

Um sertanejo Tão Solto No Cativoiro, em “Barra Da Vaca”, de João Guimarães Rosa

Regina da Costa da Silveira
UNIRITTER

Resumo: Ao interpretar o percurso do viajante desse conto e sua exclusão no vilarejo, o ensaio pretende oferecer pistas para promover a leitura de Guimarães Rosa nas escolas, com o objetivo de dinamizar o conhecimento da literatura em língua portuguesa junto às outras áreas de estudo na Educação Básica e em grupos de leitura que promovam a inclusão. Dentre os múltiplos traços que determinam o caráter cômico de Jeremoavo, protagonista do conto “Barra da Vaca”, em *Tutaméia* terceiras estórias, de João Guimarães Rosa, podemos destacar expressões que descrevem suas qualidades físicas e qualidades morais, em muitos casos representadas por chistes próprios da obra rosiana. Mas Jeremoavo é um estranho viajante que causa temor entre os habitantes da pequena povoação em que o sertanejo chega doente. Nesse perfil, encontra-se a aproximação entre ele e o homem, descrito por Euclides da Cunha; como indivíduo enganado, aproxima-se a Dom Quixote, de Cervantes; e, antes disso, ao herói bíblico de *Lamentações*, o que sugere a essa pequena narrativa rosiana a possibilidade de ser estudada com o método intertextual.

Palavras-chave: Herói cômico; Barra da Vaca; Chiste

Abstract: *When interpreting the course of the traveler from this story, this paper aims to offer hints to promote reading activities of Rosa in schools, so that the knowledge of Portuguese literature can be turned into a more dynamic activity alongside with other areas in Basic Education and in reading groups compromised with the promotion of inclusion. Among multiple traits that determine the comic characteristic of Jeremoavo, the protagonist of the tale "Barra da Vaca" in Tutameia Third Stories, by João Guimarães Rosa, it can be emphasized expressions that describe his physical and moral qualities, usually represented by characteristic wits of the work by Rosa. Yet Jeremoavo is a strange traveler who incites fear among the inhabitants of a small town where he arrives sick. Based on this profile, it is found the rapprochement between him and the man as described by Euclides da Cunha; as a mistaken individual, he can be compared to Don Quixote, by Miguel de Cervantes; and, before that, to the biblical hero of Lamentations, which suggests to this small narrative of Rosa the opportunity of being studied based on the intertextual method.*

Key words: *Comic hero; Barra da Vaca; Wit*

Um homem que passeia não se devia preocupar com os riscos que corre, ou com as regras de uma cidade. Se uma ideia divertida lhe vem à mente, se uma loja curiosa se oferece à sua visão, é natural que, sem ter de afrontar perigos tais como nossos avós nem mesmo puderam supor, ele queira atravessar a via.”

(Edmond Jaloux, *Le dernier flâneur, O Último Flanador*. Apud: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. p. 210)

Com o objetivo de dinamizar o conhecimento da literatura em língua portuguesa na Educação Básica e entre grupos extensionistas de leitura, uma das leituras possíveis do conto “Barra da Vaca”, de Guimarães Rosa, oportuniza discutir o tema da inclusão/exclusão. Além disso, o texto propõe exercícios intertextuais, como a retomada ao herói bíblico Jeremias, ou ao primeiro herói da modernidade, o Dom Quixote, de Cervantes. No contexto de que o herói Jeremoavo emerge no conto, podemos aproximá-lo ao perfil do sertanejo, tal como vem descrito no capítulo O homem, em *Os Sertões*, por Euclides da Cunha. A leitura do texto rosiano também enseja atividades interdisciplinares, ao representar contextos possíveis de serem situados no tempo e na geografia, além de exemplificar capacidades éticas previstas nos PCNs, com possibilidades para a implantação das leis em que se desdobra a LDB (Lei de Diretrizes e Bases).

No vilarejo, homônimo ao conto, “Sucedeu então vir o grande sujeito entrando no lugar”, “alquebreirado tonteava, decerto pela cólica dos viajantes” – “se discerniu por nome Jeremoavo” (ROSA, 1976, p. 27) e assim “*apontava de noroeste, pisando o arenoso*” (grifos meus) (Ibidem, p. 27). O nome do personagem lembra o de um jeremoabense, natural ou habitante de Jeremoabo, cidade ao noroeste da Bahia, próxima à região de Canudos e do rio Vaza-barris.

Ainda que “representado homem de bem e posses”, teve-se aí sobre ele a notícia de que era “brabo jagunço!” Assim, “Se estarreceu a Barra da Vaca, fria, ficada sem conselho. Somente alto e forte, seria um Jerê, par de Antonio Dó, homem de peleja. Encolhido modorroso, agora, mas, desfadigado, podendo se desmarcar” (Ibidem, p. 28), o forasteiro assusta o “ribanceiro arraial de nem quinhentas almas suas pequenas casas com os quintais de fundo e onde o rio é incontestável: um porto de canoas, Barra da Vaca, sobre o Urucúia” (Idem, p. 27).¹



Figura 1 - minastour.com/website/index.php?centro=cidades/. Acesso em 06/09/2010

A verdade da ficção aqui coincide com a verdade da existência, pois consta no antigo mapa da Bahia o arraial denominado Barra da Vaca. Segundo informações, foi esse o primeiro nome do atual município de Arinos. O texto rosiano alude à presença do rio que “era largo, defronte – povoação desguardada, no desbravio.” (ROSA, 1976, p. 29).

Como metodologia para o estudo desse conto, a interdisciplinaridade cedo se oferece ao leitor com possibilidades de buscar na geografia humana e física os elementos para interpretação do texto rosiano. Junta-se ao método interdisciplinar a intertextualidade, com a recorrência aos textos bíblicos e à literatura de Euclides da Cunha ou, antes dele, de Cervantes. A descrição física de Jeremoavo lembra com efeito o sertanejo descrito em *Os Sertões*, por Euclides da Cunha. Recorre-se à parte III, de *O Homem*, onde se lê:

Jeremoavo, em seu nome e perfil, lembra, a propósito, o profeta bíblico Jeremias, autor das *Lamentações*, e pelo modo como se apresenta aos moradores de Barra da Vaca – doente, “com frases pálidas”, choramingando e entre lamúrias – suas ações aproximam-se mesmo do que significa o verbo “jeremiar”.

O “desusado forasteiro” chegou na Barra da Vaca assim: “roupa parda, botinões de couro de anta, chapéu toda aba – causava riso e susto”, “tinha vergonha de frente e de perfil”. Preferia ser um desconhecido, abandonara a família que o odiava, “querendo-o morto”, na fazenda, a Dã, na chapada de Trás”. “Deixara-lhes tudo, a desdém, aos da medonha ingratidão. Só pegara o que vale, saco e dobros do diário, as armas.” (ROSA, 1976, p. 28).

