

33 Criação & Crítica

TRÊS MOMENTOS DE MÁRIO DE ANDRADE NA CRÍTICA DE SALIM MIGUEL (GRUPO SUL, FLORIANÓPOLIS, 1948-1957)

Alexandre Fernandez Vaz¹

Natan Schmitz Kremer²

RESUMO: No artigo, analisamos a retomada que Salim Miguel, um dos fundadores do Grupo Sul, empreendimento modernista que ganhou forma na Florianópolis de meados do século XX, faz de Mário de Andrade em três ensaios escritos na passagem da década de 1940 à de 1950. O crítico catarinense se vale do escritor paulistano para encenar as experiências que acometiam os jovens de Florianópolis em suas experimentações estéticas. No movimento, os textos deixam de se referir à obra de Mário de Andrade, e nos possibilitam compreender os meandros do modernismo florianopolitano a partir do que Salim Miguel rubrica sobre o autor de *Macunaíma*.

PALAVRAS-CHAVE: Salim Miguel; Mário de Andrade; Modernismo; Existencialismo; Realismo Socialista.

MÁRIO DE ANDRADE IN THE CRITICS OF SALIM MIGUEL: THREE TIMES (SOUTH GROUP, FLORIANÓPOLIS, 1948-1957)

ABSTRACT: In the paper, we analyzed the resumption that Salim Miguel, one of the founders of the South Group, a modernist venture happened in Florianopolis in the mid twentieth century, makes Mário de Andrade in three essays written between the 1940s and the 1950s. The literary critic of Santa Catarina uses the author to understand the experiences of the youth writers of Florianopolis in their aesthetic experiments. In the movement, the essays do not refer any more to Mario de Andrade's Oeuvre, and considering what Salim asseverates about the author of *Macunaíma*, we can understand the intricacies of the modernism in Florianopolis.

KEYWORDS: Salim Miguel; Mário de Andrade; Modernism; Existentialism; Socialist Realism.

O modernismo de Sul

Em 1949, Salim Miguel publicou, no jornal *O Estado*, então o impresso de maior circulação em Santa Catarina, seis breves ensaios sobre Mário de Andrade. Compilados

¹ Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Professor Visitante na Universidad Nacional de La Plata, Argentina, na Universidad de Antioquia, na Colômbia, e na Universidad de La República e na ACJ, Uruguai e editor da Revista de Políticas Educativas (Poled), da AUGM, dos Cadernos de Formação RBCE e da Contemporânea: uma quase revista, publicação destinada ao debate crítico sobre cultura e sociedade. (alexfvaz@uol.com.br)

² Doutorando em Ciências Humanas (área Condição Humana na Modernidade) e graduando em Letras Português na Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (CNPq/UFSC). (natan.kremer@gmail.com)

33 Criação & Crítica

em 1990, os escritos passam a ser chamados de *A propósito de Mário de Andrade*, ensaio com o qual Salim abre um livro composto por comentários sobre autores importantes em sua atividade de leitor. No texto, que busca apresentar o modernista de 1922, mostra-se uma peleja: destaca o tema da ruptura com o academicismo, atinando à nova forma estética apresentada por Mário, cortando com a tradição do parnaso na poesia. O ensaio de Salim, expressão do modernismo de Florianópolis, busca no autor de *Macunaíma* legitimidade estética para o movimento que se desenvolvia na capital catarinense: o Grupo Sul.

Responsável por inventar uma forma estética à cidade que se modernizava, o grupo articulado em torno da *Revista Sul* (1948-1957) era composto por escritores iniciantes que se opunham à Academia Catarinense de Letras (ACL), defensora do parnasianismo e do naturalismo ainda a meados do século XX, assim como ao Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (IHGSC), engendrado na forja de uma identidade açoriana que inserisse Santa Catarina nos discursos identitários nacionais, por meio da descendência portuguesa (mesmo que proveniente do Arquipélago). No movimento dos novos, a sua vez, eram os estímulos da cidade moderna que buscavam amalgamar no fazer estético, opondo-se às formas fixas e investindo, sobretudo no conto, em uma literatura que pudesse expressar o espírito do tempo.

Ao longo dos dez anos em que o periódico foi publicado, totalizando 30 números, as posições estéticas e políticas dos jovens do Grupo Sul foram mudando. Se ainda no fim da década de 1940 vê-se uma evidente preocupação com a cidade, a aproximação ao Partido Comunista do Brasil (então PCB, antes da cisão de 1961), assim como leituras de Jean-Paul Sartre, foram reposicionando a concepção estética dos modernistas de Florianópolis. Uma possibilidade de acompanhar as mudanças de Sul são os ensaios que Salim Miguel escreveu sobre Mário de Andrade. O primeiro deles, de 1949, aponta para o tema da ruptura apresentada pelo modernismo de 1922, questão que segue presente em dois textos posteriores, publicados em 1952 e em 1955. No último deles, contudo, Salim se vale de uma discussão sobre a arte engajada que, ao mesmo tempo em que segue falando de Mário, parece servir mais que nada como justificativa de suas próprias escolhas estéticas, em que se vê um gradativo afastamento do urbano e uma guinada a pequenas comunidades, nas quais pode ser encenado o tema da luta de classes, como se nota em seu romance de estreia, *Rêde* (MIGUEL, 1955b), publicado no mesmo ano do último comentário sobre Mário.

Neste artigo, propomos uma leitura dos três ensaios de Salim Miguel sobre Mário de Andrade, atentando para o que dizem do modernismo de Florianópolis. Inspiramo-nos no paradigma indiciário, de Carlo Ginzburg (1989), segundo o qual os detalhes se colocam como potencial analítico para construir, como vestígios, uma leitura da história. Para tanto, embora sigamos os textos de Salim, recorreremos também à obra de Mário, o que coloca a possibilidade de medir até que ponto a influência estética afirmada pelo catarinense

33 Criação & Crítica

encontra respaldo material. A discussão aponta que, embora a presença de Mário siga sendo referenciada ao longo dos dez anos de Sul, sua importância para o movimento foi se diluindo, uma vez que Salim Miguel passou a investir em uma literatura engajada, advinda sobretudo do PCB e de Sartre, afastando-se da experimentação de vanguarda do modernista paulistano.

