

Coivara da memória: releitura e reescritura da regionalidade*

Kindling for the memory: rereading and rewriting of regionality

*Eliana Mara de Freitas Chiossi***

Resumo

O presente ensaio analisa Coivara da Memória, romance de estreia do sergipano Francisco Dantas, enquanto prosa que pode ser abrigada na rubrica do neoregionalismo. Para tanto, busca explicitar de que modo o autor ficcionaliza sua vivência de nordestino, através de uma estratégia de reciclagem dos resíduos dos romances nordestinos de 30, que recoloca a temática da região em pauta. Deste modo, são lançados questionamentos para pensar a presença do regionalismo na literatura contemporânea em consonância com a noção de “local”, a fim de reatualizar os modos como a literatura pode ressignificar as questões de pertencimento em tempos de transnacionalidade.

Palavras-chave

Regionalismo literário; reciclagem; pertencimento; identidade.

Abstract

This analysis assesses Coivara da Memória [Kindling for the Memory], the first novel by Francisco Dantas from Sergipe, as prose which could be classified under the title of neoregionalism. As such, it seeks to explain the way in which the author fictionalizes his life in the northeast, through a strategy of recycling the leftovers of northeastern novels from the '30s, which brings the region's issues to the forefront. In this way, doubts are brought up so as to think about the presence of regionalism in contemporary literature in accordance with notion of “local”, with the purpose of bringing attention to the way in which literature can attribute new meanings to issues pertaining to an era of transnationality.

Key words

Literary regionalism; recycling; belonging; identity.

* Ensaio recebido em 15 de março de 2010 e aprovado em 30 de abril de 2010

** Doutora em Literatura Brasileira (UFBA). Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS.

A REGIÃO É CONCEITO MÓVEL E CONSTANTEMENTE RESSIGNIFICADO também no âmbito da literatura. A emergência de representações de regionalidade se dá num diapasão variado, repleto de nuances. Lidar com os elementos da região é também desenhar os modos como a região afeta a noção de pertencimento. Para autores contemporâneos, os modos de pertencer à determinada região são enfeixados nas pautas da transnacionalidade. A operação de reaproveitamento dos resíduos e recomposição da matéria ficcional pautada em dados locais compõe a matéria que é redistribuída e multifacetada, estabelecendo inúmeras combinações para as formas de dizer, ficcionalmente, a tensão entre os acontecimentos contemporâneos e as projeções do passado.

A memória, na literatura, pode ser uma estratégia de visitar autores e obras, estilos ou escolas. A intertextualidade demarca a trajetória de conversa entre autores e textos e costuma recolocar em pauta materiais que estavam soterrados por camadas de esquecimento. Quando um autor convida seus predecessores para colaborar na sua composição, passa a ser, ao mesmo tempo, anfitrião e co-autor daquilo que revisita. Segundo Michel Foucault,

[...] o desnível entre texto primeiro e texto segundo desempenha dois papéis que são solidários. Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos: o fato de o texto primeiro pairar acima, sua permanência, seu estatuto de discurso sempre reatualizável, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência e a riqueza essenciais que lhe atribuímos, tudo isso funda uma possibilidade aberta de falar. O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta (1996, p.24-26).

A primeira sensação resultante de leitura de *Coivara da memória*, de estarmos numa região conhecida, explica-se pela existência, em todo o romance, de uma reverberação temática da tradição regionalista e do romance de 30. Seu enredo sintetiza, especialmente, os romances constituintes do ciclo da cana de José Lins do Rego, com resquícios de obras de outros autores, especialmente Graciliano Ramos, do qual ele mimetiza a atitude de narrador. Ao decidir aproveitar o material remanescente da tradição regionalista, Francisco J. C. Dantas propõe pensar a volta do regionalismo enquanto sinal de resistência e atualidade.

Na linha de estudos sobre hibridação cultural, tem sido discutida a

heterogeneidade e o caráter multiforme dos objetos culturais das Américas, cujas determinações históricas impuseram uma trajetória de permanentes absorções, devorações, exclusões, entrecruzamento e reciclagem dos aportes culturais mais variados.¹ Walter Moser utiliza uma denominação estratégica para descrever a coexistência e interação entre materiais: a *reciclagem*. Para ele, os materiais culturais podem ser caracterizados como residuais, dominantes ou emergentes.