A dona da pensão tratava-o com “tisanas de chá” no catre: “Domenha segurava a lamparina – para ver-lhe os olhos raiados de vermelho – a cara quase na dele encostada.” Eram seus amuletos um “rolo de dinheiro e revólver de cano de palmo”. Diante disso, Se’o Vanvães disse, determinou. Visitavam-no.” Quando melhorou, perguntando pelo cavalo, estimou a “boa respondência” (Ibidem, p. 29), a ponto de imaginar que seus filhos e a mulher haviam de saber disso, se viessem a “renegri-lo” (Idem, p. 29).

O povo do vilarejo começou a ter receio do que poderia acontecer : “tinha de ir”, “*Que fazer?!*”. Eram “eles e ele”, “Permanecia e ameaçava”, “Os meninos tinham medo e vontade de bulir com ele” (Ibidem, p. 29). Assim, as pessoas tiveram a ideia de levar Jeremoavo a uma pescaria - “E aquela aldeiazinha produziu uma ideia” - , uma festa em que “enganaram-lhe o juízo”, “De pescaria, à rede, furupa, assaz cachaças, com honra o chamaram” (Ibidem, p. 30). Bêbado o deixaram debaixo de uma árvore, o cavalo arreado, suas coisas e garrafa de cerveja. Entendeu que se voltasse não seria mais “o hóspede confuso, mas um diabo esperado, o matavam”.

Para um exercício intertextual, observa-se que Jeremoavo personifica a descrição do sertanejo, feita por Euclides:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. (...) A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos.

<p style="text-align: center;">“BARRA DA VACA”</p> <p style="text-align: center;"><i>Encolhido modorroso, agora, mas desfadigado podendo se desmarcar, em qualquer repelo, tufava.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Parecia até às vezes homem bom, sério por simpatia com integridades. Mas de não se fiar. Em-adido que no repente podia correr às armas, doidarro.</i></p>	<p style="text-align: center;">OS SERTÕES</p> <p style="text-align: center;"><i>Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. (...) Naquela organização combatida operam-se, em segundo, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas . O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu cambestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias</i></p>
<p style="text-align: center;"><i>Andava de pé ante pé, como as antas andam</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça a trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. (...) É o homem permanentemente fatigado.</i></p>
<p style="text-align: center;"><i>Sem jeito para acabar de chegar, se escorou a uma porta, desusado forasteiro. (ROSA, p. 27).</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede</i></p>

A exclusão

É pelo caráter cômico que o perfil de Jeremoavo se aproxima à figura de um *clown*: “Seus bigodes ou a rustiquez – roupa parda, botinões de couro de anta, chapéu toda a aba – causavam riso e susto”, devendo-se a provocação do riso nos outros, de início, à aparência física, trajes e modos desajeitados do herói, uma comicidade que não se dá artificial e voluntariamente, como no caso do palhaço, mas em consonância com as observações freudianas desenvolvidas no capítulo “O chiste e sua relação com o inconsciente”. Segundo Freud:

O cômico aparece primeiramente como involuntário achado que fazemos nas pessoas, isto é, em seus movimentos, formas e traços característicos e, provavelmente, a princípio, tão somente em suas qualidades físicas, mas depois também nas morais e naquilo em que elas se manifestam (FREUD, 1958, p. 89).

Dentre os múltiplos traços que determinam o caráter cômico de Jeremoavo, podemos enumerar qualidades físicas e qualidades morais, estas últimas manifestadas por certos comportamentos do personagem que aparecem permeados pela fina ironia do narrador, em sua maioria representada por chistes tão próprios da obra rosiana. Para isso, propõe-se dividir o conto em três partes, seguindo menos a sua estrutura, como narrativa tradicional, e mais a fórmula campbelliana dos ritos de passagem, a saber, partida-iniciação-retorno.

Pode-se desdobrar o itinerário de Jeremoavo, dividindo em três partes a sua história: primeiro, assinalando a partida, quando o herói “Largara para sempre os dele” (ROSA, 1976, p. 27); “Saía ao desafio com o mundo, carecia mais do afeto de ninguém. Preferia ser o desconhecido, somenos” (Ibidem, p. 28). Nesse primeiro rito, destaca-se a expressão chistosa: “Em aflito caminho para nenhuma parte” segundo, sua chegada em Barra da Vaca, durante o período de sua enfermidade e recuperação sob os cuidados de Domenha; a estabilidade da iniciação no percurso de Jeremoavo vem expressa pelo conteúdo dos chistes que se interpõe à narrativa: “*Também o lugar podia ser o para a cama, mesa e cova – repouso – doce como o apodrecer da madeira*” (Ibidem, p. 28); “*O tempo era todo igual, como a carne do boi que a gente come.*”; “*Felicidade se acha é só em horinhas de descuido*” (Ibidem, p. 29).

O terceiro e último estágio é quando o herói deve ser afastado do lugarejo, deixado que fora pelos outros do outro lado do rio Urucuia, é quando os chistes escondem e ao mesmo tempo revelam o desamparo do herói em seu desterro, no outro lado do rio, momento em que sua alta tristeza é “*lenta como um fim de fogueira.*” (Idem, p. 30). Do imaginário popular, das Cantigas

de Serão de João Barandão, autor inventado pela imaginação popular para dar autoria a cantigas apócrifas, o texto apresenta ao final, em forma de versos que aqui alinhamos: Deu seca na minha vida/ e os amores me deixaram/ *tão solto no cativoiro* (ROSA, 1976, p. 30) (grifos meus).

Com tal divisão da narrativa, podemos observar que estamos diante de um herói cujo caráter de comicidade acha-se representado, sobretudo no início do conto, pelas qualidades físicas e morais e que, conforme o narrador rosiano, causava além do riso o susto nas crianças.

Quanto aos adultos, esses deviam tratá-lo com respeito e honra. Ora, já nos textos mais antigos, observa-se como fato comum entre certas comunidades, sobretudo rurais, a presença do desconhecido, que gera desconfiança e susto. Para lembrar que nas sagas, segundo André Jolles, o estranho é visto sempre com desconfiança o que perdura até os dias hoje, preocupações extensivas aos cuidados cada vez maiores gerados pela presença dos estrangeiros.

Entre os habitantes de Barra da Vaca, existe o medo de que Jeremoavo seja um bandido: “Sem donde saber, teve-se por aí a notícia. Era brabo jagunço! Um famoso perigoso. Alguém disse (...) um Jerê, par de Antonio Dó, homem de peleja. Encolhido e modorroso, agora, mas desfadigado podendo se desmarcar”. E do medo advém a notícia, surge o boato ou “diz-que-diz-que”: “Seo Vanvães disse a Seu Astórgio, que a Seô Abril, que a Siô Cordeiro, que a Seu Cipuca (ibidem, p. 28), evidenciando-se de que maneira corre de boca em boca a fama do herói-intruso. E, por ser temido, Jeremoavo passa a ser honrado, o que equivale dizer que ao povo do lugar era preferível contar com o jagunço como amigo a tê-lo como inimigo.