A ruptura

Duas questões do ensaio de 1949 se destacam. A primeira se refere ao suporte em que foi publicado, a segunda à repetição de uma citação de Mário de Andrade por três vezes: “para quem me rejeita o trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou”. A frase, do *Prefácio interessantíssimo* escrito à *Paulicéia desvairada*, compilada como epígrafe do primeiro tópico do texto de Salim, reaparece no segundo e no sexto, e sobre ela o catarinense conclui: “Está contida nessa pequena frase [...] toda uma tragédia de um homem, do artista contra o meio” (MIGUEL, [1949] 1990, p. 17). É o artista contra o meio o que se elabora em sua crítica que, antes de falar de Mário de Andrade, fala do modernismo dos jovens do Grupo Sul. Daí interessar o suporte: seria natural que o ensaio saísse na *Revista Sul*, onde o autor comumente publicava, mas foi em *O Estado* que o texto foi divulgado.

Ao analisar seu conteúdo, o motivo da publicação no jornal se explicita. Já na primeira parte, refere-se à Semana de 1922 como incontornável àqueles que falam de arte no Brasil, sendo ela responsável por romper com a “estagnação” das formas fixas que não perceberiam a dinâmica de um mundo “que não é estático”. Um arauto da estagnação encontraríamos, na leitura de Salim, em Coelho Neto, autor que, “com sua enxurrada de helenismo mal enjambrado, [era lido] precisando ser traduzido” (MIGUEL, [1949] 1990, p. 16). A Semana de Arte Moderna seria emblema da ruptura com o academicismo representado por Coelho Neto, não propriamente como corte total com o passado, mas como possibilidade de reviver autores até então esquecidos. O crítico florianopolitano destaca Manuel Antônio de Almeida como exemplo.

Salim é cuidadoso. Reconhece limites e exageros de 1922, mas questiona até que ponto uma nova estética pode nascer pronta, e se não seria mais razoável esperar por sua consolidação, antes de desprezá-la:

Atacam Mário de Andrade pelas inovações trazidas à língua, pelas tentativas feitas. Mas o que queria ele com tal busca; o que desejaria? Não saberia por acaso escrever como um Olegário Mariano? Sabia. [...]. Porém Mário, artista consciente, compreendeu que o gênero estava esgotado e não teria contribuição alguma. [...]. Tomemos que Mário de Andrade não possui valor nenhum. Só o fato de ter [...] movimentado o cenário artístico brasileiro merece a maior consideração de todas. (MIGUEL, [1949] 1990, p. 16)

33 Criação & Crítica

A passagem ecoa a crítica de Manuel Bandeira (2006, p. 46) ao comentar que foi preciso a emergência de Mário de Andrade “para acabar com as meias medidas e empreender em literatura a adoção integral da boa fala brasileira”. Bandeira indica a existência de excessos na estética de Mário, mas destaca que as afetações “contribuíram para ferir as atenções, para promover reações e discussões, para focalizar o problema” (BANDEIRA, 2006, p. 46). Em ambos os textos, tanto o de Bandeira como o de Salim, é a ruptura que aparece como tema, e os excessos e afetações seriam em alguma medida necessários para que ela se efetivasse. O próprio Mário, ao comentar Shakespeare e Homero, diz: “Mas você deve saber que há milhões de exageros na obra dos mestres” (ANDRADE, [1922] 2013a, p. 64).

Embora o ensaio de Salim se dedique a Mário, na quarta parte ele deixa de ser o tema e o jovem de Sul passa a discutir, pela chave da ruptura apresentada pelos novos, a questão local: “os novos de hoje nada têm a ver com os novos de 22”. Mas não busca se opor à influência de Mário, senão reforçar um aprendizado que se dera com ele: “estamos certos de que não gostaríamos que nos subordinássemos a eles, pois que aí voltaríamos ao antigo e inócuo círculo viciado” (MIGUEL, [1949] 1990, p. 21). É na discussão sobre o novo como possibilidade expressiva do tempo que o texto segue. Os “novos de hoje” nada têm a ver com os de 1922, pois os problemas de meados do século XX – tanto em ruptura estética quanto em problemática social – são diferentes dos de suas primeiras décadas. Gradativamente, o comentário de Salim vai se afastando da discussão sobre Mário e passa a focalizar a Florianópolis de então.

Iram Silveira (2018), ao discutir a crítica literária publicada em Sul, especialmente aquela escrita por Salim Miguel e Eglê Malheiros, destaca que o modernismo de Florianópolis não propôs manifesto no qual apresentasse suas propostas, embora apontasse pistas nos editoriais da *Revista Sul*. Talvez uma falha de sua investigação seja focalizar apenas materiais publicados no periódico. O texto de Salim, que saiu em *O Estado*, pode ser tomado como algo que equivalha a um manifesto (embora não seja assim intitulado), apresentando de forma mais sistematizada questões caras ao grupo e que, nos editoriais, se encontram esparsas. Em *A propósito de Mário de Andrade* o autor aponta que os jovens – tanto os da São Paulo de 1922 quanto os da Florianópolis de 1940 –, mais do que compor uma unidade, são guiados pela liberdade de pensar e agir que, antes de reverberar em um modelo estético, faz com que se agrupem em torno da mesma bandeira de trabalho, mas com “pontos de vista” plurais e escolhas formais e temáticas diversas. Porém, há quem se oponha a isto: “Por que [...] não nos querem entender e desvirtuam todos os nossos pontos de vista?”, pergunta Salim Miguel ([1949] 1990, p. 22). Estes que se opõem à arte moderna aparecem em seguida, quando o autor se refere à peleja “Velhos e novos”, mencionando artigo de Élio Ballstaed, também membro de Sul, publicado no

33 Criação & Crítica

mesmo ano e no mesmo impresso, o que evidencia o teor de manifesto do ensaio sobre Mário.