Fazendo uso destes atributos da reciclagem, o autor de *Coivara da memória* insere, desde o início, o *insight*, a partir do título, de que realiza uma reciclagem entre a escrita e a leitura. Aproveitando os aspectos residuais do regionalismo, transgride a nota dominante da literatura contemporânea, emergindo com sua leitura atualizadora numa atitude de nítido hibridismo, estreitando a relação entre forma e conteúdo.

Quando Harold Bloom define a *ansiedade da influência* na base de uma relação edipiana do autor-filho emergente com seus precursores-pai canônicos, direciona a apropriação de forma unilateral, de pai para filho e, assimetricamente, do experiente para o iniciante. Em dado momento, ele mesmo retoca sua definição:

A ansiedade da influência não é uma ansiedade em relação ao pai, real ou literário, mas uma ansiedade atingida próxima e dentro do poema, romance ou peça. Qualquer forte obra literária lê criativamente errado, e por conseguinte interpreta errado, um texto ou textos precursores. [...] O fardo da influência tem de ser carregado, se se quer atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental. A tradição não é apenas um passar adiante ou processo de transmissão benigna; é também um conflito entre gênio passado e aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária ou a inclusão canônica. [...] Poemas, contos, romances e peças nascem como uma resposta a poemas, contos, romances e peças anteriores, e essa resposta depende de atos de leitura e interpretação pelos escritores posteriores [...]. (1994, p.17-8.)

Pode-se dizer que Francisco Dantas desejava certa garantia de aceitação de seu romance. Sua estreia como escritor, que foi tardia, na casa dos cinquenta anos, assim ocorreu porque foi premeditada e amadurecida, expondo abertamente o propósito de enfrentar a batalha com os predecessores e também com seus contemporâneos, conforme nos diz ele próprio, em entrevista:

¹ Cf. Apresentação de Zilá Bernd e Rita de Grandis. In: BERND, Zilá e DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.

[...] estreei aos cinquenta anos por escrúpulos, por um sentimento de dignidade diante da literatura. Só aí me senti em condições de passar à confraria rarefeita dos romancistas. E olhe lá! Não muito confiadamente. E sempre me pergunto, sem nenhuma falsa modéstia: será que não estou sendo presunçoso? [...] alguma voz oculta me puxava as orelhas, de sobreaviso. Daí eu ter me dado esse tempo todo.²

Se o romance de Dantas é um ato deliberado de leitura, também é um ato deliberado de diálogo com escritores que falam sobre o país, na linhagem dos escritores naturalistas. O estudo de Flora Sussekind sobre a tradição naturalista do romance brasileiro intitulado *Tal Brasil qual romance* permite construir uma relação proveitosa com a idéia de ansiedade de influência de Bloom, na medida em que o naturalismo seria uma espécie de *Pai* a rondar a sua descendência de escritores. Para ela, uma possível explicação para a recorrência naturalista seria o veio documentário da ficção brasileira. Rompida apenas por alguns surtos peculiares, por exemplo, nas obras de Machado de Assis e Oswald de Andrade, haveria uma continuidade naturalista, motivada por uma constante perquirição das várias faces da identidade nacional:

Normalmente, procura-se uma literatura que, ao documentar o país, pareça acreditar na existência de uma identidade nacional. Uma literatura que, não se indagando como linguagem, funcione no sentido de exterminar quaisquer dúvidas, digam elas respeito a ficção ou ao país. [...] A estética naturalista funciona, portanto, no sentido de representar uma identidade para o país, de apagar, via ficção, as divisões e dúvidas (SÜSSEKIND, 1984, p. 42-43).

