

DAS PERIPÉCIAS DE *O MENINO GRAPIÚNA*: TRAÇOS AUTOBIOGRÁFICOS DAS MEMÓRIAS DE INFÂNCIA DE JORGE AMADO

FROM THE ADVENTURES OF “O MENINO GRAPIÚNA”: AUTOBIOGRAPHICAL TRACES OF JORGE AMADO’S CHILDHOOD MEMORIES

Caio da Silva Carvalho
UFPI

Resumo: A autobiografia tem exercido papel de destaque na literatura, na medida em que propicia ao leitor o modo como escritores enxergam as suas próprias vivências, com seus desdobramentos particulares e sociais. Assim, o intento deste trabalho é pensar os traços autobiográficos de *O menino grapiúna*, de Jorge Amado, cujo entrecho apresenta suas memórias de infância, dotadas das menções a lugares, tempos e relações pessoais que (re)constroem as experiências dessa época. As análises dar-se-ão a partir do procedimento discursivo do narrador e dos personagens, bem como de textos para além da obra central, por meio de uma abordagem qualitativa e bibliográfica, baseada em Philippe Lejeune (2014), Michel Foucault (1991), Leonor Arfuch (2010) e Mikhail Bakhtin (2003). *O menino grapiúna* entremeia a revisitação da personalidade de Jorge Amado, evitando o *esquecimento de si próprio*, quando são firmados pactos com o leitor. Além disso, é possível enxergar como a *espetacularização* de si e os *acentos coletivos* da trama promovem a cristalização dos ideais de Amado, narrados nas envolventes peripécias de um *menino grapiúna*.

Palavras-chave: *O menino grapiúna*. Traços autobiográficos. Jorge Amado.

Abstract: Autobiography has played a prominent role in literature, as it provides the reader with the way writers see their own experiences, with their particular and social unfoldings. Thus, this work intends to think about the autobiographical traces of *O menino grapiúna*, by Jorge Amado, whose passage presents his childhood memories, endowed with mentions of places, times, and personal relationships that (re)construct the experiences of that time. The analyses will be based on the discursive procedure of the narrator and the characters, as well as on texts beyond the central work, through a qualitative and bibliographical approach, based on Philippe Lejeune (2014), Michel Foucault (1991), Leonor Arfuch (2010), and Mikhail Bakhtin (2003). *O menino grapiúna* intersperses the revisitation of Jorge Amado’s personality, avoiding forgetting himself when pacts are signed with the reader. In addition, it is possible to see how the spectacularization of the self and the collective accents of the plot promote the crystallization of Jorge Amado’s ideals, narrated in the engaging adventures of “Um menino Grapiúna”.

Keywords: *O menino grapiúna*. Autobiographical Features. Jorge Amado.

Considerações iniciais

É inegável que, nas últimas décadas, há uma pulsação ainda mais intensa sobre o reconhecimento das nossas experiências como indivíduos, assim como do reconhecimento da importância da vida de outrem. Novos gêneros surgem, ao passo que outros são classicamente cristalizados, mas todos com um intento em comum: a meditação sobre as vivências. Na literatura, esse reconhecimento da vida se alcança por meio de formas pelas quais os autores expõem, enxergam e sentem as suas próprias vivências, bem como a partir da maneira com que escolhem eternizá-las por via da escrita. São diários, cartas, romances autobiográficos, autoficções, autobiografias que possuem como temática o princípio mais imanente e, não obstante, complexo do ser humano: a vida.

Neste trabalho, daremos foco à autobiografia, ou à “descrição de uma vida, a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (Bakhtin, 2003, p. 139). É assim que o filósofo russo Mikhail Bakhtin define autobiografia, um texto com foco nas vivências dos indivíduos, mas sem um compromisso irreduzível com uma sequência lógica, sem intentos documentais sobre elas, em que se há, no processo de escrita, uma busca por uma reflexão de si mesmo (ou de uma parte de si), de modo que haja a construção de uma personalidade incrustada por meio dos escritos.

Sob esse viés, a intenção deste estudo é pensar os traços autobiográficos em *O menino grapiúna*, de Jorge Amado, cujo trecho apresenta as memórias de infância do escritor baiano. Desse modo, as menções dos lugares, dos tempos e das relações trocadas durante essa época, em tom de saudade, (re) constroem a personalidade e evidenciam os ideais do literato, em um enlace entre o particular e o social.

O trecho de *O menino grapiúna* empreende a primeira infância e o início da adolescência de Jorge Amado, com palco, inicialmente, na zona do cacau do Sul da Bahia. A história evidencia como o amado Jorge cresceu em consonância ao nascimento das pequenas cidades do interior baiano, com as nuances culturais/sociais inerentes a elas, a exemplo da presença das lendas sobre as castigadoras pestes e das narrativas sangrentas desse tempo pela posse das novas terras. Além disso, também incide sobre o período de internato do escritor, cuja narração se dá com um misto de amor e ressentimento. Isso porque, lá, Amado descobrira o amor às letras dos livros, em contrapartida à consciência de que a sua afeição está na liberdade. *O menino grapiúna* detém pais, amigos, padres, jagunços, prostitutas que assertivam o amor do escritor à vida.