Como discutido por Leonardo Valverde (2012), vira-se nas páginas de *O Estado* ainda em 1949 uma disputa entre os jovens do Grupo Sul e a ACL, a respeito do bicentenário de nascimento de Goethe. Na ocasião, Élio Ballstaedt publica uma nota na qual propõe paralelos entre o *Sturm und Drang*, movimento da juventude de Goethe e Schiller, e os novos do Brasil de 1940. Quem responde ao texto é Altino Flores, presidente da ACL, com críticas à vanguarda e à ruptura na história literária. Goethe deixa de ser a questão e Altino passa a criticar nos jovens de Sul o corte com uma tradição consolidada – aquilo que, para ele, Goethe não fizera, daí seu interesse pelo grande escritor. Posições de ambos os lados foram publicadas n’ *O Estado* ao longo de dez meses, até que os jovens de Sul se retiraram da discussão. Não nos interessa tanto, neste momento, reconstruir a peleja, o que foi feito por Valverde (2012). Centremo-nos, contudo, no tema da ruptura. Goethe foi também objeto de comentário de Mário em *A escrava que não é Isaura* (ANDRADE, [1925] 2013b, p. 274): “há uma grande diferença entre ser do passado e ser passadista. Goethe pertence a uma época passada, mas não é passadista porque foi modernista no seu tempo. Passadista é o ser que faz papel do carro de boi numa estrada de rodagem”. Passadista, diz Mário, é aquele que não percebe o espírito de seu tempo, *Zeitgeist* que foi percebido pelo alemão. Como lembra Walter Benjamin (2018a) em seu estudo sobre *As afinidades eletivas*, o romance de Goethe produz uma dialética formal entre mito e história ao apresentar, em um de seus capítulos, uma novela que quebra com a estrutura do romance. Esta novela, diz Benjamin, produz o efeito dialético: ao passo em que o romance se insere no plano do mito, como tese, a novela apresenta, como antítese, o plano da história. No movimento, Goethe expressa a secularização como sensibilidade moderna, afirmando-se como “modernista em seu tempo” ao romper com um esquema literário representado pelo destino do herói que vem da Tragédia sofocliana/aristotélica.

É ao abandonar o *Sturm und Drang* e partir ao modernismo de 1922, contudo, que a oposição à ACL se coloca com mais força na crítica de Salim. Defendendo o parnaso e a métrica na poesia e o naturalismo na prosa, a instituição se opunha ao potencial expressivo que Mário havia trazido às Letras por meio da experimentação de vanguarda, proposta que Sul buscava pôr em movimento, duas décadas depois, em Florianópolis.

No empreendimento de Sul, ao abandonar formas fixas, os jovens buscavam expressar a cidade moderna. É a Florianópolis impulsionada pelo nacional-desenvolvimentismo de Vargas que ganha forma no livro de estreia de Salim Miguel, *Velhice e outros contos* ([1951] 1981). O recurso formal – corte, montagem, imagem cinematográfica – cristaliza uma sensibilidade urbana marcada pela iluminação pública e pelo anonimato da vida nas cidades, assim como a pluralidade de vozes e personagens se afastam da valorização que o IHGSC faz da ascendência açoriana, preocupada que estava

33 Criação & Crítica

esta instituição com a inserção do estado de Santa Catarina em uma ideia de brasilidade pela presença de migrantes portugueses – apagando descendentes de africanos e indígenas da historiografia até então escrita (LEITE, 1996). A sensibilidade modernista coagulada em Sul não poderia ser mais diferente, trazendo a população negra para o interior de um conto como *Carnaval; Casos de Espiridião*, do livro recém mencionado. Mas a questão já havia sido elaborada esteticamente por Mário de Andrade em *Macunaíma*, citado por Salim em 1949:

É uma obra inteligentíssima, onde de uma forma original Mário de Andrade nos dá uma completa visão panorâmica de todo o riquíssimo folclore brasileiro, unindo, entrelaçando tudo, de norte a sul, guardando para as gerações futuras este material de grande importância e significado, na maioria por ele coligido ou aproveitado e que irá servir como fonte de informação. Mas não é somente sob este aspecto que *Macunaíma* é obra importante. Também como obra de arte. Pela maneira como está construída, pelos elementos heterogêneos de que se compõe, mas que Mário tão bem soube aproveitar e dar unidade (MIGUEL, [1949] 1990, p. 24)

Ao passo em que destaca elementos folclóricos, aparece já aí, abreviadamente, uma crítica formal ao texto de Mário, rapsódica na qual, valendo-se de procedimentos não-realistas, constrói uma alegoria do país, espírito do qual Salim se vale para estilizar a Florianópolis de então, utilizando, inclusive, recursos oníricos. Ora, para lembrarmos de uma teoria da crítica proposta não por um esteta, mas por um literato, Oscar Wilde (2019, p. 5) escreve, no prefácio de *O retrato de Dorian Gray*, que “tanto a forma mais elevada como a forma mais baixa de crítica é um modo de autobiografia”. A afirmativa peremptória deve ser medida ao se pensar sobre a crítica como um todo, mas seguramente cabe para o ensaio-manifesto de Salim Miguel: antes de falar de Mário, o autor desenha uma legitimação para o movimento que representa. Daí a importância de publicá-lo em *O Estado*, impresso de circulação diária, que atingia público mais amplo do que o da *Revista Sul*. Salim se vale de Mário para legitimar o movimento que representa, e o faz por meio de um veículo público, abandonando seu destinatário situado – os leitores de *Sul* – e chegando à cidade de Florianópolis como um todo, impondo-se àqueles que recusavam o modernismo que, no entanto, ali se expressava.

Os filhos de 1922

No 16º número da *Revista Sul*, de 1952, lemos breve comentário de Salim, motivado pelo 30º aniversário da Semana de Arte Moderna. O argumento, mais sintético que o de 1949, funciona como interlúdio. Nele, discute menos a obra de Mário e mais sua relevância na literatura brasileira posterior, tanto no que fora adotado por novos escritores, quanto o por eles rejeitado:

33 Criação & Crítica

O Brasil artístico de antes de 1922, depois de um período áureo nas letras, caíra num verdadeiro marasmo, numa repetição perene de fórmulas, num academismo inócuo [...]. Não era mesmo, para os elementos da “semana”, humanamente possível deixar de fazer o que foi feito, ou fazer de outra forma. Destruir, destruir era a palavra de ordem, levada a cabo tão ao pé da letra por alguns vultos, como, por exemplo, Antônio de Alcântara Machado, o que começou desancando a intocabilidade de Camões. E nesta destruição, muitas vezes o destruído era superior ao destruidor. Porém, só mais tarde se chegaria a alcançar um equilíbrio construtivo. Às vezes mesmo só na obra de elementos urgidos após o movimento, não aceitando o movimento ou aceitando-o parcialmente, foi que os melhores trabalhos vieram à luz. Assim um Marques Rebelo, um José Lins, um Jorge Amado, um Graciliano (que tantas declarações contra a semana tem feito), outros mais. (MIGUEL, 1952, p. 2)