A diferença do herói face aos demais personagens é fato evidente, acompanhado do medo, do início ao final da segunda divisão que estabelecemos na narrativa. Pela intromissão do narrador, isso se torna evidente com as afirmações: “Permanecia e ameaçava. Mais o obsequiavam, os do lugar, (...) Se admiravam: *eles* e *elê*”. Com a exclusão ocorrerá, porém, a restauração da ordem e a volta à graça: “Dispersou-se o povo, pacífico. Se riam, uns dos outros, do medo geral do graúdo estúrdio Jeremoavo. Do qual ou da Domenha sincera caçoavam. Tinham graça e saudades dele.” (ROSA, 1976, p. 30).

Nesse ponto, voltamos à demonstração das técnicas que servem ao processo que coloca uma pessoa em situação cômica diante de outras. Freud observa que muitas vezes torna-se cômica uma pessoa “com o fim de mostrá-la perante as demais como desprovida de toda autoridade ou dignidade e sem direito a consideração nem respeito” (FREUD, 1958, p. 189). Como “o velho da galhofa” entre as crianças da aldeia, Jeremoavo personifica o que o ancião representa entre os cabalistas, ou seja, o “símbolo do princípio oculto”, o que no imaginário popular pode ser lembrado como “o velho do saco”, que produz sentimentos opostos e

simultâneos na criança: “Os meninos tinham medo e vontade de bulir com ele” (ROSA, 1976, p. 29).

É o herói cômico que, não obstante tenha sido chamado depois “com honra” para a festa de pescaria, conforme o texto, retorna ao terceiro e último estágio de seu itinerário para ficar definitivamente “do outro lado” do rio e dos outros, para lembrar o processo que o exclui dos habitantes de Barra da Vaca (“eles e ele”). Bêbado, fora deixado “debaixo de sombra”, “Jeremoavo vai, foi”, expressão com economia de palavras que revela a pressa dos outros em de ele se livrarem: intento (Jeremoavo vai) e resultado (Jeremoavo foi). Herói à sombra, tal qual o *gauche* drummondiano, sem brilho em sua existência, “um diabo esperado, o matavam” (Ibidem, p. 30), caso voltasse.

Com o medo da violência e do estranho, os moradores de Barra da Vaca procuram de maneira enganosa livrar-se de Jeremoavo. Com o processo de exclusão consumado, ocorre o retorno do sossego na aldeia. Quanto ao herói, não lhe fora dada a oportunidade de mostrar a valentia, senão a dignidade e o ânimo, um estilhaço de heroísmo, impresso sobremaneira na palavra “brio” que compõe a reflexão de Jeremoavo ao acordar e se ver em completa solidão, não fosse a presença de seu cavalo raposo: “Entendeu, pelo que antes; palpou a barba de incontido brio” (Ibidem, p. 30).

Nessa reflexão, é possível perceber a imagem de um cavaleiro andante, homem nobre que, na Idade Média, sozinho ou acompanhado de seus pares, corria terras em busca de aventuras. Mas Jeremoavo apresenta-se com seu cavalo à arreata, cavaleiro a pé, puxando a cabresto seu cavalo, ou seja, à falta de jeito do cavaleiro para chegar à aldeia somava-se o penoso andar coxo do cavalo. Ao final, o “Desterrado e desfamorado”, o estranho e “confuso hóspede” torna-se familiar. Uma familiaridade que também ocorre mediante o conhecido mito do judeu errante, dado o caráter efêmero da estada do viajante. Seriam, pois, os excluídos os menos temidos pelo povo da aldeia? Como indivíduo já considerado excluído, o personagem rosiano lembra o Morto, do conto de Borges: só lhe concederam a cabeceira da mesa, só lhe concederam as honras porque já o davam por morto ou por excluído. Sua presença ocorrera desde o início marcada pela diferença: uma imagem ímpar, físico descomunal e por suposições acerca de seu caráter malévolo.

Bernardo Gersen afirma que “no Sr. Guimarães Rosa a linguagem tem necessariamente, além desse valor autônomo, uma função intermediária; a de evocar ambientes, descrever ações, delinear uma intriga, *façon viver heróis* (grifos meus). (GERSEN, 1994, p. 105). Com Jeremoavo, Rosa faz viver o herói Dom Quixote, quando o narrador assegura a

permanência de Jeremoavo longe do povoado: “Não podia torcer o passo. Topava com o vento, às urtigas aonde se mandava, *cavaleiro distraído, sem noção de seu cavalo, em direitura*” (grifos meus) (ROSA, 1976, p. 30).

Hércules-Quasímodo, Jeremoavo é herói desprovido de poder sobre os outros, a não ser pelo medo que suscitou por sua imagem de sertanejo desaprumado e de jagunço perigoso em razão de seus amuletos: rolo de dinheiro e revólver. “Tinham graça e saudades dele”. (Ibidem, p. 30). Excluído do arraial, o velho da galhofa em sua ausência traz de volta a tranquilidade e até mesmo a comicidade quando dele os habitantes se lembram: um achado involuntário como fonte de prazer.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo, Editora Moraes, 1984.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Delta, 1958.
- GERSEN, Bernardo. Veredas do Grande Sertão. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo, Cultrix, 1995.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* terceiras estórias. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- minastour.com/website/index.php?centro=cidades/. Acesso em 06/09/2010.

¹ Situado a margem esquerda do rio Uruçuia, afluente do São Francisco, possuía o antigo arraial, no início do século, uma escola, uma capela, uma pequena casa comercial e um estaleiro, destinado a fabricação de embarcações a vela que representavam o elo do intercâmbio comercial entre Barra da Vaca e os municípios de São Romeo, São Francisco, Pirapora e Januária. A sede do antigo distrito de Marinhos foi transferida para o Arraial de Barra da Vaca em 7 de setembro de 1923, quando recebeu a atual denominação, em homenagem ao escritor e político Afonso Arinos de Melo Franco. Em dezembro de 1962, Arinos foi elevado à categoria de município. A Reserva Biológica Sagarana, regulamentada pelo Instituto Estadual de Florestas de Minas Gerais (IE), constitui o principal patrimônio natural do município. minastour.com/website/index.php?centro=cidades/. Acesso em 06/09/2010

Regina da Costa da Silveira

Doutora em Letras (UFRGS). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras (Uniritter),
Editora de *Nonada Letras em Revista*. E-mail: regina_silveira@uniritter.edu.br

Recebido em 30 de dezembro de 2013

Aceito em 20 de junho de 2014.

Os lugares da alma: espacialidade, filosofia e estilística em “Lá, nas Campinas”, de Guimarães Rosa

Márcia Manir Miguel Feitosa
Adeilson de Abreu Marques
Flaviano Menezes da Costa
Narjara Mendes Silva
UFMA

Resumo: “Lá, nas campinas”, conto de *Tutameia – terceiras histórias*, de Guimarães Rosa, é um texto que nos possibilita refletir sobre a relação do homem e a paisagem e, conseqüentemente, sobre o que o identifica com o lugar de sua experiência histórica. Este artigo propõe uma reflexão crítica do referido conto no que diz respeito a questões que discorrem sobre lugar (“Lá, nas campinas...”), num Drijimiro que traz consigo uma geografia da alma, do coração, da imaginação, além de desenvolver uma reflexão filosófica e, também, enfatizar os seus aspectos linguísticos, dada a riqueza do vocabulário rosiano, relacionando-o ao lugar.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Paisagem. Filosofia. Linguagem.