Como nos lembra Moacyr Scliar, no prefácio da obra em análise, “durante muito tempo, Jorge Amado era a literatura brasileira”. Publicado em mais de cinquenta países, em idiomas como árabe, armênio, búlgaro, guarani, hebraico, macedônio e azerbaijano, é impossível dizer que o literato baiano não é amado pela maior parte do povo e da crítica. Sobre a importância de sua escrita autobiográfica, optamos por citar Douglas de Sousa, especialista em Amado, que depõe sobre o fato de que o autor é “um homem de cultura e um cidadão brasileiro que praticamente viveu todo o século XX. Explorar as páginas de sua autobiografia é visitar todo esse século e conhecer suas grandes

personagens, acontecimentos e murmúrios sociais” (Sousa, 2016, p. 270).¹

Assim, as análises deste trabalho versam sobre como os eventos citados comportam a revisão das memórias de Jorge Amado, de modo a evitar um *esquecimento de si próprio*, porque promovem a reflexão sobre momentos que muito se alinham à ideia de que a obra/autor tende a firmar *pactos* com o leitor. Dessa forma, as experiências de Amado são perpassadas à escrita, de maneira que os desdobramentos de sua intimidade sugerem um *espaço biográfico*, ao tempo em que as pulsações sociais da obra demonstram o escrito íntimo como um *acento coletivo*, construído com uma consciência e estética autobiográfica. Mediante a uma abordagem qualitativa e bibliográfica, essas ideias serão pensadas com base em autores como Philippe Lejeune (2014), Michel Foucault (2001), Leonor Arfuch e Mikhail Bakhtin (2003).

Das peripécias de um *Menino grapiúna*: traços autobiográficos das memórias de infância de Jorge Amado

Em seu texto célebre *Escrita de si*, Michel Foucault (1992) discute uma necessidade eminentemente humana: a de refletir a respeito da vida. Essa demanda é um processo, primeiramente, individual, cuja escrita se faz presente de modo a incrustar a história da existência dos sujeitos por meio das formas de escrita. Sob essa linha de pensamento, o filósofo faz menção à *hypomnemata*, que pode ser entendida como “um veículo importante da subjetivação do discurso” e que serve para eternizar as vivências dos sujeitos, de forma a possibilitar a frequente meditação delas:

A passar sem descanso de livro para livro, sem nunca parar, sem voltar de tempos a tempos ao cortiço com a nossa provisão de néctar, sem tomar notas, por consequência, nem nos dotarmos por escrito de um tesouro de leitura, sujeitamo-nos a não reter nada a dispensarmos por diferentes pensamentos e a esquecermo-nos a nós próprios. A escrita, como maneira de recolher a leitura feita e de nos recolhermos sobre ela, é um exercício de razão que se opõe ao grave defeito da *stultitia* que a leitura infundável se arrisca a favorecer (Foucault, 1992, p. 134)

Dessa maneira, é justo reconhecer que o sujeito tende a necessitar dessa forma de armazenamento dos lugares por onde passou, das relações sociais trocadas ao longo de sua existência, bem como das referências de tempo que compõe a sua trajetória de vida como uma forma de escapar do que Foucault chama de *esquecimento de si próprio*. Assim, a escrita sobre si mesmo é um exercício quase ritualístico (também de si), na medida em que não apenas os eventos do passado são revogados, mas também os significados que são inerentes a ele, de modo a dar sentido a essas vivências, que foram selecionadas e incrustadas (na escrita), porque possuem um significado guardador/marcador de referência *de vida*. Em *O menino grapiúna*, Jorge Amado não se exime em reconhecer que as narrativas são formas de eternizar momentos, ao passo que, deste exercício de narrar, escorre a

1. Embora Sousa (2016) se refira à outra obra autobiográfica, *Navegação de cabotagem*, consideramos que as palavras do pesquisador também podem ser pensadas em *O menino grapiúna*, dado o fato de que asseveram a importância de se analisar os escritos autobiográficos empreendidos por Jorge Amado como artista/analista do povo brasileiro.

possibilidade da frequente meditação.

Logo no primeiro capítulo da obra, o narrador expõe um episódio de sua vida quando ainda recém-nascido, o qual fora insistentemente narrado por sua mãe, e, em favor dessa quantidade de repetições, principalmente, o episódio se torna *como* real: “de tanto ouvir minha mãe contar, a cena se tornou viva e real, como se eu mesmo houvesse guardado na memória o acontecido” (Amado, 2010, p. 37). Observamos, então, que o narrado sobre a vida exerce uma influência no modo como as vivências são guardadas, ao tempo em que essa forma de narração possibilita ao indivíduo recorrer ao passado para meditar a respeito de sua vida. Na lembrança citada, há uma retomada desses momentos tanto quando a mãe do personagem os narra, repetidamente, como quando o próprio autor eterniza esse momento, evitando o *esquecimento de si mesmo* por meio de *O menino grapiúna*, “com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (Foucault, 1992, p. 132).

Dessa maneira, é cabível pensar que a obra sobre a vida do autor empreende essa cristalização de si mesmo, o que é assunto de inerente importância para a autobiografia. Tido como um dos principais nomes da escrita de si, especificamente do gênero autobiografia, o crítico Philippe Lejeune (2014) define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2014, p.16). Conforme a afirmação de Lejeune (2014), a primeira nuance a caracterizar o discurso autobiográfico é a disposição do texto em prosa, de maneira que *a história da personalidade* do autor seja construída a partir dos elementos que são próprios da estrutura prosaica, como os espaços e personagens, os quais também são as informações que podem conter fatos sobre a vida do autor.