Seguindo a sua afirmação de que o romance de 30 realiza uma repetição diferencial do naturalismo, é possível incluir o romance de Francisco Dantas nessa denominação neonaturalista, pois também está reciclando a estética naturalista, na sua vocação para agregar dados às informações sobre a gente e terra brasileira. Se os textos naturalistas são construídos através do ocultamento das dúvidas e ambiguidade, a fim de colaborar para a construção de uma suposta nacionalidade homogênea e apaziguada, o escritor realiza a *repetição diferencial*, para ficar com a acepção de Sussekind, posto que recoloca em cena a tradição do romance de 30, no romance em que a linguagem é o centro e, através das palavras de um narrador-personagem, em crise com seu passado e sem perspectiva de futuro. Segundo José Paulo Paes, a estréia de Francisco Dantas seria um acontecimento deliberadamente *fora de moda*:

² Francisco Dantas em entrevista concedida ao Jornal Universidade Viva, da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, out. 1995.

Poucas vezes terá visto o romance brasileiro uma estreia tão segura de si quanto a de Francisco J. C. Dantas [...]. O precedente, ilustre, que logo acode a lembrança é obviamente o de Graciliano Ramos com *Caetés* (1933). Tal como o ex-prefeito de Palmeira dos Índios que se apresentou escritor já feito aos olhos de seus primeiros leitores, este sergipano professor de Letras que, além de ter cumprido a penitência de duas teses universitárias, só publicara até agora contos e ensaios esparsos, é dono de uma linguagem vigorosa, pessoal, rara de encontrar-se num romance de estreia. [...] *Coivara da memória* é outrossim, como *Caetés*, um romance meio fora de moda. Melhor dizendo: providencialmente fora de moda (PAES, 1995, p.46).

Seguindo o campo lexical da moda, o romance estaria mais para *estilo retro*, no qual se faz um pastiche, para reutilizar ou inspirar-se com os materiais do passado numa versão pessoal, de reverência mas também de rasura. Nesse sentido, a expressão *fora de moda*, compreendida como anacronismo, pode ampliar a afirmação de José Paulo Paes, considerando então *Coivara da memória* como providencialmente anacrônico.

O crítico Silviano Santiago designa a vanguarda como insurgência de novas técnicas estéticas em oposição às tendências vigentes. Vista de uma posição panorâmica e retrospectiva, cada obra que se insurgiu a uma vigência aparece catalogada, quando na verdade teria originalmente surgido fora do catálogo. A pulsão interna de ruptura estaria no desejo do criador, sendo “portanto mais importante para nós analisarmos o procedimento que inaugura o objeto novo, aquele que indica ser ele uma obra de vanguarda” (SANTIAGO, 1975, p.111).

Utilizando o conhecimento de *estranhamento ou desvio de norma*, dos formalistas russos, e acrescentando o de *inventividade*, o crítico elabora um circuito onde “o vigente seria a norma, e o novo surgiria no instante do desvio, no espaço da transgressão, graças a força da inventividade que (o criador) comanda”. Definindo a inventividade como paixão e violência, seria o elemento transgressor que de certo modo causaria morte e nascimento. Pensando nessas duas noções, o que esse romance agencia para que estabeleça um desautomatismo? O que nasce e o que perece, a partir de seu surgimento? Que vigência é destituída pela força de sua inventividade?

Afirma Alfredo Bosi que, “quando se dá uma aparência de novidade, é preciso determinar a área em que se operou o desligamento e, ao mesmo tempo, o outro contexto a que tende a ligar-se o fio despregado” (1995, p.116). Nessa perspectiva, podemos pensar na reatualização do regionalismo como o ponto de desligamento e

ligação do fio despregado. Na versão mais recente da *História concisa da literatura brasileira*, em que incluiu o escritor Francisco Dantas no conjunto da ficção de 70 a 90, afirma:

E se o assunto é o trabalho de forma expressiva, sirva de fecho a este esboço de roteiro a menção de duas obras que abriram de modo promissor o último decênio do século: *Coivara da memória* e *Os desvalidos*, de Francisco J. C. Dantas. Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras, mais pertinentes: teriam, acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e que vivem no sertão nordestino, só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional? É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ele ser professor de universidade ou digitar os seus textos em computador? (BOSI, 1995, p.437-438).