Abstract: “Lá, nas campinas”, fairy *Tutameia – terceiras histórias*, Guimarães Rosa, is a text that allows us to reflect on the relationship between man and the landscape and hence about what identifies with the place of their historical experience. This article proposes a critical reflection of that tale since its linguistic aspect, given the wealth of vocabulary rosiano until they discuss issues that place (“There, in the plains ...”), a Drijimiro that brings a geography of the soul, the heart's imagination and eventually develop a philosophical reflection from the count in the analysis.

Keywords: Guimarães Rosa. Landscape. Philosophy. Language.

1 Introdução

Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. (ROSA apud LORENZ, 1983, p.70)

Para muitos escritores, a transição do trato prazeroso e descompromissado com as letras para a necessidade incoercível do fazer artístico-literário parece ser tão veloz e intensa, quanto inevitável. Para o mineiro João Guimarães Rosa escrever era também uma forma de extrair da vida o que poucos tinham coragem de pedir: a verdade dos seres e das coisas, e, para isso, não necessitava ir além de pequenos e intensos contos.

Disso resultaram alguns de seus mais emblemáticos e festejados livros, produzidos com prazer e carregados de necessidades e, atrevidamente, escritos em um idioma próprio: o português de Guimarães Rosa, no qual se pode deduzir que aquele não se submetia “à tirania da gramática e dos dicionários dos outros”. Nos contos rosianos, podemos escutar as vozes de quase todas as coisas e das não-coisas que nos cercam, pois seu autor consegue transformar em mitologia o ambiente vivido; em realidade, a utópica vontade de pertencer a um lugar. Talvez por isso, poucos, na Literatura Brasileira, exijam tanto de seus leitores-intérpretes quanto Guimarães Rosa. Não somente porque lhes propõe, através de uma rasteira filosófica sobre as coisas e os seres que as cercam, uma leitura tranquila e intuitiva, mas, sobretudo, porque as pequenas interjeições dialogam com as experiências dos fatos, quase que tornando estes acontecimentos uma síntese de todas as expectativas que os relatos, os diálogos e os incidentes não puderam ou preannunciar, ou descrever.

No conto “Lá, nas campinas”, de *Tutameia – terceiras estórias* (publicado em 1967), o sonhador Drijimiro aspira voltar para o “seu” lugar de origem, vivendo de reminiscências que poderiam ser ampliadas em um romance ou sintetizadas em uma simples anedota. Porém, Guimarães Rosa escolhe “contar” Drijimiro, para assegurar a instabilidade do sentido das palavras que, nem de menos e nem demais, narram suas perspectivas e angústias. Para nos guiar nesse labirinto de miragens, paisagens e realidades cobiçadas, consideraremos o sentido do lugar cultural enquanto algo que se encontra entre o espaço e o tempo (a partir da geografia humanista de Yi-Fu Tuan), abordando, em consonância, as questões filosóficas presentes na narrativa (através de uma ontologia fundamental do filósofo Martin Heidegger), percebendo em Drijimiro um Ser que “parece” anular suas potencialidades em detrimento de um sonho: a procura por um Lugar. Por fim, trazendo as considerações do “teórico do imaginário” Gaston Bachelard, analisaremos as singularidades linguísticas e o conjunto de representações presentes neste pequeno e intrigante conto de João Guimarães Rosa.

2 O lugar da recordação: memória e imaginação

O conto “Lá, nas campinas” apresenta um enredo simples: um homem, Drijimiro, é levado de seu lugar de origem quando criança para outra cidade. Lá ele cresce, trabalha incansavelmente e se torna importante na comunidade local. Porém, durante toda a trama, o protagonista é atormentado pelas lembranças do lugar de onde fora tirado, tentando recuperar suas origens, cobiçando algo que nunca realizará. Desta forma, o conto torna-se um texto que exige do leitor uma interpretação cuidadosa sobre o fenômeno do Ser e do Lugar e, particularmente, da linguagem literária rosiana. Trata-se, também, de uma escrita repleta de lacunas, que nos apresenta um sujeito que se perde no intuito de se achar, o que nos conduz às questões a serem analisadas aqui: Qual é o lugar de nosso protagonista? O lugar da recordação? Da imaginação?

A narrativa de enredo curto e, ao mesmo tempo, intenso nos apresenta um protagonista que, apesar de quase não praticar ações, é movido constantemente pela imaginação. No entanto, essa imaginação limita-se aos resquícios de lembranças que permeiam sua memória, resultado de uma vida difícil, de marginalização social.

“Lá, nas campinas” é uma espécie de refrão da vida de Drijimiro, retalho de memória de sua infância, elo que o remete a um passado e que o acompanha constantemente. Esse fragmento de frase expressa seu vazio existencial. O “Lá” pode figurar, inicialmente, apenas um vocábulo indefinido, assim como parece indefinida e confusa a lembrança de um lugar que Drijimiro tenta reconstruir para si, como que para reconstituir sua própria existência. O “nas campinas” designa um campo aberto que representa o espaço por onde transitam os farrapos de memória desse lugar: “Vinha-lhe a lembrança – do último íntimo, o mim do fundo – desmisturado milagre. Só lugares” (ROSA, 1985, p. 97).

O geógrafo chinês Yi-Fu Tuan (1983) nos explica como lugares e objetos se confundem. O valor que atribuímos aos objetos (um bairro, uma casa ou mesmo um livro) corresponde ao quanto nos preocupamos ou nos lembramos deles. Isso nos faz reconhecer a sua realidade, sentindo-os profundamente. Reconhecer essa realidade, até certo ponto imaginada, é identificar nosso lugar para nele nos reconhecer. É através dos sentidos que Drijimiro visualiza o

“largo rasgado, “o chão amarelo de oca”, “olhos d’água jorrando de barrancos”, “a casa”, “o orvalho”. [...]” (ROSA, 1985, p. 97-99).

Um ser fragmentado é o nosso protagonista. Sempre tentando juntar partes tão minúsculas de um todo, para ele, tão perto pelos sobejos de memória, e tão longe pelo que a memória não dá conta de recuperar. Segundo o geógrafo supracitado, embora o pequeno seja o espelho do grande, que “a parte pode ser essencial para o funcionamento do todo”, ela “não é o todo em miniatura e em essência” (TUAN, 1983, p. 112).

Encontramos, ainda, na mesma obra referenciada, uma passagem em que o geógrafo cita o pensamento de Freya Stark, escritora francesa, com quem podemos relacionar nossas análises a respeito das atitudes de Drijimiro na busca de sua origem:

Nas coisas menores e mais familiares [...] a memória tece as alegrias mais intensas e nos mantém à sua mercê através de ninharias, algum som, o tom de uma voz, o odor de piche e de algas marinhas no cais. [...]. Este certamente é significado de lar – um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores. (STARK apud TUAN, 1983, p. 160)

As ninharias do passado são o que dão sentido à busca de Drijimiro por suas origens, mas são também o que o encerra na incompletude de uma frase. Seu lugar parece se situar nas lembranças do que foi, no entanto o tempo é outro e, a despeito de que lugar e tempo estejam intimamente relacionados, as experiências atuais da personagem perdem sentido, assumem valor mínimo por conta do apego ao passado minguado que, paradoxalmente, minimiza o presente, tornando quase imperceptível sua existência.