Em *O menino grapiúna*, a história da personalidade de Amado é evocada a partir da menção do cacau, das aventuras por entre as fazendas de Ferradas e Itabuna (2010, p. 09), das pestes que se fizeram presente na infância do escritor, a exemplo da Bexiga Negra, do impaludismo e da febre, “que febre? Não sei, diziam apenas ‘a febre’ para designar a implacável matadora. Seria o tifo? Mata até macaco, afirmavam para caracterizar a violência e a malignidade daquela febre fatal: a febre, pura e simplesmente” (Amado, 2010, p. 15). Tal personalidade é aludida, ainda, por meio da disposição que vai desde a sua constituição parental, como Dona Eulália e João Amado de Faria, até as personagens que conseguem evocar a atmosfera de vida e de ideais de Amado, como a presença das prostitutas, dos viciados e dos não-heróis: “que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono” (Amado, 2010, p. 31). Esses fatos são cruciais na análise de textos autobiográficos, pois rememoram a vida do autor menos no sentido estático da menção de datas, lugares e de pessoas, e mais como elementos que guardam a essência, as motivações e os significados que a vida de determinado autor gera.

Outro quesito que muito interessa à autobiografia, também discutido por Philippe Lejeune, é o amparo da autobiografia na memória. Isso porque, mesmo que o gênero autobiográfico seja lido como um texto que remonta a vida dos sujeitos, não pode ser visto como um escrito cujo teor

pressupõe verdade absoluta. Nessa perspectiva, os escritos com nuances autobiográficas possuem partes selecionadas – de maneira consciente ou não. Sob essa forma de pensamento, a autobiografia pode ser pensada com base no teor instável, impreciso e maleável dos discursos memorialísticos, bem como uma realidade decididamente romantizada, a exemplo dos escritos analisados como autoficção.

No que concerne ao primeiro aspecto, o memorialístico, Beatriz Sarlo (2007) discute o que chamou de *guinada subjetiva*, qual seja o reconhecimento de que os discursos que remontam a intimidade do sujeito só têm como palco a memória e, portanto, passam por um processo de forte carga de subjetividade no momento da escrita. Há, no dizer de Sarlo (2007, p.49), “uma hegemonia do presente sobre o passado” no processo de escrever sobre as experiências do indivíduo, porque “não se escapa da memória e nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação”.

O narrador de *O menino grapiúna* se vê livre em assumir essa instabilidade em seu narrado, quando assegura que se perderam datas, nomes, detalhes dos acontecimentos, mas nem por isso os deixa de narrar. É o caso da poética cena da Praia do Pontal, em que o menino Amado rememora suas andanças por entre os portos do interior baiano, mencionando lugares, companhias de barco e sentimentos. Assim, ao passo que se aventura, o personagem cita a presença “da menina por quem pulsa o coração”, mas, quando tenta narrar sobre o próprio epíteto que a caracterizava, o narrador reconhece: “como se chamava? Perdeu-se o nome, na memória ficou apenas a imagem da cavalgada (...). Ficaram o rosto moreno, os cabelos lisos, de cabo-verde, da primeira namorada. Namorada seria muito dizer, com pouca idade ainda não se namorava, mas com intensidade se ama!” (Amado, 2010, p. 18). Em outras cenas, o narrador cria uma tensão entre uma memória dita *sólida e real* com a maleabilidade e inconstância dela, como se vê na paradoxal menção aos acompanhamentos de Amado com seu tio: “memória verdadeira e completa gurado de outra cena, essa não mais de ouvir dizer e sim de tê-la vivido em meio à noite cálida e assustadora da Tararanga. Menino de quantos anos? Cinco, talvez um pouco mais, não sei” (Amado, 2010, p. 23)

Ademais, a maleabilidade nos escritos que representam as experiências dos indivíduos pode ser pensada com base nas teorias mais modernas da escritura de si: a autoficção. Talvez a nomenclatura mais honesta seja essa, tendo em vista que é a corrente que traz a assertiva assumida de que o narrado contém tanto *fatos* como invenções, tal como Sergéi Doubrovski ressalta:

Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais: se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onamista, que espera agora compartilhar seu prazer (Doubrovsky, 1977, s/p).

Mediante a essa visão, é necessário entender que os discursos de si empreendem a possibilidade de estetização dos fatos, o que não descarta um texto com intenção autobiográfica, já que a autobiografia continua a ser um gênero literário e não um documento com a intenção de apresentar

verdades absolutas. Em *O menino grapiúna*, essa tensão entre fatos e ficção é evidente. Ora, já vimos que, nessa obra, há referências, reconhecidas pelo próprio autor, de que há nuances de vida de Jorge Amado, de seus parentes e amigos, dos lugares, datas e eventos que remontam a sua história. No entanto, há, também, o reconhecimento de invenções. Isso se dá na parte pré-textual da obra em questão, em que a própria edição depõe acima da ficha catalográfica: “texto estabelecido a partir dos originais revistos pelo autor. Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos; e não emitem opinião sobre eles” (Amado, 2010, s/p).

Internamente, o narrador de Amado também reconhece a dança constante entre acontecimentos reais por entre os seus entrecchos:

Os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital. Assim são os coronéis do cacau nos livros onde trato da região grapiúna, nos quais tentei recriar a saga da conquista da terra e as etapas da construção da cultura própria. Creio que em todos os esses coronéis há um pouco do meu tio Álvaro Amado (Amado, 2010, p. 37).

Sob esse aspecto, *O menino grapiúna* – assim como as demais escritas de si – evoca a ideia de que a expectativa de leitura seja menos como o esgotamento da vida de um escritor por meio do escrito, ou mesmo com a totalidade de uma verdade absoluta em relação às experiências narradas, e mais como um gênero de enlace entre os fatos e suas funções estéticas, pois continuam sendo literatura.