João Luiz Lafetá, crítico paulista, diz que “*Coivara da memória reinventa regionalismo*”. Destaca ser esse romance feito para leitores pacientes, pois “não é livro que seduza pelo brilho imediato da superfície”. Continua indicando os pontos nodais do romance: ritmo lento, linguagem esmerada, fusão do registro nacional da linguagem com deliberado trato literário, mescla estilística, filiação à tradição do romance regionalista brasileiro seguido por um caminho pessoal, crítica do arcaico e do moderno.³

A poeta e professora universitária Maria Lúcia dal Farra destaca que o romance é antes de tudo *um acontecimento de linguagem*. Comenta depois as inovações no procedimento narrativo periclitante, “na contramão do fluxo temporal”. Para ela, o romance é uma “experiência de limites” cujo estilo abre caminho no registro mais imemorial da fala do sertão e é nela que o seu estilo se funde e se discerne, desenhando o mapa das raízes: espraiando-se, bifurcando-se, ramificando-se, cumprindo, enfim, o ziguezaguear também próprio desta memória sertanejamente proustiana, que toma aqui a densidade de coisas que se apalpam, tamanha a vivacidade dessa linguagem (DAL FARRA, 1991, p.10).

Como apresentador do romance, Benedito Nunes também aponta para um eco proustiano adaptado para ser uma busca de perdido mundo arcaico e agrário, construindo uma espécie de cartilha da memória, implantada no solo regional e no solo

³ Ver LAFETÁ, João Luiz. ‘Coivara da memória’ reinventa o regionalismo. *Folha de São Paulo*, [1992?].

literário, onde:

[...] a busca do tempo perdido, o mergulho para recuperar ‘algumas manchas luminosas’ do passado, faz-se aqui em luta contra os ardis do tempo, como revivescência de todo um mundo arcaico, ‘canteiro de ruínas’. [...] A esses ardis do tempo, transformando coisas e pessoas, o narrador ciente, ‘papuricador’ de livros convertido em escritor, capaz de traduzir ‘reminiscências em frases escovadas’, numa mimese da escorreita sintaxe de escribas públicos, fiel a pormenores, opõe os ardis da forma. O primeiro é o lastro da cor local na linguagem, possibilitando situar as evocações do narrador nos marcos de uma região. O segundo é a quebra de monólogo interior pela evocação dramática dos antepassados, expandida numa sucessão de episódios (NUNES, 1991).

Coivara da memória é um acontecimento de emergência literária e de vanguarda, enquanto método. Portanto, na acepção do novo como aquilo que desautomatiza, o autor faz seu romance dialogar e reverenciar a tradição, mas acrescenta sua voz, pela fatura de seu deliberado *desvio da norma*, eficiente fora da vigência, e na constituição de um gesto de vanguarda.

O traço peculiar que caracteriza este método é a encenação do trânsito entre dois tempos. O título do romance *Coivara da memória* nos entrega uma possibilidade de compreender esta operação de leitura que já é interpretação. Compreendendo o termo coivara como um conjunto de ramagens que vai ser queimado para reaproveitarmos no próximo plantio, chegamos à ideia de circularidade. As ramagens de outrora, ressequidas e sem utilidade, voltam ao ciclo na forma de adubo. Inserimos a partícula adjetivadora *da memória*, e o sentido se completa. Restos de ramagem como restos de um passado, aparentemente descartado, impulsionam a reciclagem necessária para que floresça o novo e para que o tempo avance.

Nessa volubilidade de querer chegar até onde me embargam os passos, empenhado em buscar tanta coisa além desta sombra que sobrou, aqui e acolá vacilando a meio estirão – só esta mania de tudo reviver continua a me devorar, na crua obstinação de me manter abismado diante de um passado que me tortura o presente e anuvia o futuro: repuxão descontínuo que hesita e reata, mas nunca deixa de avançar, insaciável nas solertes investidas (DANTAS, 1991, p.11).