O argumento interessa por se distanciar do de 1949, embora ainda não radicalize o que será posto em 1955. Mas aqui, ao apontar uma maturidade que só se encontraria após a efetivação da Semana de 1922, expõe novamente algo sobre Sul. Marques Rebelo, importante autor de então, foi um dos responsáveis pela consolidação do modernismo de Florianópolis. Salim lembra, em crônica memorialística, que foi por meio de Jorge Lacerda, político catarinense que residia no Rio de Janeiro, que a *Revista Sul* chegou a Rebelo na então capital federal (MIGUEL, 2002). Rebelo, que à época viajava pelo país com uma exposição itinerante de pintores modernistas, trouxe as obras a Florianópolis, onde foram expostas já em 1948, no primeiro ano do impresso. Disso decorreu a criação do atual Museu de Artes de Santa Catarina, em 1949; mas foi também um dos ânimos para que *Sul* passasse a se corresponder com outras revistas de jovens, tanto do Brasil quanto de outros territórios (sobretudo Angola, Argentina, Moçambique, Portugal e Uruguai), por conta da apresentação feita por Rebelo dos jovens de Sul a outros escritores que conhecia, especialmente na África sob colonialismo português (MIGUEL, 1995). Para nos limitarmos às relações no Brasil, surgiam naquele momento revistas literárias – *Joaquim*, em Curitiba; *Clã*, em Fortaleza; *Meridiano*, em Teresina, para ficarmos com apenas três exemplos de um movimento muito mais amplo – que, como *Sul*, buscavam amalgamar experiências modernizadoras que se desenvolviam nas capitais periféricas do país, o que, como acontecera em Florianópolis, corresponde à política nacional-desenvolvimentista de Vargas nas décadas de 1930 e 1940. Com o desenvolvimento técnico da modernidade e os processos de urbanização das capitais periféricas, passa-se a esboçar uma literatura preocupada com a emergência de uma nova sensibilidade e que, por meio de cartas, estabelece um diálogo marcado pela circulação das obras e impressos entre empreendimentos intelectuais congêneres. Nesta literatura publicada em revista, que viemos chamando de geração dos novos (KREMER; VAZ, 2021), coloca-se uma articulação literária pelo diálogo epistolar entre autores emergentes de capitais periféricas em modernização, que encontravam na troca de impressos uma possibilidade de consolidação.

33 Criação & Crítica

Embora Salim não se refira a este processo de circulação literária do impresso florianopolitano no ensaio de 1952, a questão se expõe ao final do comentário sobre Mário: “temos que reconhecer que quase todos nós [jovens], mesmo quando divergimos [...] da semana, mesmo quando a negamos e repudiamos, delas somos filhos. [...] [E] como filhos rebeldes [...], vamos negar o que de mal ela nos legou, aceitando o bom, em especial seu espírito de rebeldia e de eterna pesquisa (MIGUEL, 1952, p. 48).

Ao mesmo tempo em que o argumento de Salim expressa essa articulação nacional de revistas literárias emergentes, marcadas por interesses diversos, mas que teriam em comum a filiação ao modernismo de 1922, seu comentário também expõe algo do conteúdo do processo de intercâmbio entre os periódicos do país. Esta filiação aparecera pela primeira vez no suplemente literário *Letras e Artes*, do jornal *A manhã*, do Rio de Janeiro. Dirigido por Jorge Lacerda, foi na edição 118, de 13 de março de 1949, que se publicou a notícia “A revista ‘Sul’, de Florianópolis, discorda de Orfeu”. *Orfeu* (1948-1953), revista dos novos do Rio de Janeiro, argumentava por meio de Lêdo Ivo que muitos dos procedimentos dos quais se valeram os modernistas de 1922 já estavam presentes em autores da passagem do XIX ao XX, o que não justificaria a centralidade conferida à Semana de Arte Moderna como emergência de uma estética de ruptura (SALDANHA, 2011)³.

Antes que avaliar a argumentação de Lêdo Ivo, interessa-nos na lembrança de 1952 o como se guarda nela a noção de geração, que inclusive diverge de revistas congêneres, mas que aponta para uma circulação de impressos que abandonam o local de produção e se colocam como veículos que, embora regionais, compilam em suas páginas autores de diversas cidades do país, e por elas circulam. O comentário de Salim sobre Mário em 1952 fala novamente de Sul, mas já não pelas pelejas locais: seu ensaio indicia uma trama literária nacional da qual Sul faz parte. O suporte de impressão, que deixa de se referir a Florianópolis e se insere em uma discussão nacional, é a *Revista Sul*, já então enviada para diversas cidades do país, como se nota nas listas de representantes compiladas nas edições do impresso, que se referem a escritores de outras capitais brasileiras que divulgavam e vendiam o florianopolitano em suas cidades.

O social

Há uma contradição na comparação dos ensaios de 1949 e de 1955: a moral. Embora no primeiro texto Salim já se referisse a uma arte social, citando uma frase de Mário de Andrade que reaparecerá em 1955 (“Toda arte é social porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre seres humanos”), o autor afirma, em 1949, o desejo de uma arte não moralizante. Essa não seria apartada do social, mas este se mostraria como

³ Esta peleja sobre a ruptura ou não ruptura do modernismo de 1922 não se dá apenas entre as revistas *Sul* e *Orfeu*. No que se refere à contemporânea *Joaquim*, editada em Curitiba por Dalton Trevisan, há uma discussão recente apresentada por Jorge Wolff (2022).