Além dessas nuances que remontam aos mecanismos memorialísticos e/ou estéticos, um pressuposto importante que condiz com a escritura de si – especificamente quando se fala em autobiografia – é a homonímia entre autor, narrador e personagem. A essa recorrência nas narrativas, Lejeune (2014) deu o nome de *pacto autobiográfico*, de modo a firmar a ideia de que há uma recorrência – assumida – entre os elementos que condicionam a escrita a respeito da vida do autor. Nas palavras do teórico:

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio). (Lejeune, 2014, p. 28, *itálico do autor*).

Sob esse viés, a identidade em comum de um narrador-autor-personagem é uma condição da escrita autobiográfica, tendo em vista o reconhecimento de quem escreve, assim como de quem narra e sobre quem se escreve, ao mesmo tempo. O pacto autobiográfico é firmado em *O menino grapiúna* quando o leitor identifica Jorge Amado como autor da obra logo na capa, inclusive em fonte de destaque em relação ao próprio nome da narrativa, disposto em maiúsculas gritantes. Além disso, o contrato entre leitor e autor da autobiografia é firmado, ainda, com a menção da primeira

pessoa do discurso, que dá assertividade ao narrado, ao tempo em que identifica que o autor e o narrador da obra são a mesma pessoa, o que é reconhecível em *O menino grapiúna*:

Temas permanentes, o amor e a morte estão no centro de toda a minha obra romancista. A observação de Ilya Ehrenburg, no prefácio da tradução russa de *Terra do sem-fim*, retomada por outros críticos, encontra a sua razão de ser, suas raízes, nessa primeira infância de terra violenta, de homens em armas, num mundo primitivo de epidemias, pestes, serpentes, sangues e cruces nos caminhos e, ao mesmo tempo, de mar e brisa, de praia e canções, meninas de doce enlevo. (Amado, 2010, p. 27).

Assim como o autor o é, o narrador também é Jorge Amado. A citação nos mostra que o narrador também é escritor, ao passo que sugere o conteúdo presente na maioria das obras de Amado, como a menção de pestes e perrengues violentos, em enlace sempre ao tom poético que escorre da trama. Além disso, a assertividade da primeira pessoa, sobre a qual assevera Lejeune (2014) como condição desse tipo de literatura íntima, também está presente no trecho.

Por fim, o contrato leitor-texto autobiográfico se dá na figura do personagem central, que é percebido a partir do próprio nome da obra. O menino grapiúna, personagem central da obra que leva o seu nome, é Jorge Amado. Na dedicatória da obra, o autor dedica a história à Zélia, e, em seguida, menciona: “que ouviu Lalu contar as peripécias do menino grapiúna”. Lalu é dona Eulália, que se trata da mãe de Amado, comprovando a ideia de que as peripécias narradas são as aventuras do filho de Eulália. Além disso, como nos lembra Moacyr Scliar, no posfácio sobre a obra analisada, *grapiúna* é um adjetivo muito usado para se referir a ilheenses com infância associada à roça, plantio, jogatina, vícios, temas de muito uso e vivência de Amado. Desse modo, a partir dessa homonímia entre autor-narrador-personagem, há um contrato firmado entre Jorge Amado e o leitor de *O menino grapiúna*. Em enlace às ideias que condicionam a escrita autobiográfica, apontadas anteriormente, os gêneros íntimos possuem nuances em que é possível enxergar uma tensão entre o individual e o coletivo. A teórica argentina Leonor Arfuch (2010) pensa o gênero biográfico como um texto que possui uma importante missão: absorver e incrustar o *caráter evanescente da vida*. Sob essa ótica, é substancial perceber os gêneros biográficos/autobiográficos com a disposição de temáticas e conteúdos que enfrentam o apagamento das memórias, que valoriza os acontecimentos mais rotineiros e que, por isso, essas vivências são narradas e organizadas por meio da escrita, de modo que os fatos rotineiros, tão tendenciosos ao esquecimento por parecerem triviais, possam se tornar objetos que conseguem guardar a essência de um ser.

Nessa linha de raciocínio, de acordo com Arfuch (2010, p. 15), as “biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa necessidade de deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência”. Tal ideia evidencia que, em matéria de literatura íntima, os detalhes rotineiros possuem um valor que é reconhecido primeiro pelo próprio escritor, quando não se exime de contar fatos que beiram o trivial e o *segredo*, e depois pelo leitor, que também não se exclui de acompanhar esse narrado sobre a vida ou parte da vida de um escritor.

O narrador-autor e personagem principal de *O menino grapiúna*, Jorge Amado, não se exime de ressaltar fatos que poderiam chocar o leitor. São detalhes que denotam intimidade, mas que, quando dispostos em um gênero de escritura de si, perpassam essa barreira de convenção e passam a ser um fato espetacularizado que possui um significado. O narrador depõe que:

Na roça, na hora do banho, Marocas, solteirona devota e carente, examinava ansiosa o sexo do menino, nele encostava o rosto, suspirando - foi quem primeiro o masturbou. Nas casas de rapariga, quando argemiro ou Honório entregava o menino aos cuidados das mulheres, nenhuma delas, jamais, teve gesto ou anelo que não fosse puro e maternal (Amado, 2010, p. 31).

