

A CRÍTICA DE ROMANCE NA OBRA DE TRISTÃO DE ATHAYDE

Antônio Carlos Villaça

O primeiro artigo de crítica assinado Tristão de Athayde apareceu a 17 de junho de 1919, no primeiro número de *O Jornal*, de Renato de Toledo Lopes, que o convidara em março para as funções de crítico.

Esse artigo **Iniciando** é uma espécie de plataforma e começa com a frase (tão ao gosto do tempo) que bem lhe caracteriza o espírito livre, ou a-sistemático, ou não-programático: "Criaram-se os programas para o prazer de os mal cumprir"...

Mas Tristão de Athayde foi fiel a uma frase latina que nos quis citar no seu primeiro artigo: "Nulla dies sine linea". Era a sabedoria antiga, assumida pelo infatigável leitor de Anatole.

Tristão vinha de Eça, Machado e Anatole e se nutrira do impressionismo francês *fin de siècle*, Jules Lemaitre, Remy de Gourmont. Mas também se deixa influenciar pela estética de Croce (que foi seu autor de cabeceira) e, assim, já no prefácio do seu primeiro livro, o ensaio sobre Afonso Arinos, 1922, nos propõe o expressionismo crítico, como superação do mero impressionismo.

Crítica, a dele, mais como atividade problemática do que como atividade sistemática. Mais do que as impressões do próprio crítico, a valorização da obra e do autor. "A crítica é atividade intelectual (...), filosófica (...), objetiva em seus fins e não puramente subjetiva", como está no prefácio ao livro sobre Afonso Arinos.

A epígrafe, aliás, desse ensaio de estréia era de Croce: "Gê-

nio e gosto são substancialmente idênticos”, o que ele depois corrigiria para analogicamente idênticos.

Desde o início, Alceu Amoroso Lima defende o autotelismo da criação artística, a autonomia da arte, isto é, os valores estéticos têm o seu fim em si mesmos. Sua crítica a-sistemática irá, com interrupções, de 1919 a 1945 (inclusive), sempre em **O Jornal**, dominicalmente. De junho de 1947 a julho de 1966, manterá no suplemento literário de **Diário de Notícias** (também do Rio) a secção — dominical, ainda — “**Letras e Problemas Universais**”. E, no **Jornal do Brasil**, mantém desde abril de 1958 uma colaboração às quintas e sextas. Muitas vezes, falou propriamente de livros nessa vasta obra jornalística.

Sua crítica literária evoluiu, depois da conversão em 1928, para uma crítica de idéias. Mas, como ele expressamente o escreveu mais de uma vez, conservou sempre a nostalgia da crítica, a saudade do exercício regular da crítica literária.

Os artigos de crítica, ao longo desses cinquenta e oito anos de atividade, são mais um depoimento e um testemunho do que um julgamento. Os livros, em que reuniu esses artigos, são as cinco séries de **Estudos**, em seis volumes, entre 1927 e 1933, os **Estudos Literários** (1966), em que coligiu os **Primeiros Estudos**, ao lado de **Afonso Arinos** e do admirável ensaio **Política e Letras**, de 1924, e, por fim, o volume com que José Olympio se quis associar ao cinquentenário do primeiro artigo, em 1969, **Meio Século de Presença Literária**, uma antologia de artigos críticos, desde o primeiro, mais um poema de Carlos Drummond de Andrade e um prefácio de Gilberto Amado, já no extremo fim da vida, a cuja leitura pelo autor tive o gosto de estar presente, no escritório de José Olympio.

“Livre e ligado a seu próximo
na larga avenida humana
em que beleza e justiça
fazem da espera esperança”.

Este **Meio Século de Presença Literária** abre com uma carta de Alceu a Tristão, datada de 31 de janeiro de 1969, em que o espírito a um tempo lúdico e grave do crítico livremente se manifesta, como que brincando saudosamente (no limiar da velhice) com aquele companheiro de si mesmo, apenas vinte e cinco anos mais moço.