33 Criação & Crítica

procura: “nossa atitude frente ao mundo e seus problemas estéticos e sociais é meramente de tentativa e expectativa, de pesquisa e procura: olhando humildemente para a complexidade dos problemas que nos rodeiam e vendo se depois poderemos contribuir para resolvê-los” (MIGUEL, [1949] 1990, p. 27); e continua:

Que poderemos dizer se hoje ainda há os que vêem a arte sob o antiquado prisma de “moral ou imoral”? Quando sabidamente não é moral nem imoral. Está além, fora de tais tacões. Transcende delas. Moral ou imoral é a intenção de quem lê. [...]. A arte não pode estar subordinada a códigos de moral, não pode ter seu campo de ação tolhido, delimitado. [...]. O artista somente deve fazer sua obra; sem cuidado moral ou imoral; sem procurar fazer propositadamente uma coisa ou outra. (MIGUEL, [1949] 1990, p. 29)

O comentário de 1955 sobre o mesmo Mário de Andrade afirma o oposto.

Em texto mais extenso, no qual o social agora aparece como mote da análise, Salim refere-se ao fim da Semana de 1922 em razão do espírito dos primeiros anos da década de 1940. Enquanto a Guerra de 1914-1918 havia influenciado o modernismo paulista, na medida em que vai se concluindo a de 1939 “terminava também o dito movimento” (MIGUEL, 1955a, p. 4). Isso não indica um abandono da ruptura de 1922, mas fala da demanda de reaproximação da arte ao meio, já que o modernismo de 1922 teria caído no cosmopolitismo:

Basta apontar que enquanto alguns elementos se perdiam num esteticismo inócuo, outros descambavam para um falso nacionalismo, um jacobismo, ainda outros se perdiam em emaranhadas teorias “antropofágicas” e mais outros iriam, com Plínio Salgado como doutrinador e líder, cair no integralismo que nada mais era do que o fascismo indígena. (MIGUEL, 1955a, p. 5)

A oposição a Oswald de Andrade, pela antropofagia, e a Menotti del Pecchia, pelo integralismo, apontam limites dos desdobramentos de 1922, o que, diz Salim, seria consequência da falta de uma linha mestra na Semana – característica que elogiara em 1949 –, o que possibilitara que dela saíssem ações diversas e incongruentes. Ao mesmo tempo, segue frisando o tema da ruptura, e aponta ainda a atualidade de Mário, agora pela chave do social.

No ensaio de 1955 lemos que a Semana de 1922 buscava, com sua ruptura, “ofender, chocar a burguesia. Mas, ironicamente, a primeira classe a aderir à semana foi a burguesia, os ricos endinheirados e enfadados da monotonia”. Assim, ela não haveria chegado ao povo, ficando restrita à camada burguesa da população; o movimento transforma-se, “perdendo suas pequenas características iniciais de movimento ‘revolucionário’, para movimento de uma classe dominante e da gente ‘bem’” (MIGUEL, 1955a, p. 6). Mas está guardada, na crítica, novamente uma imagem de Sul:

33 Criação & Crítica

Paralelamente à semana, quem sabe mesmo influenciados por ela, outros movimentos menores foram surgindo, logo depois ou anos depois, estes sim, embora mais modestos, sem dúvida melhor estruturados, alcançando por vezes alguma ressonância numa certa camada da população, atraindo a atenção para um sem número de problemas relativos ao homem e ao meio. Preocupando-se com os problemas do povo, com os problemas imediatos, foram criando uma literatura mais de ação, interessada, viva, atuante. (MIGUEL, 1955a, p. 6)

Esboça-se aí uma defesa da arte engajada. Enquanto em 1949 a literatura deveria estar apartada da moral, em 1955 a literatura precisa ser moral, pois seria instrumento político, de ação, que incidiria sobre a vida do povo. O autor cita, como exemplo, os escritores nordestinos de 1930 que passaram a plasmar o meio e as mazelas daquela região⁴. E ainda se pergunta como Mário lidaria com isso. É com a resposta encontrada que pode continuar elogiando o autor:

Com a sua lucidez, com a sua inteligência viva, com a sua cultura profunda, logo Mário de Andrade percebeu, compreendeu tudo isto. Viu que a geração dele, a do movimento modernista em especial, apegada a uma pseudo liberdade, a uma falsa concepção de liberdade, tonta, embriagada pela quebra dos “grilhões” da arte antiga, desnorteava com os recentes acontecimentos políticos, se deixava dominar, levada por uma incompreensão total do problema. Confundia liberdade com não participação; confundia liberdade com libertinagem. Sim, deixava-se levar por uma mais do que falsa e ilusória visão do problema, que mais e mais a aprofundava e confundia. (MIGUEL, 1955a, p. 6-7).

No ensaio, encontramos uma defesa de Mário, na qual Salim aponta que ele se calcou no social nas obras pós-1922, compreendendo então as demandas políticas do tempo. Salim não está de todo equivocado, o que se evidencia na crítica literária de Mário. Em *O empalhador de passarinhos* (ANDRADE, 1972) são constantes os elogios aos regionalistas de 1930, como Rachel de Queiroz e José Lins do Rego, embora seja claro na leitura dos textos ali compilados que Mário é mais crítico com as obras pela qual nutre maior estima; os elogios aos autores de 1930, mas também a Marques Rebelo – aqueles destacados por Salim no comentário de 1952 –, algo excessivos, talvez indiquem uma

⁴ Na ficcionalização que Silviano Santiago ([1981] 1994) faz da prisão de Graciliano Ramos pela ditadura de Vargas, deslocamento ao passado para falar da ditadura de 1964, o Graciliano tornado narrador por Silviano, no romance *Em liberdade*, escreve: “Não sei se por culpa de Jorge Amado, vejo que o pessoal da esquerda no Sul espera do romancista nordestino *robots* em lugar de personagens. Isso que, aparentemente, pode ser apenas uma questão estética (necessidade ou não de um estofamento psicológico para o personagem), não o é na verdade. Acaba por ser um preconceito de análise da sociedade, onde os indivíduos são colocados em grupos e julgados de maneira maniqueísta. Pregam, assim, uma revolução para o Nordeste no gênero da ‘guerra dos mundos’, sem que se deem conta do poder das forças ocultas, que são sempre poderosíssimas e escorregadias como mercúrio. A simplificação na análise dos dados referentes a uma sociedade é sempre um perigo para quem esteja disposto a entrar em uma ação revolucionária que seja vitoriosa” (p. 86-87, grifo original).