No fragmento acima, Jorge Amado rememora momentos íntimos e os perpassa à escrita, sem a ideia do *escrúpulo*, porque a intenção é narrar sobre a intimidade. Ao passo que espetaculariza um momento tão pessoal, evoca o seu significado: há estereótipos injustos, a exemplo das prostitutas da cidade em que crescera. O narrador manifesta o paradoxo de uma sociedade que condena as *mulheres da vida* em detrimento de um culto àquelas devotas, mas a passagem expõe, com clareza, quem se aproveita *do menino* em sua primeira infância. Em outra passagem, já em primeira pessoa, o narrador assevera que, ao passo que foi crescendo, a sua relação com tais mulheres foi mudando: “de começo foram maternais, depois amigas fraternas, tímidas e ardentes namoradas” (Amado, 2010, p. 31), o que também se mostra como uma luta contra a evanescência de momentos íntimos, espetacularizando-os.

Nessa linha de pensamento, essa espetacularização é um dos fatores condicionantes na escrita de si na medida em que ocorre um mergulho no interior do autor, de maneira que a condição de si mesmo – ideologias, preferências, referências – é evocada por meio da exteriorização de acontecimentos ditos ‘íntimos’. Paula Sibilia (2008), em seus estudos sobre *O show do eu*, discute que as formas de escrita acompanham as demais formas de modernização, de modo que, “através desse mergulho em sua própria instabilidade interior, em toda a incerteza e transitoriedade de uma experiência individual, o autor-narrador procurava mostrar que a condição humana consiste exatamente nisso” (Sibilia, 2008, p. 96).

Por outro lado, reduzir os escritos de si à necessidade puramente vaidosa de mostrar o dia a dia de quem se pronuncia é uma tarefa que limita as análises dessa literatura íntima e, por esse motivo, tais análises vão além dessa abordagem. Isso porque os valores biográficos/autobiográficos são reconhecidos socialmente, haja vista que remetem à condição ontológica do sujeito (auto) biografado. Essa ideia é amplamente discutida por Leonor Arfuch (2010), para quem:

O espaço biográfico, tal como o concebemos, não somente alimentará ‘o mito do eu’ como exaltação narcisista ou voyeurismo – tonalidades presentes em muitas de suas formas -, mas operará, prioritariamente, como ordem narrativa e orientação ética nessa modalidade de hábitos, costumes, sentimentos e práticas, que é constitutiva da ordem social (Arfuch, 2010, p. 32).

Percebemos, dessa maneira, que os textos biográficos ultrapassam a vaidade e a fama possibilitadas por um escrito sobre o dia a dia dos autores. O *espaço biográfico* é um produto íntimo, mas com cunho social, tendo em vista que as experiências narradas possuem lugar na sociedade a qual o indivíduo pertence, de modo que haja possibilidade de uma *catarse* diante da leitura das vivências dos indivíduos biografados. É por isso que Arfuch (2010, p. 15) sugere que “as ciências sociais se inclinam cada vez com maior assiduidade para voz do testemunho do sujeito, dotando assim de corpo a figura do ‘ator social’ (...), uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos”. Esses *acentos coletivos* se fazem presentes em *O menino grapiúna*:

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas em ferro e brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me (...) mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam (Amado, 2010, p. 31-32).

Sob essa linha de raciocínio, nota-se a liberdade do autor-narrador-personagem Jorge Amado em reconhecer as pautas sociais em seus escritos íntimos. Amado reconhece que *é romancista de putas e vagabundos*, valendo-se de um tom irônico que acusa os estereótipos de construção social: “nada tinham de prostíbulos, a palavra pesada e torpe não serve para designar interiores tão familiares e simples, onde toquei os limites da miséria e da grandeza humana” (Amado, 2010, p. 31). Assim, há, na escrita, uma atmosfera de luta pelo povo, a qual se entremeia com o reconhecimento da grandeza de personagens desafortunados, ao passo que a narrativa possui, outrossim, tom de denúncia quanto às ações militares da época, como acontece quando rememora uma espécie de invasão de autoridades, em tom de revolta e descrença em militares que possuem interesses próprios: “os soldados da polícia militar desembarcaram em Ilhéus sob o comando de um coronel cujas credenciais eram a violência e a crueldade com que ‘pacificara’ o sertão (...) em verdade, por detrás da súbita decisão moralizadora do governo do estado, escondiam-se razões políticas”.

Dessa forma, é possível inferir que *O menino grapiúna*, ao tempo em que apresenta o teor íntimo da individualidade de Amado, também promove o aspecto social que permeia a construção de ideais do autor-narrador-personagem, tendo em vista que as autobiografias não são meras construções de um dia a dia aleatório, mas um poderoso mecanismo de análise que expõe experiências axiológicas socialmente. À medida que o leitor reconhece esse valor entre a exposição da intimidade de um autor e as tensões que se constroem de forma social, é possível analisar outro traço de discurso íntimo muito relevante na análise de textos intimistas: o *pacto referencial*, dissecado por Lejeune.

Na visão de Lejeune (2014), a autobiografia se faz distinta porque analisa o texto para além de si mesmo, na medida em que outros suportes podem promover uma análise mais rica da obra intimista. Isso é possível por meio do que chamou de *pacto referencial*, qual seja a recorrência de obras ditas biográficas com conteúdos de outros gêneros, como entrevistas, notícias ou mesmo outras obras literárias. Esse exercício é inerente a um discurso que intenta – mesmo que sem uma *verdade totalitária* – apresentar experiências *reais* de um autor. Assim:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o ‘efeito do real’, mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira (Lejeune, 2014, p. 43).