Os **Primeiros Estudos**, reeditados em 1966, mereceram um duplo prefácio — o de 39 e o de 47. Em 39, apareciam eles com o título de **Contribuição à História do Modernismo (O Premodernismo)**,

para voltarem em 47 como **Primeiros Estudos**, já na bela edição muito sóbria das **Orbas Completas** pela Livraria Agir (sempre incompletas...).

O segundo artigo, de 18 de junho, era sobre Lima Barreto, o romance **Gonzaga de Sá — Um discípulo de Machado**. Recentemente, Alceu escrevia de novo sobre Lima Barreto, no JB., e reafirmava a sua admiração ao escritor a que João Antônio dedica o fervoroso culto do seu entusiasmo.

“Dos livros de Lima Barreto se evola um grande desencanto de viver”, começa ele. E reconhece que Lima é um caricaturista e um humorista. Um humorismo revoltado, não a impassibilidade do humor. O meio especial dos seus livros é quase uma personagem. Caricaturas sociais magistralmente traçadas, ou seja, a estilização do ridículo. Gonzaga de Sá é um irmão de Bergeret e do Conselheiro Aires. Lima escreve com sinceridade, reconhece Tristão. E conclui que é ele o mais humano dos nossos romancistas, “raro e doloroso artista”.

O rapaz de Petrópolis e do Cosme Velho, que já fora quatro vezes a Paris, estudara filosofia (exatamente Spinoza) com Bergson, “o distinto, modertíssimo mancebo, de aspecto aristocrático”, no dizer de Gilberto Amado, tratava respeitosamente, carinhosamente o trágico romancista dos subúrbios cariocas. E o compreendia.

Nas **Memórias Improvisadas**, 1973, Alceu reconhece a importância que teve na sua formação cultural o contato com os romances de Henri Barbusse, **Le Feu**, **L' Enfer**, **Clarté**. É um socialista revolucionário. E logo no começo da atividade crítica Tristão se detém a considerar **Clarté**. Barbusse, diz ele, foi o grande épico da Guerra. Sendo um forte criador de tipos, acrescenta, com um poder de descrição dantesco, permanece um realista, sem chegar ao naturalismo. O amor ao homem do povo sofredor, eis Barbusse. **Clarté** é a conversão à simplicidade e à liberdade.

Falando de **Vida Ociosa**, de Godofredo Rangel, o fraternal amigo de Monteiro Lobato, o das cartas da **Barca de Gleyre**, Alceu escreve que a capacidade psicológica, ainda talvez informe, porém aprofundada, a sua visão dos costumes e da paisagem e a sua língua constituem os elementos dinâmicos da arte do romancista mineiro. Uma estréia que coloca o escritor entre os nossos primeiros romancistas, um Afrânio Peixoto, um Lima Barreto.

E Tristão observa que o que comunica originalidade à narração é o sentimento exato da terra e da gente de Minas. A descri-

vidade é o seu elemento de romancista. E ele não teme o problema de enfrentar a realidade sem óculos verdes, tomá-la tal qual é. E isto é o mais grato sinal de vitalidade literária. Godofredo Rangel não critica: focaliza.

No seu ensaio sobre Afonso Arinos, há uma crítica à novela sertaneja **Os Jagunços**, de 1898. Ela relata a campanha de Canudos. Apesar de sua fraternal amizade a Arinos, Alceu reconhece que o romance é excessivamente derramado e longo. Sem unidade de fatura ou de narrativa, e frequentemente dessaborido, revelando quase sempre a composição apressada para folhetim. Mas com boas páginas de vivacidade e pitoresco. E algumas outras fortes de comoção e brilho, na parte final. Merecia ser refundido.

A isenção do crítico já se delineia ou esboça. Além de Barbusse, outras duas influências poderosas haveriam de ser a de Maurice De Wulf, o historiador medievalista, e a de Marcel Proust, de tal modo que Alceu ficou sendo um proustiano para o resto da vida.