No primeiro parágrafo, o narrador cumpre o protocolo de fundação e, através dele, são dadas as medidas do terreno sobre o qual será erigido o romance; apresenta também as medidas do narrador, no tempo e no espaço. Todo esse esforço de precisão se frustra, já que o tempo é oscilante, o espaço é híbrido e o narrador é também

personagem. Em suma, todo esse edifício será percebido no trânsito entre objetividade e subjetividade:

Este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui encafuado, as juntas emperram, as têmeoras pesam e o ânimo se amolenta, de tal modo que a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zonzo da cabeça. Contudo, até nas crises de maior desalento, nunca perdi o governo de todas as forças, a ponto de derrubar a cara no chão. Mesmo nas horas mais danadas, nas ocasiões em que perco o tino e tenho olhos de cegos para os meus próprios limites, parecendo que vou emborcar de vez – de repente... egressas de bocas invisíveis, me chegam vozes que me arrastam do passado e me empurram para a vida, onde outra vez faço finca-pé, retorço o espinhaço e sigo adiante pelejando com as energias que ainda restam. (DANTAS, 1991, p.11).

A primeira frase delimita a posição no espaço *quadrado de pedras*, mas o acréscimo de dados subjetivos, como *íntimo*, *rumoroso*, subverte a delimitação. É retalho de espaço, habitado por flores contraditórias *avencas* e *urtigas*, de espécies como que antagônicas: a primeira, benéfica, porque, como espécie delicada, precisa de lugares úmidos; a segunda maléfica, porque é uma espécie resistente e agressiva, cujo contato com a pele provoca ardor e irritação. Além disso, esse espaço privado, repleto de rumores, onde cintilam réstias e murmúrios, apesar de possuir contornos de pedra, é preenchido por elementos incorpóreos como luz e som.

Em seguida, temos a delimitação do narrador: *Aqui encafuado*. Em vários pontos desse mesmo parágrafo, o eu, que está implícito (e curiosamente não será nomeado em todo o romance, a não ser pela alcunha de “menino”), também declara o tempo da narração *pari passu* com a narrativa, em expressões do tipo “vou ficando”, “nunca perdi”, “perco o tino”, “tenho olhos de cego”, “me chegam vozes”, “me empurram para a vida”, “sigo adiante”. Sujeito oculto, “pelejando com as energias que ainda restam”, comparece frente ao leitor já em final de combate.

O narrador, também personagem, está preso num espaço misto de cela e domicílio. Enfrenta um litígio, no qual deve usar suas últimas forças para tentar prosseguir. Supõe contar com a ajuda de “vozes do passado”, o que nos permitiria deduzir que se encontra isolado, não sendo possível obter auxílio das pessoas vivas, de história presente. É uma peleja que ainda está ocorrendo, próxima de ser solucionada, mas que desgasta as forças do narrador, que declara: “a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zonzo da cabeça...”. Metonimicamente, perdendo o controle

dos movimentos, do deslocamento no espaço, do juízo e da sanidade mental.

Ao fim desse capítulo, há uma antecipação sumária do que virá a seguir. É comum que alguns romances antecipem ou incitem a disposição do leitor através da titulação dos parágrafos, mas, nesse caso, ocorre uma avessa estratégia de sedução. O leitor que decidir avançar na leitura não terá grandes surpresas, na verdade encontra a sua disposição como que pontas de iceberg episódicas. O narrador-personagem, neto de senhor de engenho e funcionário da Justiça, encontra-se prestes a ser julgado por um suposto crime contra o velho Tucão, um tipo de coronel do lugar. Há muita oposição e obstáculos para compor seu júri e influência de histórias de vingança entre famílias da localidade. Nesta prisão domiciliar, vê-se praticamente sozinho, acompanhado apenas por uma tia velha chamada Justina, que exerce também a função de carcereira. O capítulo encerra, emblematicamente, com o toque das seis horas, mostrando que o momento de enunciação do capítulo, homólogo ao momento de vida do narrador, localiza-se num “crepúsculo de vida e tarde”.