33 Criação & Crítica

leitura mais elogiosa porque apressada, e não tão detida nas obras propriamente⁵; como se àqueles que lhe interessassem verdadeiramente dispendesse mais energia na análise e, por consequência, mais crítica. Pensando no comentário de Salim, porém, Raúl Antelo sugere, em leitura do ensaio de 1955, que

A citação de Salim Miguel reforça o sartrismo *avant la lettre* de Mário de Andrade e por esse gesto resgatamos um indício importante da modernidade *Sul*. Ela consiste em uma virtude tautológica em função da qual um artista moderno é moderno ou os tempos modernos são modernos. Os sartreanos tempos modernos que os *Sul* ajudam a construir querem ‘uma linha mestra, uma ideia central’ que organize a racionalidade moderna em benefício dos que se consideram detentores de um argumento necessário, invisível e transcendente. Em função desse argumento, todo indivíduo que se julgue ilustrado *deverá* acatar a autonomia recíproca entre arte, moral e ciência, ao passo que *deverá*, conseqüentemente, respeitar as esferas onde a legislação dessas áreas opera. Assim, a autonomia do estético – salientada por Salim Miguel como contribuição fundamental dos modernistas – permanecerá como valor desde que subordinada a seu próprio campo e não contamine as esferas do saber e do fazer. Em compensação, o realismo social – instância superadora da gratuidade modernista, como salienta um dos intérpretes da ficção de Salim, Antonio Simões Jr. [...] – é a única forma legítima de realizar a modernidade, sem submeter a ética à estética. (ANTELO, 1991, p. 70, grifos no original)

Como destaca Antelo, Salim empresta de Mário uma imagem do social que adapta aos termos de Sartre, projetando sobre o modernista de 1922 duas faces de uma mesma questão que ocupa a década de 1950: Sartre e a literatura engajada, PCB e o realismo socialista. Em ambas, coloca-se a não autonomia da obra de arte, como lembra Susan Sontag em sua análise da reformulação que Lukács faz do realismo socialista ao conceituá-lo como realismo crítico, mas também ao comentar a fenomenologia da ação sartreana, cujo pressuposto se funda na noção de que agir é mudar o mundo: “uma ação, portanto, é intencional, não fortuita, e um acaso não pode ser considerado uma ação” escreve a autora, que continua: “E tampouco as atitudes da personalidade e as obras do artista devem ser apenas vivenciadas. Precisam ser entendidas, precisam ser interpretadas como modificação do mundo” (SONTAG, 2020, p. 128).

O pressuposto moral de uma submissão da arte à hermenêutica da sociedade – por meio de um espelhamento, na literatura, da moral burguesa, da sociedade –, rompendo assim com a autonomia do estético, tem conseqüências na literatura de Salim. Em crítica a *Rêde* (MIGUEL, 1955b), seu primeiro romance publicado em 1955, Antonio Simões Jr.

⁵ Em uma crônica sobre a adaptação cinematográfica de *Fausto* por Murnau, Mário desdobra uma série de críticas à película, embora conclua seu texto dizendo que “as falhas que aponto não destroem a magnificência desta obra de arte verdadeira” (ANDRADE, [1928] 2010, p. 39), sendo que, ao longo de sua crítica cinematográfica, aponte várias vezes que são poucos os filmes que podem ser considerados obras de arte. Como dito, assume postura mais crítica quando se interessa mais pela obra.

33 Criação & Crítica

(1957, p. 81), escritor português que se encontrava em exílio em Buenos Aires em razão da ditadura salazarista, comenta que embora em seus primeiros livros fosse clara a ambientação psicológica, é no romance de 1955 que “el social acaba de prevalecer con toda su objetividad”, motivo de elogio por parte do crítico. Nesse romance, que se passa em uma pequena comunidade de pescadores artesanais, vê-se a chegada de uma companhia de pesca industrial que impossibilita a atividade laboral dos habitantes locais, já que como se utilizava de barcos a motor poderia se afastar mais da costa e capturar os peixes antes de que estes se aproximassem da faixa de areia, na qual os pescadores nativos operavam com barcos não motorizados; a situação leva os pescadores artesanais a agir contra este grupo que representa o capitalismo, cortando as redes utilizadas para a pesca industrial. Ainda que fosse importante observar a existência de uma dialética em *Rêde*, marcada também pela influência da literatura urbana que se desenvolvia então, Simões está correto ao apontar que nele o social aparece com maior peso, resultado da aproximação ao realismo socialista representado por Jorge Amado, questão destacada na leitura de Wilson Martins, publicada em *O Estado de São Paulo*:

Caso mais delicado é o do sr. Salim Miguel, em quem os defeitos de realização preponderam, por enquanto, sobre a excelência indiscutível de concepção. Seu grande erro é o de tentar fazer do romance um instrumento de convicções: nesse particular, ele sucumbe ao mesmo esquematismo, à mesma ingenuidade, a que fiz recentemente referência, comentando alguns romances “políticos”. Mas, ao contrário dos autores então estudados, o sr. Salim Miguel apresenta-se com evidentes qualidades literárias. Sua imaginação é rica e nada tem de linear; seus personagens se diferenciam humanamente entre si e não se confundem. Infelizmente, percebe-se a influência nefasta do sr. Jorge Amado (MARTINS, 1956, p. 10)

O comentário de Martins nos permite entender o ensaio de Salim de 1952 como interlúdio. Se, nele, Salim cita Amado⁶ – além de Rebelo e Zé Lins – como desdobramento da Semana de 1922, é no romance de 1955 que vemos sua influência, resultando em uma obra algo maniqueísta. Mas a mudança é expressiva para pensarmos na figura de Mário de Andrade. Em 1949, a discussão de Salim parte, sobretudo, do *Prefácio Interessantíssimo* escrito à *Paulicéia Desvairada*, no qual o paulista adverte, retomando questão clássica da tradição ocidental, que há uma diferença entre o Belo da arte e o Belo da natureza, e que

“arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas [...] foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural” (ANDRADE, [1922] 2013a, p. 64-65).

⁶ Lembremos que foi Jorge Amado quem recebeu Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir quando da visita ao Brasil, em 1960.