Mas o grande trecho do ensaio a respeito de Arinos é o estudo sobre o sertanismo. Páginas abrangentes, de conhecedor de toda a literatura brasileira. De Inglês de Souza a Oliveira Paiva, com sua **Dona Guidinha do Poço**, de Luzia Homem, de Domingos Olímpio, a **Maria Bonita**, de Afrânio Peixoto, todos passam pela sua análise. Fala de Alcides Maia e do **Sertão**, de Coelho Neto. A respeito deste, conclui: "Sendo nele, porém, excessivo o verbalismo literário e ao naturalismo da época acrescentando as suas tendências naturais para o romantismo, não se lhe poderá incluir a obra, embora rico de imaginação e muitas vezes de emoção, no regionalismo espontâneo e natural que revestia aqui e ali o sertanismo da época. O sertanismo, embora opulento, de Coelho Neto é procurado essencialmente estético".

Chama ao romance **História de João Crispim**, de Enéias Ferraz, um romance lírico e o aproxima da ficção de um Lima Barreto. Não é uma simples transposição da realidade aparente, mas uma profunda verdade interior.

A 26 de novembro de 1922, volta a ocupar-se de Lima Barreto. Nasceu ele para dizer a grande dor dos humildes. O humorismo satírico de Lima é uma função do signo da verdade sob o qual nasceu como escritor. O profundo sentimento da verdade. Foi o roman-

cista da nossa cidade do Rio. Há em sua obra uma unidade. Seus livros não de ficar, porque contêm um sopro de humanidade.

E chegamos aos **Condenados**, de Oswald de Andrade, 1922. Uma revelação fora do comum. Nenhuma das suas criaturas conhece a libertação. Um livro cuja personagem máxima é o destino. Admirável romance, em que o há de novo é sobretudo o estilo, a expressão pessoal dessa comunhão com a vida, em sua verdade essencial, em sua sombra inexorável. Nada de supérfluo. O crítico se entusiasma.

A palavra tomada em seu valor exato e incisivo. É a literatura de ação em ação. Procura a simultaneidade das ações. Sente-se a influência do cinema. Incisiva sobriedade, vivacidade evocadora. A realidade, tema e episódios, possuída em bloco e procurando realizar-se sem artifícios, na maior simplicidade. Compreensão trágica e ao mesmo tempo serena da matéria social contemporânea.

Antes do seu notável ensaio pioneiro sobre o cinema, Alceu aproxima Afrânio Peixoto e Gastão Cruls. **Selvas e Salões**, isto é, **A Amazônia Misteriosa** e **As Razões do Coração**. Do romance de Afrânio, cuja principal personagem é a sociedade mais brilhante do Rio da **belle époque**, entre Flamengo, Botafogo, Laranjeiras e Petrópolis, ao romance de Cruls, cuja principal personagem é a selva amazônica, vai a proximidade que liga os extremos, comenta ele.

A saturação da cultura. Nessa imagem dos salões, que o romance de Afrânio nos dá, o que vemos é um reflexo reduzido daquilo que se repete em todo o Ocidente: uma sociedade que caminha para o suicídio.

Tristão foi severo com **A Viagem Maravilhosa**, de seu amigo e quase mestre Graça Aranha, que ele carregara em triunfo na tarde de junho de 1924, na Academia, depois da conferência sobre o Espírito Moderno. Rigor. Chama-lhe "o moralista dissolvente". O livro é a epopéia do monismo sexual. O puro amoralismo. Vê o romance sob um triplice aspecto-moral, social, literário. O romance é a ação pura, o panteísmo dionisíaco. E uma apologia romântica da revolução pura e incessante. Literariamente, frágil, descritivo, mas pobre psicologicamente. Enfático, retórico.

Pelo contrário, aplaude a estréia de uma cearense, de 19 anos, Raquel de Queirós. **O Quinze** possui qualidades literárias fora do co-

mum. São quatro os aspectos pelos quais podemos encarar o romance — tema, expressão, domínio, sentido interior. “A expressão nasce naturalmente do tema”, diz ele. Nota falta de densidade, demora, insistência. Falta senso metafísico, excesso de visibilidade. Mas elogia de modo geral a estréia da romancista.