O narrador é sujeito e ao mesmo tempo objeto da coivara da memória. Através de uma estreita coincidência entre matéria e forma, a escrita do passado permite sua combustão e o realiza como presente, em rememoração. O romance é construído na base dessa relação dialética em que conteúdo é forma, a rememoração constitui e direciona a escrita, mas é também matéria que a substancializa, alegorizando o processo de compreender o presente através da compreensão do passado. Se, no universo do narrador-personagem, prestes a ser julgado, há a necessidade premente de retomar o passado para se livrar dos fantasmas e preparar-se para o julgamento iminente, no universo do escritor, a escolha de encaixar, no sistema literário vigente, um tema pertencente à tendência tida como ultrapassada também é uma atitude de fazer reciclar algo aparentemente deslocado da literatura contemporânea: o passado da tendência regionalista. Estamos diante de um narrador entre dois tempos, construído pela hábil escolha de um escritor também entre dois tempos. E esta movimentação entre dois tempos pode ser a sua própria metodologia para a escrita contemporânea, que não deixa de ser um trânsito entre a memória e um presente suspenso.

Retomando Walter Moser, “no sentido largo do termo, a problemática cultural da reciclagem manifesta-se hoje em várias cenas discursivas, em diversos campos práticos, e dá lugar a manifestações concretas muito variadas na vida cultural

contemporânea” (2007, p.19). O paradigma que talvez esteja sendo destituído toma como base a tríade conceitual de novidade, originalidade e autenticidade, valores outrora tidos como positivos. Surge outra tríade, na qual a cópia, a reciclagem e a serialização podem ser identificadas como vetores que não falam de uma ruptura nítida, mas de uma passagem, de oscilação e co-existência, ainda, entre dois paradigmas, manifestando fenômenos de sobrevivência do antigo, de reativação do residual e mesmo de ressurgência daquilo cuja morte já foi anunciada, até mesmo decretada.

O romancista, em depoimento, apresenta uma reflexão sobre como Graciliano Ramos lê as obras de Rosa e parte então para a reflexão sobre o modo como estes autores inspiraram o seu fazer literário, através da transposição artística das mesmas raízes. Em determinado trecho, assinala seu método, considerando a intertextualidade a seu modo, enquanto trabalho rumoroso de auscultar a memória:

(...) só podemos escrever exuberantemente quando nos abandonamos e abrimos os ouvidos às forças inconscientes que nos rodeiam e alimentaram a nossa formação. Sou partidário de que certas circunstâncias exteriores favorecem e fecundam as condições íntimas que fazem a nossa mitologia individual. Essas forças formam a base de onde podemos expressar uma visão que será inimitável. Nascem de experiência substancial que só o contato direto possibilita. (Dantas 2002: 390)

Segundo Moser, a análise estética da cultura “interessa-se pelos processos corporais em ação na percepção do mundo. A arte vê-se recolocada no contexto geral das práticas culturais. Pensar a estesia é uma solução para contornar o impasse da doutrina metafísica da arte. É descrever a nova maneira de realizar a experiência da cultura.” (2007, 12). Talvez haja aí, neste romance, lido como um método, a reiteração do jogo de espelhos, máquina ininterrupta em que a memória se transforma em matéria-prima da leitura, para reconstituir espaços e tempos que já não existem e, entretanto, nunca nos abandonam, seja pela vivência, seja pela escrita.

Francisco Dantas firma sua voz autoral, desde seu primeiro romance até os romances posteriores, efetuando a reconstituição da idéia de espaço em conjugação com os impasses contemporâneos, enquanto matéria de narração associada com a matéria da vivência do espaço. O regionalismo na literatura brasileira é, pois, por ele retomado enquanto matéria plástica e versátil, que se inventa e reinventa a todo instante no compasso acelerado das diversas formas de negociação do pertencimento.

Referências

- BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Experiência sem limites. *A tarde*. Salvador, 19 out, 1991.
- DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- _____. A lição rosiana. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, p-386-92, 1º semestre 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- LAFETÁ, João Luiz. “Coivara da Memória” reinventa o regionalismo. *Folha de São Paulo*, [1992?]
- MOSER, Walter; KLUCINSKAS, Jean. “A estética à prova da reciclagem cultural.” *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.17-42, 1º sem. 2007.
- NUNES, Benedito. Texto de apresentação. In: DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- PAES, José Paulo. No rescaldo do fogo morto: sobre a “Coivara da Memória” de Francisco Dantas. In: *Transleituras*. São Paulo, Ática, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. Vanguarda: um conceito e provavelmente um método. In: ÁVILLA, Affonso (org.). *Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SCHÜLER, Donald. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.