33 Criação & Crítica

Ao sugerir um Belo que não reproduz a natureza, mas a deforma (chamado em *A escrava que não é Isaura* de realismo psíquico), insiste na impossibilidade de apreensão do real, cabendo à arte uma expressão sensível, falha, subconsciente. Mesmo que haja aí a preocupação com o social, ela se expressa antes pelo processamento por parte do sujeito do que a partir de um esquematismo sociológico, que Salim por vezes parece projetar sobre Mário. Nas palavras do autor de *Macunaíma*, contudo,

Embora o homem seja eminentemente social, um coletivo de almas a bem dizer não existe. O número dois em se tratando de seres pensantes é criação conciliatória e falsa. Mesmo num convento à hora de matinas jamais haverá 5 monges adorando Deus. Sob o ponto de vista do *caráter* da adoração há na realidade I, I, I, I e I monges. Cada I adora Deus a seu modo. Dizem que o excesso de personalidade de certas obras modernistas é consequência ainda do Romantismo. Não é. É resultado da evolução geral da humanidade. Desde os primeiros tempos sabidos a personalidade não deixou de transparecer cada vez mais evidente. E o próprio fato de nossa poesia ser subconsciente, equilibra o excesso de coeficiente individual que por ventura grite em nós (ANDRADE, [1925] 2013b, p. 313).

O social, em Mário, se expressaria pelo subconsciente, que aparece, no comentário, como um mediador entre uma afirmação de um Eu individual e a coletividade no qual este se desenvolve, resultando, assim, fora de uma estrutura puramente da consciência, na potencialidade de expressar, pelo subconsciente do sujeito, o tempo.

Na argumentação de Salim no ensaio de 1955 nada poderia ser mais diferente do *desvairismo* inaugurado por Mário. Mas é sobre ele que o catarinense inventa a imagem de compromisso com o social, projetando no autor o caminho trilhado pelo modernismo do Grupo Sul. A questão tem, vale insistir, consequências estéticas. Se Salim se utiliza de um social proveniente da literatura engajada de Sartre e do realismo socialista do PCB, em Mário o tratamento formal da burguesia se dá de forma oposta, como se nota em sua *Ode ao Burguês*, de *Paulicéia Desvairada*:

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos

33 Criação & Crítica

para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
Padaria Suissa! Morte viva ao Adriano!
“- Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
– Um colar... – Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês! (ANDRADE, [1922] 2013, p. 87-88)

33 Criação & Crítica

A crítica à burguesia e a preocupação com o social se desvelam antes pelos elementos formais e pelo mimetismo do que pela conscientização do herói ao dar-se conta de suas mazelas, como sugerido pelo realismo socialista esquematizado nos romances de Jorge Amado dos anos 1930 e 1940. Para pensar o poema de Mário o caminho é outro. Como lembra Giorgio Agamben (2005), uma das impossibilidades da experiência, na modernidade, diz do fato de ela se referir ao ordinário, apreendido pelos sentidos, ao passo em que a cidade produz o extraordinário, impossibilitando a disponibilidade que Benjamin (2018b) apontara como seu fundamento, ao formular o conceito de experiência que o filósofo italiano toma como ponto de partida. Segundo Benjamin (2017), é pelo choque que a cidade moderna produz a autonomização dos sentidos, sobretudo do olhar, o que impossibilita o processamento dos estímulos pelo inconsciente, demandando um aparato da consciência que os recepcione, amortecendo-os. Nessa direção, a experiência (*Erfahrung*), ligada ao sensível, se esvanece, dando primazia à vivência (*Erlebnis*) e à recepção consciente. Para lembrarmos do efeito no romance moderno, cabe destacar a diferença entre a narração arcaica, como possibilidade de uma continuação coletiva que não se esgota com a morte do narrador, e o romance moderno, como sensibilidade marcada pela rememoração individual, de um sujeito que, ao fim de sua vida, pode apontar aqueles eventos que o teriam subjetivado (BENJAMIN, 2018b).

O que Mário mimetiza em sua *Ode ao burguês* são precisamente os elementos da vivência, de um sequenciamento que se insere muito mais na linha do romance burguês de um sujeito hermenêutico – destaque-se a citação entre aspas no poema, que se aproxima às imagens da Emma Bovary de Flaubert, autor do qual Benjamin (2018b) se vale para pensar sobre o romance moderno, burguês. Para apresentar esse extraordinário da cidade marcado pelo choque, Mário utiliza as exclamações. Exclamando, cada verso ganha um extraordinário que se guarda pela retirada do plano do ordinário, da experiência, e que se afirma por sua incrustação no plano da consciência, a vivência. Cada exclamação do poema de Mário, poderíamos dizer, mimetiza um novo choque provocado pelo andar na cidade, e que aparece não propriamente em uma descrição do urbano, senão pela autonomização dos sentidos. Trata-se antes de um processamento mimético – como representação, apresentar novamente, e não puramente imitação – do que de um espelhamento da sociedade na obra literária.

Considerações finais

Salim Miguel se valeu de uma estética do choque em sua obra de estreia, o compilado *Velhice e outros contos*. Publicado originalmente em 1951, o livro se aproxima da ruptura que destacara, no ensaio de 1949, na obra de Mário. Influenciado pela cidade e pelos estímulos, pela montagem cinematográfica e pelas imagens oníricas, os contos apresentam uma sensibilidade do choque que responde ao mimetismo de um urbano em

33 Criação & Crítica

ebulição. Em *Rêde*, a sua vez, é a consciência que deve ser tomada pelo herói, na superação da sociedade de classes. A diferença com a obra de Mário é evidente.

Embora no comentário de 1955, de tom mais tenso, não encontremos propriamente uma recusa de Mário de Andrade, na leitura de *Rêde* (MIGUEL, 1955b) é notável que a potência do vanguardista se perde, resultando em uma obra muito mais politizada – no sentido fraco do termo. Se, nela, uma perspectiva de engajamento se coloca, não deixa de ser curioso, contudo, que essa mesma perspectiva seja projetada sobre o nome de Mário. Já em 1955, Salim era um escritor conhecido, tendo sua obra sido recebida em círculos diversos – até mesmo fora do país –, comentada inclusive por Wilson Martins, que assumira a seção de crítica literária d' *O Estado de São Paulo* quando da saída de Sérgio Milliet (autor citado vezes diversas por Mário em *A escrava que não é Isaura*). Se em 1949 o nome de Mário poderia criar uma legitimidade na cena florianopolitana, em 1955 essa legitimidade já não era necessária. A referência ao modernista de 1922 guarda então uma dupla imagem, de homenagem e consideração.