Uma Revelação, é o artigo da terceira série de **Estudos**, primeiro tomo, com que Alceu saudou em 1928 a obra de José Américo de Almeida, **A Bagaceira**. “Temos um grande romancista novo, não sei se velho ou novo de idade. Sei apenas que autor de um livro sensacional”.

Trinta e nove anos depois, ao saudar José Américo na Academia em junho de 1967, Tristão recordaria esse artigo e o reafirmaria. Não há nada mais gostoso para o crítico do que ser vencido pelo livro, observa. Um romance da seca, o mais original dos nossos ciclos literários. Talvez o grande romance do Nordeste, pelo qual há tanto tempo esperava, diz ele ainda.

“Se não completo, ao menos intenso. O romance que Euclides da Cunha teria escrito se fosse romancista. De um Euclides sutil e bárbaro, a um só tempo. O romance daquilo de que **Os Sertões** foram a epopéia”. Um romance social e um romance de instintos. O crítico vibra: “Tal originalidade, tal firmeza de traço, tal angústia de sentimentos profundos, bárbaros, primitivos e ao mesmo tempo tal requinte de psicologia em recolher a cada passo gotas de verdade profunda que acabei o livro sentindo que nascera realmente alguém para exprimir não apenas o horror do inexprimível, daquela terra do Nordeste, mas um pouco de todo o homem brasileiro de hoje”.

Há nesse livro, prossegue Alceu, a síntese em que vejo o que já pode haver de realmente nosso, de realmente novo em nossa arte literária: a inteligência e o instinto. Considera José Américo o escritor sutil e penetrante, capaz de emparelhar com os psicólogos mais agudos do romance moderno.

O romance soube conservar intata, acrescenta, toda a violência e toda a verdade da alma nativa e a delicadeza e o requinte da alma do civilizado. No romance, como na epopéia de Euclides, a natureza é uma personagem da tragédia.

Todo o livro é escrito em brasileiro. Ora culto, ora bárbaro, mas brasileiro. “Espírito finíssimo, romancista extraordinário”.

Sendo uma epopéia regional, nada tem de regionalismo. Livro admirável, insiste, que não é já agora possível a um brasileiro deixar de ler. E deixar de sentir na sua terrível verdade. "Não é apenas um grande livro nosso: é um grande livro humano", conclui o crítico. Foi esta, aliás, a grande revelação, a grande descoberta de Tristão como crítico literário, 1928. O ano da sua conversão religiosa.

"Fostes, senhor José Américo, o criador de um novo estilo", resumiria Tristão no discurso de 1967. "O romance trazia alguma coisa de novo, de realmente novo".

Em 1929, José Barreto Filho publicava o romance **Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos**. Um livro pibustiano. Subjetivo, introspectivo, exasperadamente tenso de análise interior. Angelitude? Animalidade? O problema, o senso do equilíbrio. Uma dissecação de grande sutileza. "Romance perigoso, mas extremamente expressivo, escrito com intensidade, num estilo preciso e direto, revela a miséria de uma geração".

Depois, em 1947, Barreto Filho se tornaria o fino crítico ou espeleólogo da obra de Machado de Assis.

Criticando **O Esperado**, de Plínio Salgado, distingue a significação social da expressão literária. Rápido demais, não demora em figura alguma, em nenhum episódio. Abusa de imagens forçadas, de estilo triturado. Socialmente, é expressão sintética e trágica de um grande drama. Liberta-se da palavra e do simultaneísmo, sugere Tristão.

A pressa e o verbalismo excessivo seriam de fato os dois traços diferenciais ou os dois aspectos negativos da obra literária de Plínio Salgado, de que **O Estrangeiro** foi o ponto alto.

Ao publicar-se o livro de Héglio Trindade e por ocasião da morte de Plínio, Tristão voltou a analisar a sua contribuição cultural e política.

Esquema de uma geração, chama Alceu ao livro **Os Inquietos**, do pernambucano Luís Delgado, que critica na quarta série de **Estudos**. "L'homme ce monstre d'inquiétude", cita Péguy. Um romance interior, a história de uma geração, da nossa geração, um romance vivido, intensamente vivo. "Só admito o moderno que não pense em ser moderno", confessa Tristão. O livro lembra Julien Green. "Eu positivamente não sei resumir romances", desabafa Alceu.

