismo literário brasileiro; mas M. Moisés julga a obra artificiosa, que “enferma ser literatura a serviço de uma idéia” e “não preserva o seu autor como ficcionista” (MOISÉS, 1996, v. 5, p.204). Qual a “obra-prima” de Amado? *Terras do sem fim*, como quer Castello? *Jubiabá*, como quer M. Moisés? Ou as novelas de *Os velhos marinheiros*, como é a opinião de Costa Lima?

Estas fissuras mostram o quanto a historiografia literária tradicional está longe de abarcar os sistemas literários em sua complexidade; carregam uma noção de história ainda positivista e teleológica e uma noção substancialista de literatura. Os novos estudos neste campo têm sugerido novas matrizes teóricas, sistemas e métodos para a construção de novas histórias da literatura. Apesar de muitas vezes divergentes entre si, estes estudos apontam para muitas conclusões em comum: encarar a literatura como sistema, em que atuam como atores escritores, leitores, contextos de produção, reprodução e leitura da obra, ela mesma parte do contexto.

Fazer isso significa abandonar a noção substancialista ainda vigente, o que “equivale em relação a teorias da história, à despedida de concepções tradicionais de totalidade, de filosofias da história fundadas em modelos interpretativos lineares, monocausais ou expressivos, sejam eles de proveniência idealistas ou materialista” (MÜLLER, 1999, p. 274); reconhecer e evidenciar os interesses de cada historiador ao construir sua história, que nunca deverá ter a pretensão de totalidade, mas que se colocará como um olhar que parte de um contexto específico, com um objetivo específico, e que constrói uma ‘verdade’ provisória e parcial, pois será sempre a verdade de um leitor; separar, mesmo que provisoriamente, crítica de historiografia literária, reconhecendo as especificidades de cada um desses discursos; quebrar as correntes que a periodização tradicional impõe a autores e obras, reconhecendo assim as diferenças que se impõem à identidade nos diversos momentos

histórico-literários. Convém evocar aqui as palavras de Jobim (1992, p. 146), na conclusão do artigo já citado:

É claro que alguns historiadores e críticos poderão alegar a impossibilidade de “descalçarem seus próprios sapatos”, de “serem diferentes do que realmente são... Explicariam, assim, a sua permanência no círculo das significações perigosamente comuns, que compõem a “tradição” deles. Contudo, estes historiadores e críticos poderão também vir a suspeitar que estes “sapatos” e esta “maneira de ser” não são os únicos possíveis. A suspeita talvez evite que, arrogantemente, tentem impor sua sombra às margens do vulto que projetam. Ou talvez implique eles se imaginarem os artífices da construção de seu próprio vulto, com uma reserva incalculável de sombra.

Realmente, não há mais espaço para os discursos dogmáticos da historiografia literária tradicional; não pode haver mais uma ‘História da Literatura’, mas histórias de literaturas que professam expressar não ‘verdades absolutas’, mas que busquem apresentar diferentes possibilidades de leituras, que abordem os fenômenos literários respeitando seu caráter plurissignificativo, seu contexto de produção, as especificidades de seus leitores em diferentes espaços e tempos. Descalçar os “velhos sapatos” e experimentar os novos é o que nos permitirá trilhar novas veredas nos campos da literatura.

TARGETING LITERARY HISTORY: THE CASE OF JORGE AMADO

ABSTRACT — *Traditional literary historiography formed on positivist and teleological models has judged, selected and labeled authors and their works by means of sometimes questionable criteria. However, since the rise of reception theory in the 1970s, old models have been interrogated and new ways of understanding the literary phenomenon that take into account aspects not considered before have been developed in an attempt*

to restore the place of the reader and the historic context in approaching the work of art. This article analyzes the point of view of four well-known Brazilian works in the field of literary historiography - A literatura no Brasil (AFRÂNIO COUTINHO), A história concisa da literatura brasileira (ALFREDO BOSI), A história da literatura brasileira (MASSAUD MOISÉS) e A literatura brasileira: origens e unidade, de Aderaldo Castello - in relation to the work of Jorge Amado. Through confronting Amado's stories with the new literary historiography, an attempt is made to show the gaps in the traditional model and the need for a new history of our literature.

KEY WORDS: *Literary historiography. Jorge Amado. Literary criticism.*

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado. **Cadernos de História - UFRN**, Natal, v. 2, n. 1, p. 7-12, jan./ jun. 1995.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Dioniso & Cia. na moqueca do dendê**. desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CASTELLO, Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: Edusp, 1999. 2 v.

CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Unesp, 1992.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. v. 1.

JOBIM, José Luis. História da literatura. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LIMA, Luiz Costa. Regionalismo: José Américo, José Lins do Rego, Jorge Amado. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986. v. 5.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. v. 1.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1996. v. 5.

MÜLLER, Harro. Alguns dardos envenenados não fariam mal. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). **Histórias de literatura**. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

OLINTO, Heidrun Krieger. Interesses e paixões: histórias de literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). **Histórias de literatura**. as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos? In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda (Org.). **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). **Histórias de literatura**. as novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. **A escrituração da escrita**. teoria e prática do texto poético. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.,