Em *O menino grapiúna*, o pacto referencial é firmado logo na dedicatória da obra, em que Amado dedica o seu escrito à Zélia Gattai, sua esposa: “para Zélia, que ouviu Lulu contar peripécias do menino grapiúna” (Amado, 2010, p. 7). Nesse reconhecimento por parte do autor, é possível identificar fatos que podem ser observados mediante à obra *Jorge Amado, uma biografia* (2018), de Josélia Aguiar. Zélia, segundo a autora, tinha o costume de ouvir as aventuras da família Amado. Desse modo, ouvia atentamente o narrado de Maria Eulália Amado:

Zélia o acompanhava ao Rio duas vezes por semana. (...) Depois de frequentar cursos de francês e inglês, ia até os sogros no hotel Ópera, horas em que escutava histórias da família contadas por Eulália, nem sempre referendadas pelo coronel — as duas parteiras, o bebê que nasceu empelicado, a tocaia, a enchente, uma noiva que quase levou o filho a se casar aos dezessete (Aguiar, 2018, p. 108).

Mais à frente, a autora explica o contexto em que Zélia recebeu a liberdade de chamar a sogra de seu apelido, Lulu, o que explica a escolha vocabular de Amado quando se trata da escrita da referida dedicatória. Quando João Amado faleceu, “Zélia se recordava do que lhe disse Eulália: ‘Antes tu era minha filha, agora eu que sou sua filha’. Deu permissão à nora para que pela primeira vez a chamasse pelo apelido, Lulu” (Aguiar, 2010, p. 209).

Por fim, ainda a respeito do pacto referencial, pode-se notar, na dedicatória, que Amado refere a si mesmo como *o menino grapiúna*, que, não por acaso, também é o nome que dá título à obra de memórias de infância. Na biografia de Josélia Aguiar, ao passo em que sobreleva como a infância de Amado poderia ser resumida, o apelido também é remontado:

No arquivo da memória que não emprestava dos pais, os dias de *menino grapiúna* associavam-se a descobertas sensoriais. O gosto do pitu, da farinha de mandioca, de mangas e sapotis. A visão do mar de Pontal. Aos cinco anos, brincava na praia cavalgando em cacho de cocos verdes, na sua garupa a filha do canoeiro, que tinha sua idade, o fazia entrever o amor (Aguiar, 2010, p. 10).

Sob esse viés, o espaço biográfico e referencial² que comporta a obra de Aguiar (2010) cria

2. Importante lembrar que o *pacto referencial* não defende uma disposição “de realidade” a respeito da totalidade da vida do autor. Como vimos em outras seções do texto, autobiografia dialoga com aspectos memorialísticos e estéticos que sugerem maleabilidade e até ficcionalização do narrado. Inclusive, Lejeune conscientiza isso quando sugere a

uma atmosfera de aventura quando narra a infância de Jorge Amado, com uma escrita sinestésica que ressalta os sabores, os cheiros e até amores do autor baiano quando dessa parte da vida. As frutas citadas, a afeição pela brisa do Pontal e o episódio de aventura com a menina de sua idade também englobam *O menino grapiúna*: “A casa pobre é moradia e oficina, mas o menino vive na praia, no encontro do rio com o mar, as ondas poderosas e as águas tranquilas, o coqueiral, o vento e a presença da menina por quem o pulsa o seu coração” (Amado, 2010, p. 18).

Sob a discussão a respeito dos enlaces de referência, é crucial nos reportarmos a Karl Erik Schollhammer (2009), que explica que a literatura de teor autobiográfica possui certa liberdade em sua composição na medida em que há uma troca de referenciação com os demais elementos midiáticos, por exemplo, a fotografia. Essa troca permite um estreitamento entre leitor e autor, que não se exime em propiciar fatos (ainda mais concretos) de sua vida na edição da obra, em um movimento que dá liberdade de evocar tons de *verdade* na produção estético-artística, ao mesmo tempo em que se trata, também, de um romance:

Nesse mesmo movimento, são revalorizadas as estratégias autobiográficas, talvez como recursos de acesso mais autêntico ao real em meio a uma realidade em que as explicações e representações estão sob forte suspeita. Nessa renovada aposta na tática da autobiografia, dilui-se a dicotomia tradicional entre ficção e não ficção, e a ficcionalização do material vivido toma-se um recurso de extração de uma certa verdade que o documentarismo não consegue lograr e que não reside numa nova objetividade do fato contingente, mas na maneira como o real é rendido pela escrita (Schollhammer, 2009, p. 107).

Na edição de 2010 de *O menino grapiúna*, essa referencialidade se efetiva na medida em que a obra apresenta fotos que se relacionam, diretamente, às histórias narradas, como a foto com João Amado, Eulália Leal Amado e seus filhos Joelson, James e Jorge, em Ilhéus, 1924. Além das fotos que provêm a referenciação entre a narrativa e a vida de Amado, a edição também comporta um manuscrito de *O menino grapiúna*, acervo da Fundação Jorge Amado, de modo a mostrar ao leitor não somente os eventos biográficos de Amado, mas também a gênese da narrativa sobre as memórias de infância do literato, nuance substancial em um escrito sobre a vida de um escritor. A seguir, as imagens:

expressão *a imagem do real*, assim como quando lembra ao leitor que existem *graus de semelhanças a que o texto aspira* (2014, p. 43).