Ainda encontro nos **Estudos**, exatamente na segunda série, a crítica ao romance de Mário de Andrade, **Amar, verbo intransitivo**. Mário fala brasileiro, diz Alceu. Livro extremamente complexo, confuso, desordenado, todo instinto e todo razão. O próprio pensamento é de extrema complexidade. Obra de uma inteligência aguda e larga. Obra de vida. Extremo oposto à literatice. O freudismo a domina. É uma sondagem infra-realista. "Agarrando brigas de idéias a cada minuto e, ao mesmo tempo, de um instinto ardente, em ebulição, deleitado de si e contemplando-se".

Entre os artigos ainda não reunidos em livro, recordo-me dos em que, na década de 40, em **O Jornal**, analisava a obra de Lúcio Cardoso, como uma viagem do realismo ao transrealismo, e o livro de Gilberto Amado, **Inocentes e Culpados**, romance, crítica severa em que foi, todavia, menos rigoroso ou menos áspero do que Álvaro Lins, ao criticar **Os Interesses da Companhia**, 1942, do mesmo Gilberto. Alceu negava a vocação de romancista em Gilberto. Grande ensaísta, sim; romancista, não. Ou antes, o romance de um ensaísta. O que viria a ser a crítica ferina de Álvaro Lins ao romance **Lições de Abismo**, em 1951.

Um dos artigos mais característicos do sutil Alceu é esse **Vozes do Mistério**, de 1956, em **Meio Século de Presença Literária**, em que aproxima rapidamente **Les Mandarins**, de Simone de Beauvoir, a **L'Agneau**, de Mauriac, a **The Loved One**, de Evelyn Waugh e a **Le Lotissement du Ciel**, de Blaise Cendrars. É preciso ler esse fragmento da História da Inteligência, como ele já nos confessara que gostaria de fazer. Claudel e Proust. Amiel e Marx. Anatole e Gide. Com Mauriac, diz ele, saímos do clima de bizantinismo intelectual e entramos em pleno círculo do humanismo integral.

Em seu livro **Meditação sobre o mundo moderno**, 1942, encontramos uma das páginas mais belas, mais profundas e mais reveladoras de toda a obra de crítico de Tristão. É o seu ensaio sobre François Mauriac, em que nos revela a sua identidade ao romancista de **Les Anges Noirs**, a sua sedução pelo que há de sombrio e pessimista em Mauriac.

Tristão de Athayde nunca nos deu um longo ensaio sobre Machado de Assis. Logo depois do centenário, reuniu três artigos num livrinho, **Três Ensaios sobre Machado de Assis**, 1941, em que nos diz que Machado, "pouco a pouco, abandonou toda exterioridade, para mergulhar no mundo interior, com o primado pela primeira vez em nossas letras do espírito sobre o ambiente". A primazia do psicológico o levou do humanismo ao humorismo.

No artigo **Da Eufora à Angústia**, de 1957, Tristão estuda **O En-**

contro **Marcado**, de Fernando Sabino. A mais impressionante águaforte, diz ele, da passagem da adolescência à mocidade, na década de 40 a 50. Foi na transição violenta entre a euforia e a angústia que surgiu a geração de que Sabino é um porta-voz. Atmosfera de angústia, de sofrimento, de perplexidade, de procura, o romancista comprometido com a vida a trazer para as páginas do romance o próprio drama interior, transposto, estilizado, transfigurado, mas palpitante. Um pássaro ferido. A luta entre a graça e a natureza. Usa o monólogo interior, sem excessos, e a intersecção dos diálogos, que dá força à narrativa e aproxima a transposição literária da vida, que é sempre interação.