A imagem das *campinas* não é uma imagem definida; é, antes de tudo, o que Drijimiro consegue recriar pelo presente, usando sua imaginação e a dos outros, como acontece quando o Ríxio, “entendido e provador de cachaças”, explica que, pelo nome *Campinas*, atendia determinado “arraial antigo e célebre cidade”.

Campinas é sonho, é imaginação na medida em que “nada encontrava, a não ser o real: coisas que vacilam, por utopiedade” (ROSA, 1985, p. 98). É devaneio: “Só achar o sítio, além, durado na imaginação” (ROSA, 1985, p. 98). Há um forte sentimento de afeto a um lugar não palpável, com “uma verdade imaginária”. Aqui, sentimento e pensamento produzem uma realidade paralela, congregando lembrança, desejo, razão, emoção.

Sobre esse ponto, Tuan escreve:

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. (TUAN, 1983, p. 11)

A constituição da identidade da personagem não se dá somente através de uma relação direta com o real, mas também com toda a perspectiva de um reencontro com as origens que o próprio indivíduo se permite cobiçar. O sentido que atribui às experiências adquiridas no decorrer de sua vida é o que dá sentido a ela, mas não somente o vivido no mundo presente. Saber que “Drijimiro tudo ignorava de sua infância; mas recordava-a, demais” (ROSA, 1985, p. 97) nos faz interrogar sobre a real condição humana de viver entre a razão e a emoção, ultrapassando os limites do tempo e do espaço, mas sempre exigindo para si um Lugar como referência ou como perspectiva de reencontro.

O próprio conto que aqui tentamos analisar pode ser percebido como uma “narrativa de expectativas” em sua “sina-dêitica” (Lál). O tempo e o lugar, o movimento regressivo das coisas, as dúvidas derivadas do experienciar nas narrativas deste autor *sui generis* são os melhores exemplos da lógica de uma literatura que não respeita qualquer coerência narrativa costumeira. Porém, com todas as propostas de subversão ou inversão, Guimarães Rosa não consegue destituir, de todo, as regras que circulam as três unidades do texto ficcional: o espaço, o tempo e a ação. Mesmo que as ações se recuem lembranças; o lugar: expectativa; e o tempo: descontinuidades.

Segundo Benedito Nunes, esclarecendo uma hermenêutica heideggeriana que parece tão cara para quem realmente necessita dela, “[...] não há compreensão de si, sem compreensão dos outros e do mundo, [...]”. Desta forma, a própria compreensão do ser manifesta-se em tudo que este pensa, expressa e faz, e é isto que distinguiria “o homem” como *Dasein*, isto é; “[...] como aquele ente que existe compreendendo o ser e que por isso pode interpretar de uma certa maneira a si mesmo e ao mundo, assumindo nessa compreensão. [...]” (NUNES, 1999, p.58).

Drijimiro se traduz em expectativas, na incansável vontade de regressar para as suas Campinas. Não houve tempo relativo para a compreensão do outro, do mundo, então; de si mesmo, pois a relação sujeito-objeto (homem-lugar) englobou ambos em um recinto de “apreensões” que excluiu qualquer outra forma de poder-ser-si-mesmo. Entretanto, se afirmarmos que a essência consiste na existência, poderíamos anular toda e qualquer noção de vivência enquanto possibilidade, escolhas, erros e acertos.

Na análise do *ser-aí*, ou na assim chamada analítica existencial, o ser-no-mundo é tratado como aquele que está sempre ocupado com algo, preocupado com um afazer, aplicando-se a uma tarefa, podendo esta ser um empreender, um impor, pesquisar, interrogar, considerar, discutir e determinar. (HEIDEGGER, 2005, p. 95)

Drijimiro talvez não tenha compreendido a fatalidade de suas próprias decisões, mas sempre decidiu, sempre transcendeu cada episódio de sua vida como uma propensa possibilidade de *vir-a-ser*. Possibilidade que parece ir se desfazendo com as deslembanças dos objetivos e dos lugares, mas que continuam nas reticências: “Tudo era esquecimento, menos o coração. – ‘Lá, nas campinas!...’ [...]” (ROSA, 1985, p. 100, grifo do autor).

Todas as reminiscências parecem correr para um fim condutor que ultrapassa a própria intenção descritiva do autor sobre as expectativas de seu personagem quando aquele afirma: “Então, ao narrador foge o fio. Toda estória pode resumir-se nisto: - **Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem**. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: - “Lá...” Mas não acho as palavras. (ROSA, 1985, p. 100, grifos nossos).

A frase, de intrigante ironia fabular, entra em um quadro semântico multiforme quando as palavras que as compõem conotam o início do fim, a decomposição de um ideal, não pela “vontade de si” (pois ela persiste além das forças vitais de Drijimiro), mas pela mistura confusa das lembranças próprias e dos outros, da idealização do lugar e do efeito do não-lugar que se aproxima de um acomodado lugar-sem-lugaridade¹. Drijimiro desfaz-se, pois, de suas Campinas enquanto ambiente (lugar experienciado) e as torna qualquer coisa que não seja aquele mundo reduzido à realidade neutralizante que habita.

A metáfora lúdica, e nem um pouco ingênua, da decomposição de uma expectativa, conseqüentemente, é a de um homem que viveu para retornar a um lugar que possibilitaria emergir uma compreensão de si. Temos uma corrosão das lembranças do espaço afetivo que já principia na própria vivência nas campinas (Era uma vez...), arrasta-se por toda uma vida subordinada a “uma ambição” que tem seu tempo-limite de se realizar (...uma vez...) e atinge de forma intensificadora todo o eu-reflexivo (... e nesta vez um homem), que se silencia diante da possível felicidade subterrânea de criar uma efetiva e potencializadora experiência de “ser-no-mundo”. O que ocorre, entretanto, é a crescente angústia da expectativa, o que não diminui, mas intensifica sua leitura de mundo, mesmo que Drijimiro não consiga discernir tal progresso:

O sentimento, o *stimmung* da angústia, é descobridor. É a angústia que cinde a vida cotidiana, colocando o Dasein, sem remissão, diante de seu próprio ser-no-

mundo. Nós nos angustiamos com a morte, da qual o Dasein foge. [...] O Dasein foge à morte – sua mais extrema possibilidade. [...]. (NUNES, 1999, p. 65)

As expectativas angustiantes de Drijimiro ligam o sujeito ao objeto de tal modo que torna impuro o próprio discurso corporal da personagem quando esta, parecendo se interessar pela sobrinha do padre, já demonstra que tudo que o agrada possui tão-somente um sabor de recompensa ínfima, de troco da vida. Percebe-se que a fixação de Drijimiro pelos seus imaginados campos verdejantes o acompanha até seu último suspiro, por isso, talvez, nem faça questão de nenhum troco do destino, apenas prefere voltar para casa e continuar a mover suas tutameias.