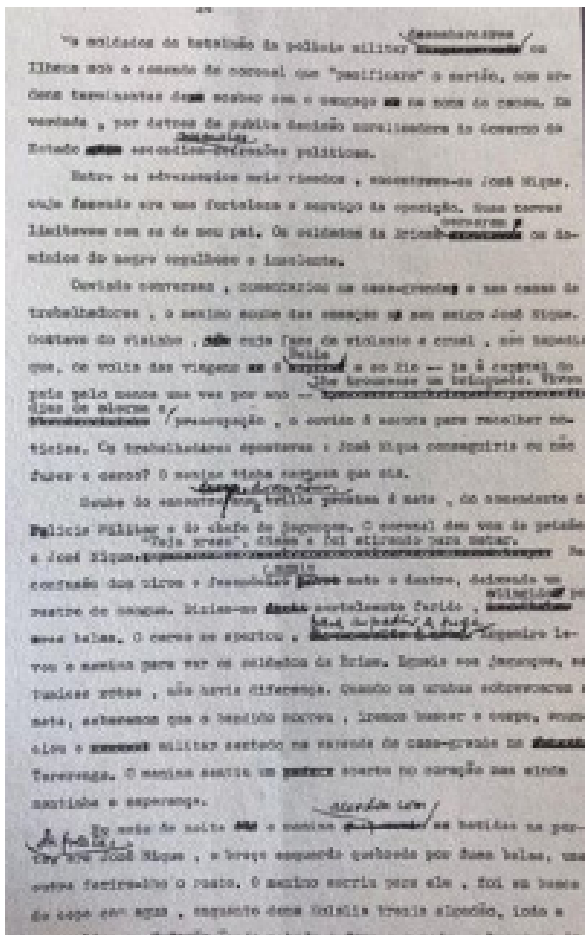


Figura 01. Manuscrito de *O menino grapiúna* (Amado, 2010, p. 85)



Figura 02. Família de Jorge Amado (Amado, 2010, p. 80)

Assim, é amplamente possível que outros elementos – que não o texto em si – estejam presentes por entre a obra de escritura íntima, ao passo em que o autor tem a possibilidade de refletir sobre as suas experiências.

A última categoria que apresentaremos neste artigo é a de *consciência autobiográfica*, de Mikhail Bakhtin (2003). Na perspectiva do filósofo russo, a (auto) biografia se constrói a partir de mecanismos estéticos que organizam a vida de alguém por meio do narrado. Assim, Bakhtin dicotomiza o que chama de *consciências autobiográficas*, sendo a primeira *a aventureco-heroica* e a segunda *a social de costumes*.

Na primeira consciência, a atmosfera criada pelos elementos narrativos evoca um reconhecimento de um ser que possui valor no imaginário do leitor por causa de experiências difíceis, com dissabores, traumas e outras vivências que remontam a ideia de um *herói*. Na segunda consciência autobiográfica defendida por Bakhtin, a perspectiva histórica de vivências não é um ponto crucial para fabular um ser em particular, mas as experiências desse ser ganham importância no contexto social de uma forma mais efêmera, evanescente e condicionada ao presente em que tais fatos ocorrem, cuja consciência é a que pensamos analisar em *O menino grapiúna*:³

3. Escolhemos a segunda consciência de Bakhtin em detrimento da primeira pelo fato de o próprio autor asseverar

Neste tipo não há história como força organizadora da vida; a sociedade humana dos outros, à qual a personagem está integrada e na qual vive é dada num corte não histórico (a sociedade humana da história) mas social (a humanidade social); É a humanidade dos heróis vivos (dos atualmente vivos) e não dos mortos e dos descendentes que irão viver, na qual o vivente de hoje e suas relações são apenas um movimento passageiro (Bakhtin, 2003, p. 147).

Diferente da primeira consciência, que valora o indivíduo por meio das conquistas e experiências passadas, o tipo *social-de-costumes* promove uma valoração com teor mais efêmero, porque o narrador também é afeito a traços coletivos e que não, necessariamente, constroem um “herói individual”, porque “costuma ser mais individualizada a maneira de narrar, mas a personagem-narradora *se limita a amar e observar* e quase não age, não é produto de fabulação, vive ‘cada dia’ a gastar seu ativismo observando e narrando” (Bakhtin, 2003, p. 148, aspas do autor, itálico nosso). Essa ideia pode ser articulada à narrativa *O menino grapiúna* na medida em que, ao passo que o narrador reconhece que há dissabores em sua infância, estes não podem reduzir as suas experiências, pois o narrador-autor-personagem valora a *humanidade dos heróis* em suas paixões, sentimentos imanentes e populares:

Temas permanentes, o amor e a morte estão no centro toda a minha obra de romancista. Nessa primeira infância de terra violentada, de homens em armas, num mundo primitivo de epidemias, pestes, serpentes, sangue e cruces nos caminhos e, ao mesmo tempo, de mar e brisa, de paria e canções, meninas de doce enlevo (Amado, 2010, p. 27).

Desse modo, *O menino grapiúna* tece um enlace entre as experiências que evidenciam momentos de tensão na infância de Jorge Amado, mas promove a ideia de que o centro de sua narrativa não se pauta nesse intento de construir essa personalidade heróica, pelo contrário, a escrita se mostra afeita aos momentos mais ditos evanescentes, os quais remontam a humanidade do narrador-autor-personagem, bem como dos demais tipos de personas que entremeiam todo o entrecho da obra. A consciência (auto) biográfica, nesse sentido, possui teor axiológico construído por meio da reflexão sobre a liberdade, afeição à simplicidade e a significados menos heróicos⁴ e mais humanos. São jagunços, padres, prostitutas, pais, amigos que vivem a violência, as pestes sangrentas, a dificuldade econômica, ao passo que evocam o amor à vida e à liberdade, atmosferas inegavelmente pulsantes nas peripécias de Jorge Amado.

Considerações finais

Mediante as análises empreendidas em torno de *O menino grapiúna*, de Jorge Amado, per-

que não se vê sendo pensado como um herói. Isso se explica pelas lutas do autor contra as formas de autoritarismo: “na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis” (Amado, 2010, p. 31-32).