Logo depois, a obra de Callado, **Assunção de Salviano e A Madona de Cedro**. No contraste entre abjeção e redenção reside o admirável sentido dramático da sua obra. Tristão coloca os dois romances iniciais de Callado na linha de Graham Greene. A estilística de Callado é de tipo complexo. Sua linguagem possui uma intensidade que vai muito além do coloquialismo e ele utiliza o monólogo interior. A regeneração pelo sofrimento é o seu tema central. Há nele um humanismo transcendental que, unido à força estilística da sua expressão, o consagra como um dos nossos melhores romancistas vivos.

Falando da **Ronda do Pátio**, de Paulo Novais, observa que se trata de um irmão de Kafka, mas no fim aparece uma saída e Kafka se transforma em Kierkegaard. Uma angústia, um círculo fechado. Nada nele tem começo nem fim. Sua arte é do domínio da extralimitação. Tudo se passa como que num estado segundo, num plano onírico. Num plano de desespero. As personagens são símbolos. Ou antes, são reais, mas transportadas para um plano de simbolismo, de estado segundo, de pesadelo. Tudo é líquido ou antes viscoso, neste romance coloidal. Há, entretanto, uma saída, a saída está quase no final. Há romances sólidos, como os de Balzac. Há líquidos, como os de Proust. Há coloidais, como os de Kafka. Há uma encantação mágica no seu alógismo. Kierkegaard — a libertação da angústia pela esperança.

O demônio na obra de Otávio de Faria e na de Guimarães Rosa talvez seja o melhor artigo de crítica de romance de toda a obra de Tristão. Uma análise em profundidade do espírito da adolescência, uma visão sociológica dos tempos modernos, isto é, a exibição da tragédia de uma classe social, e o plano das raízes e das finalidades últimas, o mistério das fontes e dos destinos. Eis o romance de Otávio de Faria. Fecha-se o grande triângulo da plenitude vital — individual, social, transcendental. A obra de Otávio é essencialmente problemática. Nessa obra, é pela sua presença que o demônio aparece. Na obra de Rosa, é pela ausência. Ou pela obsessão da ausência.

“Se Machado abstraiu, Rosa concretizou. Se Machado procurou a flor, Rosa procurou as raízes. Se Machado caminhou no sentido do espaço, Rosa voltou-se para a terra, para o húmus, para a sombra. Se Machado se orientou no sentido da universalidade, Rosa seguiu a senda da singularidade. Se Machado criou o estilo translúcido, criou Rosa o estilo opaco, dos diamantes negros, inquebrável, impenetrável, obscuro. É toda a terra sertaneja, áspera, difícil, ressecada, apenas riscada pelas veredas de buritis, como artérias de vida entre ossos, músculos, cartilagens”.

Em Otávio, a palavra é um meio. E só por exceção um fim. Em Rosa, o estilo tem valor de fim.

Otávio é coloquial. Rosa é poético.

No **Grande Sertão**, o mistério se torna central. O demônio entra em cena de modo decisivo. “O diabo na rua, no meio do redemoinho”. O diabo como existência pessoal. Assim como no **Senhor do Mundo**, de Otávio.

Como disse Dora Ferreira da Silva, citada por Alceu, o demoníaco em Rosa é uma negatividade positiva e sua presença se desenha numa conjectura obstinada e se perfaz em todo o livro. O demoníaco em Otávio é muito menos aparente. Rosa é mais telúrico, instintivo, vegetal. A presença do demônio — conclui Alceu — não é afirmada pelo escritor, como no **Senhor do Mundo**, de Otávio, mas se apresenta como uma realidade concreta da vida do sertão, como uma verdadeira obsessão pessoal do autor.

O plano preternatural em Rosa é aparente desde **Sagarana**. O sobrenatural se manifesta de modo crescente e só surge como dominante no **Grande Sertão**, menos como realidade que como preocupação e obsessão.

Alceu volta a Raquel, em 1958.

A primeira grande revelação feminina do modernismo. Relê **O Quinze** e se decepciona. Preferiu o segundo romance, **João Miguel**. A mais simples das narrativas: um crime e uma absolvição. E entre eles uma traição de amor. A página em que João Miguel contempla a própria mão... A palavra passa do colóquio ao estilo. O escritor nasce. A passagem de instrumento a elemento é que significa a criação literária. Elemento, isto é, substância vital de expressão. **João Miguel** é uma obra mestra, porque tem autonomia.