Tomemos, então, este último suspiro da personagem, não o que esvazia o corpo da vida orgânica, mas o que delimita o início da perda da consciência temporal dos fatos e das coisas, na qual as sensações finais de um lugar utópico perdem até seu referencial enquanto lugar experienciado (Lá...).

A depuração dos sentimentos de se “re-conhecer” no “re-conhecimento” do lugar poderia até se exteriorizar no fazer que se desfaz aos poucos e na obstinação de meta geográfica que está no capricho de voltar ao Lar/Lá! , mas isso parece não ocorrer, para o bem ou mal de Drijimiro.

Alguns personagens de Tutaméia acertam quando pensam errar e erram quando pensam acertar. Tudo está certo no fim, já dizia Riobaldo, em Grande sertão: veredas. Há quase sempre, no final de cada estória dessas últimas Terceiras, um acerto de contas, que satisfaz, repondo nos eixos a vida desgarrada, um inesperado demão da sorte, do acaso ou das circunstâncias, que emenda o fio que antes se rompeu, troca o sim pelo não e o não pelo sim. [...] Pode-se , no entanto, ver no fundo das estórias [de Tutaméia] o reflexo de uma parábola. Quem perde, ganha; quem se perde acaba por encontrar-se. “Azo de almirante” é a ilustração dessa máxima evangélica. (NUNES, 2009, p. 196)

Caricatura de sua própria ambição de retornar ao seu lugar de origem, nosso esperançoso personagem não imagina o quanto se afastou dos seus objetivos, de suas lembranças, recorrendo às descrições paisagísticas dos outros, contentando-se com algumas palavras-esmoladas de ânimo. Entretanto, vê-se que o autor não abandona sua criatura. Ainda consegue salvar-lhe alguma dignidade, quando enfatiza sua heroica obstinação em buscar sua identidade, de algo que a personagem nem mesmo consegue se lembrar em sua inebriante totalidade, mas que está Lá em forma de esperança ou nas descrições que ficaram pelo caminho.

3 A linguagem de “La, nas campinas”: habitando sentidos, significando lugares

A singularidade linguística do enredo nos textos de Guimarães Rosa, além da já mencionada natureza simbólico-reflexiva, se revela em seu núcleo criativo através de uma sofisticada elaboração no que se refere a seus temas universais e sua criatividade inesgotável, por inúmeras razões: originalidade extrema, inventividade absoluta, reinvenção de palavras, resgate de termos já esquecidos, sintaxe inovadora, reconstrução/redefinição de provérbios e ditos populares, entre outros aspectos. Em “Lá, nas campinas”, temos um narrador que testemunha a peregrinação de Drijimiro e que, ao fim da estória, julga-se incapaz de contar aquela odisseia. Em linhas gerais, a obra *Tutameia* apresenta enredos que são sobrepostos pela riqueza da linguagem:

A instalação da atmosfera e a construção enigmática tendem a ser mais fortes que a trama, que se baseia em iluminações e adivinhações. Por isso, por serem pouco mais que parábolas, é bom assinalar que é nesse livro que a multiplicação dos enredos aparece com maior pujança, justamente onde eles quase desaparecem. (GALVÃO, 2006, p. 171)

No conto em questão, temos um trabalho de experimentação linguística fascinante: ora narrativa, ora poesia, ora reconstrução de frases já desgastadas pelo uso, ora neologismos que convidam o leitor a uma reflexão acerca das possibilidades de sua própria língua. Assim, percebemos uma estilística que, mesmo inserida em um enredo que não aparenta inovação, apresenta uma arquitetura ímpar e contribui para a consolidação dos já bem sucedidos experimentos linguístico-literários do autor.

Uma das possibilidades de leitura volta-se para a subversão dos ditos populares e também a apresentação de máximas que sintetizam, de forma exemplar, momentos da narrativa. Assim, destacamos no texto: “Todo mundo tem a incerteza do que diz” (ROSA, 1985, p. 97): as pessoas, em geral, têm certeza do que dizem, é o comum, o natural, mas aqui há uma subversão, uma vez que o narrador, a fim de adequar o dito à pessoa do protagonista, afirma que todo mundo possui incertezas e, a partir delas, afirma coisas. Essa modificação do texto original reforça o desfecho da narrativa, uma vez que o narrador afirma que a ele lhe falta o fio da história, ou seja, as memórias do protagonista são esparsas, vagas, insuficientes e se ele, Drijimiro, não é capaz de lembrar, tampouco o narrador o será. Por conta disso, o narrador afirma que todo

o mundo, simbolizado por Drijimiro, apoia-se não nas certezas, mas nas incertezas e a partir delas constrói seu discurso que é caracterizado por um não pertencimento ao lugar onde vive o presente e, ao mesmo tempo, não possui raízes em um passado.

Outro dito relevante é este: “viver é obrigação sempre imediata” (ROSA, 1985, p. 97): essa afirmação constitui, de uma só vez, uma crítica e uma constatação do modo de vida levado por Drijimiro. Crítica porque, ao invés de pensar no passado, de tentar reconstruir um lugar perdido na memória, no tempo, sem possibilidade de reencontro, o personagem deveria viver o presente, construir uma nova vida. Por outro lado, constitui uma verdade acerca da vida do protagonista, já que ele de fato prospera, trabalha bastante e se destaca no lugar onde vive.

Outra assertiva de singular beleza é quando o narrador postula: “O mundo se repete mal é porque há um imperceptível avanço” (ROSA, 1985, p. 99). Aqui se faz alusão ao fato de que o protagonista não se entrega verdadeiramente à vida que tem, vive à sombra do passado, seu mundo se repete mal porque o avanço (leia-se o progresso, as conquistas), vivenciado por ele, não é o bastante para satisfazer-lhe.

As metáforas e outras figuras de linguagem são uma constante também nesse conto, sobretudo aquelas que surpreendem o leitor pela perspicácia de engenho e pela sutileza da simplicidade de uma descrição psicológica que apresentam. Em um fragmento da narrativa, o narrador caracteriza o protagonista assim: “hermético feito um coco”. De fato, Drijimiro é calado, circunspecto, introvertido em alto grau. Com essa postura, o leitor fica em dúvida se de fato o lugar de onde ele vem não se torna conhecido por tanto hermetismo ou se por perda das memórias daquela época longínqua.

Já em um plano mais estritamente linguístico, destacamos a prefixação de valor negativo como uma constante no texto rosiano. Inúmeras são as palavras que figuram no texto com esse tipo de prefixação e seu emprego tem um caráter semântico que reforça o comportamento e a atitude do protagonista quanto ao lugar onde vive: uma postura de não aceitação, de busca constante pelas origens, pela terra natal. Assim, palavras como: *inesquecivelmente*, *inadiavelmente*, *desbotava*, *destontando-se*, *inquebranto*, *indescritão*, *imesclada*, *insólitos*, *incertezas*, *desmisturando* e outras figuram nesse rol de vocábulos cujo prefixo remete ao não, à negação que, por extensão, seria do protagonista a si mesmo, não se permitindo viver plenamente naquele lugar onde se encontrava.