Após a publicação de *Rêde*, desgostoso com o resultado do trabalho, Salim opta por deixar de lado a literatura ficcional, a ela retornando apenas 18 anos depois, no começo da década de 1970, sendo que sua produção literária ganha fôlego principalmente a partir dos anos 1980. Nesta fase já madura, a experimentação que destacara em Mário no ensaio de 1949 volta a cobrar peso, abandonando de vez os pressupostos de uma arte engajada e retomando uma escrita expressiva que se afasta do herói e retorna aos temas de *Velhice e outros contos*, de 1951. A referência a Mário em 1955, projetando sobre ele o social que adotara em *Rêde*, deve dizer algo, mesmo que pelo inconsciente, de um escritor que percebe o fracasso de seu primeiro romance que, diferentemente de *Velhice e outros contos*, nunca chegou a ser reeditado. Insistir em Mário em 1955, em um momento no qual a legitimação já não era necessária, aponta mais que nada a uma promessa: o retorno ao potencial da vanguarda.

A vanguarda dos 1980, contudo, já não é a mesma nem da década de 1920 nem da de 1950. Como aprendera com Mário, o tempo demanda novas formas expressivas: nos anos 1980, Salim parte à experimentação por meio de Brecht e de Kafka, para mostrar a impotência do sujeito submetido à ditadura que se instaurara no Brasil (KREMER, 2022). Tomando *Rêde* como hiato, nessa década Salim volta a expressar as contradições do país por meio da vanguarda. A potência de Mário, em momento algum negada, volta a ganhar forma estética como expressão do espírito do tempo. Uma consequência material da questão é que, enquanto o ensaio de 1949 veio a ser reeditado em 1990, os textos de 1952 e 1955 seguiram esquecidos, acessíveis apenas àqueles que buscam ler ainda a *Revista Sul*, cujo último número foi publicado em 1957. A atualização que Salim procurou fazer foi, pois, a da potência da vanguarda como forma expressiva, deixando de lado os ensaios que se referiam ao valor moral da arte. Na materialidade do movimento, deixa de lado o social

33 Criação & Crítica

que dominava as preocupações da esquerda na década de 1950, e retoma a potência vanguardista como expressão de uma sociedade despedaçada. Ou, como sugeriu Theodor W. Adorno (2003) em sua crítica a Sartre, o existencialista francês nunca lograria expressar, por meio do engajamento, a angústia que se encontra em um Beckett ou em um Kafka. É a este potencial expressivo que Salim retorna, tendo em Mário uma âncora.

Referências

- ADORNO, T. W. “Compromisso”. In: ADORNO, T. W. *Notas sobre literatura*. Madrid: Basica de bolsillo, 2003.
- AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ANDRADE, M. de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *No cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- _____. *Poesia completa* (v. 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013a.
- _____. “A escrava que não é Isaura – discurso sobre algumas tendências da poesia modernista”. In: ANDRADE, M. de. *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013b.
- ANTELO, R. “A modernidade Sul”. In: SOARES, Iaponan (org.). *Salim Miguel, literatura e coerência*. Florianópolis: Lunardelli, 1991.
- BANDEIRA, M. “Fala brasileira”. In: BANDEIRA, M. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- BENJAMIN, W. “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire”. In: BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- _____. “As afinidades eletivas de Goethe”. In: BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2018a.
- _____. “O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018b.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KREMER, N. S.; VAZ, A. F. “A geração dos novos na biblioteca de Salim Miguel e Eglê Malheiros”. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, V. 7, nº 17, 2021, p. 147-164.
- _____. *Deslocamentos do feminino em Salim Miguel*. 2022. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Ciência Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022
- LEITE, I. B. “Descendentes de Africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação”. In LEITE, I. B. *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.
- MARTINS, W. “Últimos livros: mais ficcionistas”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 10, 26 de abr. de 1956.

33 Criação & Crítica

MIGUEL, S. “Semana de Arte Moderna”. Revista Sul, Florianópolis, ano V, nº 16, p. 1-2/48, jun. 1952.

_____. “Mário de Andrade e a ‘Semana’ de 1922”. Revista Sul, Florianópolis, ano VIII, nº 24, p. 4-12, mai. 1955a.

_____. *Rêde*. Florianópolis: Edições Sul, 1955b.

_____. *Velhice e outros contos*. 2ª ed. Florianópolis: FCC, 1981.

_____. “A propósito de Mário de Andrade”. In: MIGUEL, S. *O Castelo de Frankenstein: anotações sobre autores e livros*. Florianópolis: EdUFSC, 1990.

_____. “Raízes de um intercâmbio”. In: PADILHA, L. C. *Anais do 1º Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: UFF, 1995.

_____. “Marques Rebelo”. In: MIGUEL, S. *Aproximações – leituras e anotações*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002.

SALDANHA, W. “A modernidade sem Modernismo: rupturas e descentramentos na produção ensaística de Lêdo Ivo”. In Anais do XII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Curitiba: UFPR, 2011.

SANTIAGO, S. *Em Liberdade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVEIRA, I. *A crítica da e na Revista Sul*. 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018

SIMÕES JUNIOR, A. “El realismo social en la última obra de Salim Miguel”. Revista Veladas, Buenos Aires, p. 81, mar. 1957.

SONTAG, S. “Saint Genet de Sartre”. In: SONTAG, S. *Contra a interpretação e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VALVERDE, L. S. *Acadêmicos versus modernistas: um estudo sobre o debate literário no jornal O Estado (1949-1950)*. 2012. TCC (Graduação em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

WOLFF, J. “Toda poesia de Joaquim”. In: ALVES, I.; FRIAS, J. M. *Revistas de poesia Brasil Moçambique Portugal*. Porto Alegre: Letras1, 2022, p. 79-96.

Recebido em: 29/05/2022

Aceito em: 30/08/2022