“Sempre gostei de aproximar os distantes e distinguir os próximos”, confessa Tristão no artigo **Os Antípodas**, em que aproxima Cornélio Pena, o romancista, de Gilberto Amado, o memorialista.

Este é um dos mais finos artigos de crítica de Tristão, em qualquer tempo.

A edição dos quatro romances de Cornélio em um só tomo foi o pretexto. Romances crescentemente objetivos. Procurou fixar o espetáculo da sua terra e da sua gente em via de extinção, como um passado e uma civilização irremediavelmente diluídos. Sua simplicidade foi sempre trabalhada. Uma sensibilidade ardente, se bem que recatada até à obsessão. Um sopro interior de intensa ternura, de infinita delicadeza.

E Tristão diz que *Fronteira*, em 1935, foi para ele um choque. Cornélio terá sido a alma mais noturna da literatura brasileira contemporânea. Em 1935, ele vinha dar ao modernismo aquilo de que o modernismo mais carecia, vida interior profunda, intensidade de vida secreta, realidades preternaturais. Pois o mundo de Cornélio foi sempre o do preternatural. *Fronteira* foi, no dizer de Alceu, o romance da santidade falhada.

Entre o sonho e a realidade, entre o passado e o presente, entre o natural e o preternatural, entre a lucidez e a loucura.

Eis-nos diante da crítica de Tristão à *Gabriela*, de Jorge Amado, 1958, *Gabriela, Cravo e Canela*.

Gabriela ou o Crepúsculo dos Coronéis. O melhor dos romances de Jorge até então. O artista consumado, senhor da sua técnica. Uma personagem que doravante fará parte da galeria das nossas melhores criações estéticas, essa nova fruta do mato e flor do agreste, *Gabriela*, a cabrita dos sertões, que é também o povo, na simbologia do autor.

Uma obra de plena maturidade. Mas não uma obra de finalidade política. Reflete, sim, a filosofia de vida do escritor. E muito. Mas, para lá da filosofia de vida, ou das posições políticas, ele produziu — e pôde produzir — uma obra de arte, de vida, de verdade, de beleza.

A figura de *Gabriela* é tão central no livro como a cidade de Ilhéus. A história da liberdade de uma pessoa, que o narrador apresenta como símbolo do próprio povo. Evolução social e política ao lado da evolução da vida pessoal da moça. “Enquanto *Gabriela* segue livremente como filha do vento a sua sede pura de liberdade, comenta Tristão, com senso poético, (o que faz a força da sua personalidade), há uma outra vida vivendo em torno dela, a vida da cidade baiana”.

Há um paralelismo, uma interação entre as duas vidas, a da pessoa e a da cidade. Isto dá caráter e força ao romance. A cidade passa dos coronéis aos engenheiros. O fator econômico é aqui dominante. E está na linha da formação do autor. Tristão se opõe à apologia do amor livre, no romance. E o aspecto religioso no livro é tra-

tado de forma que considera primária. Não haveria em ninguém na cidade, por volta de 1925, um sentimento autêntico de cristianismo, não caricatural?

São as únicas restrições que faz ao romance.

E se apressa a dizer que nem Bernanos nem Graham Greene jamais tentaram pintar idealisticamente o sacerdócio.

Tristão louva o intenso sopro de poesia que percorre a obra de Jorge. A sua prosa está impregnada de poesia. "De vez em quando, pela simples posposição de certos adjetivos, no próprio decorrer da narrativa em prosa, lá vem aquela pura e fresca e surpreendente corrente de poesia que dá um sabor delicioso à sua prosa".

O transrealismo de Guimarães Rosa é um pequeno artigo profundo e definitivo. E me lembra o artigo sobre **Monsieur Ouine**, de Bernanos, em **O Jornal**, 1944.