A sintaxe é outra questão que merece destaque nesta fábula do sertão brasileiro. A sintaxe, para nos aproximarmos mais do escritor, chamaríamos de retorcida, refeita, (des)dobrável e, também, por vezes reticente, com lacunas, alheia ao mais desejado refinamento da organização

frasal. Guimarães Rosa assim o faz não por desconhecer, antes por conhecer demais, por ser dominador de palavras, domador de ditos, de provérbios, por ser um arquiteto de engenhosa perspicácia de frases que traduzem o universo do sertão brasileiro. Com isso, presenteia-nos com construções como “no ele falar naquilo” (ROSA, 1985, p. 97): essa podendo ser lida sob a ótica da temporalidade, isto é, “quando ele falou/falar aquilo”, que faz referência ao lugar já esquecido. Observamos que o sintático e o semântico, em Guimarães, talvez mais que em qualquer outro escritor brasileiro, andam entrelaçados, em uma interdependência indissolúvel. No entanto, às vezes, tais construtos prodigiosos podem confundir o leitor desavisado, ou seja, podem levá-lo não a uma compreensão; ao contrário, podem conduzi-lo por caminhos que o afastam do texto rosiano, já que tal escrita, menos pelo enredo e mais pela organização linguística, exige muito do leitor.

Um fragmento que merece também ser enfatizado é: “Mas achava, já sem sair do lugar, pois onde, pois como, do de nas viagens. [...]” (ROSA, 1985, p. 99). Nessa, o “atropelo” de termos parece figurar como uma desorganização do discurso em um primeiro momento. Entretanto, tal arquitetura pode ser lida como outra tentativa de reconstruir a trajetória do protagonista, só que agora a partir da viagem feita por ele quando da saída do lugar de origem. O “do de nas” poderia ser lido como “daquilo de que ele, Drijimiro, se lembrava nas viagens feitas ao sair do seu lugar”.

Outra constante na obra de Guimarães Rosa refere-se aos neologismos, os quais, nem sempre, são de fácil compreensão, de acessível entendimento. Em “Lá, nas campinas”, temos o termo “utopiedade” que, segundo Martins (2008), seria fantasia, quimera, sonho. Com efeito, a utopiedade ajusta-se bem ao perfil do protagonista, já que ele parece mesmo viver sonhando todo o tempo com o lugar de origem, a casa, a paisagem, a família.

Outro que figura no texto é *orfandante*, que seria uma aglutinação de órfão mais andante, ou seja, a síntese de uma pessoa que de fato corresponde ao protagonista. *Inquebranto* é outro termo nesta esteira, o qual, segundo Martins (2008), significa “inflexibilidade, solidez, qualidade do que é inquebrantável. Derivação prefixal de quebranto, ‘fraqueza’”. É assim que Drijimiro se mostra, ao longo da narrativa. Sem dúvida, bastante inflexível quanto ao fato de não aceitar que não lhe seja possível recuperar o trajeto do já vivido, de retornar à casa.

Infinição é outro termo que ocorre no conto, o que parece ser uma aglutinação de infinito, indefinido e/ou indefinição. Ou seja, a soma do que não tem fim e do que não tem definição. A procura de Drijimiro é dessa forma, verdadeiramente, uma busca por algo que ele não lembra o que é, ou melhor, onde é, onde fica esse lugar, como chegar até lá, de um lado; e de

outro, é uma busca sem fim, que o acompanha por toda a vida, sem permitir que ele tenha paz, sossego, tanto que o narrador emprega um paradoxo para descrever isso: “guardava paz, sossego insano”. A palavra *firmitude* é outra que aparece com o sentido de firmeza, do latim *firmitudo*, e era essa firmeza de caráter, de propósito, de personalidade decidida que caracteriza Drijimiro na busca por suas raízes.

Ainda quanto ao aspecto linguístico, destacamos também o papel singular do inventário de termos feito pelo narrador. Na estória de Drijimiro, ocorrem palavras pouco comuns, pertencentes e bem peculiares a um entorno do Brasil. Vocábulo como *siso*, *tatalar*, *penduricar*, *gementes e tangerino* figuram entre esses “achados” linguísticos. Quanto ao último termo, Cunha (2010, p. 621) apresenta-o a partir do termo “tangerina”: “sf. O fruto da tangerineira, planta da família das rutáceas 1844”. *Tangerino*, assim, seria derivação de tangerineira, ou seja, na narrativa, sugere a ideia de pertencimento, de enraizamento e, tal qual a fruta, que pode ser retirada do pé e levada para outro lugar, para ser cultivada e consumida em outras terras, de igual forma ocorreu com Drijimiro: fora tirado de seu “pé”, levado para outras terras e, sem dúvida alguma, também produziu frutos, mas sempre desejoso de regressar às suas origens.

Outra possibilidade de investigação dessa narrativa se volta para a perspectiva do imaginário e tal ideia se aplica ao texto de Guimarães Rosa de forma plena: as memórias de Drijimiro podem ser encaradas como devaneios de sua intimidade, a qual ele busca reconstruir, apoiado em fragmentos de uma memória opaca e dispersa, a fim de redesenhar o seu *lugar-no-mundo*.

Com esse intuito, tomemos, primeiramente, a *casa* como objeto da tentativa de reconstrução destas memórias e, por consequência, do lugar do qual ele foi tirado: “Só lugares. Largo rasgado um quintal, o chão amarelo de oca, olhos-d’água jorrando de barrancos. A casa, depois de descida, em fojo de árvores”. (ROSA, 1985, p. 97). Observa-se que a casa desempenha papel importante nesta tentativa de reconstruir a memória: ela é caracterizada como um cenário inóspito, amarelado pelo tempo ou talvez pelas condições precárias que pintam o universo do sertão brasileiro; as imagens remetem a um espaço de pouca beleza, no entanto, mesmo caracterizada assim, a casa ainda se faz uma presença marcante nas lembranças de Drijimiro, o que é confirmado mais adiante: “De pessoas, mãe ou pai, não tirava memória”. (ROSA, 1985, p. 97). Assim, a imagem do lugar é a própria tentativa de resgatar a vida deixada para trás, ou seja, é por meio da casa que Drijimiro tenta chegar às suas origens.

Nessa esteira de pensamento, tomamos alguns postulados de Gaston Bachelard para investigar o conto em questão. O filósofo e teórico do imaginário defende a importância que

devemos atribuir ao imaginário, entendido esse como o conjunto de símbolos, imagens, representações e signos que explicam, referenciam e testemunham o consciente e o inconsciente de um indivíduo e, sobretudo, de uma coletividade. Assim, Bachelard assegura que a casa é o lugar primeiro do ser humano, é sua ligação, seu liame com o mundo. É por meio da casa que encontramos um abrigo, um conforto, a casa é nossa porta de entrada para o mundo. A casa é também um ninho para o indivíduo, porém:

A casa-ninho nunca é nova. Poder-se-ia dizer, de uma maneira pedante, que ela é o lugar natural da função de habitar. A ela se sonha voltar, como um pássaro volta ao ninho, como o cordeiro volta ao aprisco. Este signo do retorno marca infinitos devaneios, pois os retornos humanos se fazem sobre o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta contra todas as ausências através do sonho. Sobre as imagens aproximadas do ninho e da casa repercutem um componente de íntima fidelidade. (BACHELARD, 1978, p. 261-262)

Com efeito, é para essa casa, esse ninho, que nosso protagonista deseja voltar. É esse desejo de retorno que percorre toda a trama: “A casa, depois de descida, em fojo de árvores.” (ROSA, 1985, p. 97).