4. Heroico em seu sentido mítico, com teor de perfeição e de saber totalitário. Jorge Amado se preferia, se herói, um herói do/para o povo, com suas fragilidades, sinceridades e defeitos reconhecidos.

cebemos que a escritura íntima é um exercício que ganha cada vez mais notoriedade na literatura, diante de um (re) conhecimento da vida de outrem, de maneira a possibilitar o entendimento de como os autores veem as suas experiências e como as narram em um discurso íntimo. Em *O menino grapiúna*, é possível constatar que, ao escrever sobre a sua infância, Jorge Amado eterniza momentos dessa época, de modo a possibilitar uma frequente meditação delas. Dessa forma, com o perpasso das experiências outrora armazenadas, imprecisas, aleatórias e maleavelmente na memória para a apropriação da escrita, Amado tende a evitar o esquecimento de si mesmo, fato importante tanto para o Jorge Amado enquanto indivíduo como em seu quesito autor.

Assertamos que *O menino grapiúna* é uma obra que pode ser pensada a partir de traços autobiográficos, tendo em vista que é um discurso retrospectivo que pensa, repensa e constrói a personalidade do autor em contato direto com os seus ideais. A menção das aventuras nas fazendas de Ferradas e Itabuna, das pestes enfrentadas e das lutas sangrentas por terras tendem a evidenciar que as datas, lugares e trocas de relações com familiares e amigos transcendem a menção de elementos meramente narrativos, porque comportam significados que transmitem quem Jorge Amado é.

Certificamos que *O menino grapiúna* firma pactos com o leitor, os quais exercem notável importância na análise de escrita íntima, quando se é possível perceber as menções do romance em enlace com algumas referências fora dele, de modo a evidenciar que há um entrelaçamento constante entre a obra de arte e as referências factuais. Essa demanda de referencialidade também se faz pertinente na obra, haja vista que a narrativa dispõe de mecanismos para além do texto em si, como as fotos da família de Amado e o manuscrito original de *O menino grapiúna*. Outro pacto firmado é o autobiográfico, em que autor, narrador e personagem se fazem homônimos, condição de uma escrita autobiográfica, de forma que a composição dos elementos e a estética de uma obra contribuam para que a pulsação de vida do autor seja efetiva por entre o romance.⁵

É justo constatar, outrossim, que a escrita da obra se pauta nos mecanismos memorialísticos e, como tal, empreende fatos que podem ser pensados com certa maleabilidade, diante do aspecto impreciso da memória, o que também foi constatado pelo próprio autor. Essa ideia de maleabilidade no discurso se faz presente, ainda, quando entendemos que a escrita íntima não deixa de ser um romance, isto é, um objeto artístico. E, então, os elementos estéticos são passíveis de ficcionalizar as experiências, porque a autobiografia, como foi possível perceber, não possui um teor de verdade absoluta diante do narrado.

Ademais, certificamos outro traço autobiográfico pulsante em *O menino grapiúna*, qual seja a espetacularização de eventos íntimos, que se propagam com naturalidade no discurso sobre a vida do autor. Dessa forma, algumas passagens, embora com teor sexual e que talvez remontem à ideia de algo que deveria ser “segredo”, a narrativa não se exime em detalhar esses acontecimentos, ao tempo que contribui com a luta contra a evanescência desses eventos. Assim, é própria da escrita autobiográfica essa liberdade de narrar eventos que vão desde o trivial cotidiano a momentos que evidenciam a intimidade como um espetáculo.

5. Quando falamos romance, reportamo-nos à ideia de gênero narrativo, no sentido lukacsiano da forma de composição da trama e não na distinção de escrita de si no sentido “romance autobiográfico” de autores como Lejeune (2014).

É possível compreender que a obra de Jorge Amado não atua somente nesse sentido particular, mas também como um escrito com acentos coletivos na medida em que o narrador tece discussões que, em primeira instância, constituem a si, e que, em segunda, possuem larga análise no sentido social. Dessa maneira, a forma como o narrador expressa a afeição por pessoas que se encontram à margem da sociedade, ou mesmo sofrendo com estereótipos, bem como a crítica a formas de autoritarismo das lideranças, exercem esse teor social que uma escrita (auto) biográfica demanda.

Portanto, a composição da narrativa de *O menino grapiúna*, em torno das reflexões do narrador, das relações trocadas entre os personagens, da menção dos lugares, datas citadas da trama (re) constituem experiências que vão da primeira infância ao início da adolescência de Jorge Amado, evidenciando traços autobiográficos por entre as peripécias do *menino grapiúna*.

Referências

AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

AGUIAR, Josélia. *Jorge Amado: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2018

ARFUCK, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio Janeiro: EDUERJ, 2010.

BAHKTIN, Mikail. *Estética da Criação Verbal*. 4ª Ed. Martins Fontes – São Paulo: 2003.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Editions Galilée, 1977.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens, 1992.

LEJEUNE, Phelippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LUKÁCS, Gyorgy. *A Teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

SOUSA, Douglas de. “A vida, ai, quão breve navegação de cabotagem: memória e autobiografia em Jorge Amado. *In: Personas autorais: prosarias e teoremas*. NUTO, João Vianney Cavalcanti. Brasília: Siglaviva, 2016.

Caio da Silva Carvalho

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras (UFPI), Mestre em Letras (UESPI), Graduado em Letras/Português e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Professor efetivo da Secretaria Municipal de Educação – SEMED/MA; (2019). E-mail: caiocarvalho1980@gmail.com

Recebido em 20/06/2023.

Aceito em 30/09/2023.