Diz que Rosa veio unir dois polos aparentemente contraditórios, duas vertentes — o telúrico e o oceânico. À primeira vista, Rosa pertence mais à família euclidiana que à machadiana. Mas de fato o que nele se passa é a integração dos dois espíritos. Com aparente domínio do lado alencarino. A paisagem e a palavra. É mais um sertanista do que um regionalista.

Todo o interior do Brasil vive nos seus textos. Nunca limitado a uma região. O Brasil e o mundo nele se unem. Há um brasileiro e um universalismo em Rosa. Há sempre um mistério a cercar a paisagem, as figuras, os atos, as palavras do narrador. É uma aura transrealista, que refoge a qualquer limitação pelos sentidos. E essa transrealidade é que permite aos temas mais locais, às personagens mais sertanejas, à linguagem mais bárbara assumirem, como diz Alceu, um sentido universal. Rosa, um tropicalismo transcendental.

E, por fim, ainda Otávio de Faria. **O Amor desamado**, um artigo de 1964 sobre o romance **Ângela ou as Areias do Mundo**.

Ainda recentemente, Tristão dedicou um artigo no JB. ao último romance da Tragédia Burguesa, **O Indigno, Entre o bem e o mal**, que acaba de aparecer no seu livro de artigos publicado pela Editora Brasília.

Em **O Amor desamado**, ele nos afirma que mais do que nenhum outro é **Ângela** uma caminhada pelo deserto. O romancista colocou o problema da burguesia à luz do seu trans-historicismo. Está longe do historicismo puramente naturalista. Essa, a força absolutamente inconfundível desse romance fluvial, único em nossas letras. (E que nos recorda o Bernanos que Alceu soube tão bem evocar no livro coletivo editado pelas **Vozes**).

Nessa obra, o que sobreleva é colocar a literatura, o romance

no plano da vida total. Otávio soma o realismo cotidiano à investigação dos motivos ocultos e interiores da ação de cada uma das personagens e atinge o plano da transcendentalidade. Sem nenhum caráter edificante, piedoso, moralizador, catequético ou apologético. Sua natureza é instável e dividida, o romancista o confessa. É apenas o espectador e o criador do drama de uma criatura profundamente humana, Ângela.

O autor se ausenta por instantes da sua personagem, para comentá-la. Ele se debruça e comenta. Há um germe de contradição no ser humano. A contradição é consubstancial à natureza humana em sua condição atual. Essa é a verdadeira tragédia burguesa, a da liberdade. A beleza profunda do triste e grande livro do Amor desamado vem dessa busca ansiosa da criatura, a busca da liberdade, do amor e da graça. A tentação do suicídio como uma solução para o drama inferior da liberdade. O desespero ou o amor.

Otávio no seu pessimismo chega a propor o gesto autodestruidor como irreversível. Mas, acima de tudo, lembra Alceu, estão duas forças sobrenaturais — o amor, a graça.

Dos três planos do estilo, o cutâneo, os sons, o subcutâneo, o sentido, o visceral, ou a representação, ficamos geralmente no primeiro. E, no entanto, só podemos encontrar as grandes verdades quando passamos da superficialidade estilística à sua substancialidade, isto é, o plano profundo, visceral.

Estilo literário é a palavra como som, como sentido e como representação. O estilo, ensina Alceu, não suprime a realidade, nem a encarna jamais totalmente. Daí, a luta constante do escritor com a palavra, para exprimir o que esta consubstancia apenas em parte, seja o nosso mundo interior, seja o mundo exterior. Estilizar é sempre representar uma realidade autônoma que subsiste independente dessa estilização e passível de muitas outras estilizações.

É justo que numa reunião como esta nos voltemos calorosamente para a figura de Tristão de Athayde, numa homenagem fraterna, que é mais à própria literatura como valor do que a ele. Durante cinquenta e oito anos, pontualmente, fielmente, vem ele dando o seu testemunho sincero e sereno de dedicação à causa da literatura, como crítico militante, como crítico de idéias, como comentarista esclarecido. Não há na história de nossa cultura um testemunho assim tão longo. Chegar aos oitenta e três anos com uma tal lucidez é uma glória.