Outra imagem singular nesse enredo é a do ninho: “Num ninho, nunca faz frio” (ROSA, 1985, p. 97). Ele aparece também como possibilidade de reconstruir a memória, só que muito menos referencial que a casa. O ninho simboliza a infância, constitui, na linguagem bachelardiana, um devaneio de intimidade, posto que sua essência se traduz em conforto, segurança, aconchego; além disso, podemos afirmar também que o ninho é um elemento de extrema simbologia: “O ninho, como toda imagem de descanso, de tranqüilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da *simplicidade*.” (BACHELARD, 1978, p. 261). Portanto, o ninho emerge como uma representação do comportamento do protagonista: do caos (suas memórias, lembranças) ele tenta reconstruir seu universo de segurança, aconchego e conforto.

Há duas outras imagens neste conto rosiano que também reforçam a tentativa de reconstruir o lugar: o ipê e a água. O ipê surge como representação do enraizamento, do pertencimento a um lugar, da necessidade que tem o ser humano de estar fixado a uma terra, uma paisagem e, a partir dela, fazer-se homem e ter consciência de seu ser e estar no mundo. A água, por sua vez, é de rica simbologia em inúmeras culturas. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012,

p. 21-22), “a água é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas.” Essa “água da memória”, em Drijimiro, escorre por entre os dedos, de igual modo ocorre ao narrador: “ao narrador foge o fio”. Algumas referências podem ser apontadas quanto ao elemento água neste conto: “olhos-d’água jorrando de barrancos”, “Drijimiro voltava-se – para o rio de ouvidos tapados”, “Gostou dela, como de madrugada geia”, “e suor fresco de cavalo”, “com miriquilhos borbulhando nos barrancos” e “a água azul das lavadeiras, lagoas que refletem os picos do montes” (ROSA, 1985, p.98). Essa simbologia, portanto, da água encerra com efeito essa motivação secreta e desconhecida que acompanha o protagonista em seu (des)caminho que tem por testemunha um narrador que se julga incapaz de narrar a história: “não acho as palavras” (ROSA, 1985, p.100).

4 Considerações Finais

As narrativas de Guimarães Rosa são sempre uma descoberta, um convite à reflexão, ao encontro do leitor consigo mesmo e com paisagens e linguagens, por vezes, ainda não experienciadas. A perspectiva de leitura de qualquer texto da obra inovadora desse autor passa constantemente pela ideia de inovação, de surpresa, criatividade ímpar e sem igual na literatura brasileira. Em “Lá, nas campinas...”, esse estranhamento/encantamento que causa ao leitor, e que é tão peculiar aos textos rosianos, foi demonstrado por meio de três abordagens que julgamos complementares e ampliadoras a um só tempo: a da geografia humanista cultural, a da filosofia e da estilística.

Sob a ótica da espacialidade, vimos que o foco da narrativa volta-se não só para a imaginação, mas também para a memória. Ambas desempenham, segundo essa ótica, um papel importantíssimo para o entendimento da narrativa. Tuân fala de lugares e objetos e de como eles se confundem na memória e na percepção do indivíduo, tal qual foi enfatizado nesta leitura. Há, também, uma valorização dos sentidos na trama, isso porque todas as formas de compactuar com o mundo deixam um legado na memória, a qual Drijimiro tenta, sem êxito, recompor e por meio dela refazer sua trajetória ao lugar de origem. Desse modo, o protagonista resulta um ser

fragmentado, envolto em um cenário de indefinição, qual seja; suas campinas, cujas lembranças não alcançam.

As campinas deixam de ser, portanto, um “lar” e ganham *status* de “lá”, de um lugar indefinido e incerto, tão distante e tão alheio ao nosso personagem. Os limites de tempo e espaço são, com isso, ressignificados e, ao invés de traçarem um roteiro de reencontro, apresentam-se como, para usar um termo bastante rosiano, um “descaminho”, um caminho de perdas e de desencontros consigo mesmo. O que nos leva a algumas questões fenomenológico-existencialistas que, dialogando com categorias que são, a um só tempo, pertinentes tanto para essa abordagem literária, quanto para a filosofia, tornam-se uma tentativa de compreender e traduzir os dramas e dilemas de Drijimiro.

O tempo e o lugar são sempre evocados: o tempo pela memória que redesenha a vida do presente sem que se possam esquecer as lembranças do lugar de onde fora arrancado o protagonista; o lugar, por sua vez, que um dia foi um lar, torna-se palco de indefinição, lugar incógnito e distante. Há, na trajetória do personagem, um movimento regressivo que apela para os sentidos, com os quais Drijimiro já não pode contar. Dúvidas são derivadas dessa experiência opaca e incompleta, o que leva a uma fuga da lógica à qual o leitor, em geral, está habituado no texto ficcional. As unidades clássicas, por tratar-se de um escritor de quilate incomparável em nossas letras, são reconfiguradas sob outra ótica. Logo, as ações cedem lugar às lembranças, que ganham papel de destaque, embora não resolvam o drama do protagonista. O lugar é buscado sob o olhar da expectativa, da esperança, como uma dádiva. Porém, não é alcançado. O tempo, a seu turno, é marcado pela descontinuidade, posto que o pretérito parece ter mais peso, mais ênfase que o próprio “hoje” da história.

Por fim, na análise estilística, vimos que o universo desse contador de histórias se mostra não tanto pelo enredo surpreendente, o que de fato não o é, posto que a narrativa não apresenta um conteúdo que surpreenda. Ao contrário, a trajetória do personagem é até bastante trivial, bem elementar, uma vez que não há fatos inusitados, que fogem à verossimilhança esperada. Há predominância de um forte anseio por parte de Drijimiro, nosso protagonista, de retorno ao lugar de origem. Isso é demonstrado por meio da língua: quer seja pela prefixação negativa, que destaca a não-aceitação do protagonista do lugar onde vive; quer seja pelo emprego de neologismos que reforçam a dinâmica de inquietude e insatisfação, de falta de enraizamento de Drijimiro; quer seja pelas figuras de linguagem, tão carregadas de poesia e verdade, traduzindo a alma de nosso herói em sua odisseia; quer seja, finalmente, pela poética do imaginário tão presente no texto, por meio de suas imagens simbolicamente arraigadas e enunciando o que está

para além das palavras, levando/convidando o leitor a estabelecer relações semânticas que transcendem uma leitura superficial.

Além disso, temos também um narrador cuja sensibilidade pelo dilema do personagem não consegue ofertar-lhe um caminho. Ambos, Drijimiro e narrador estão descolados em seus intentos: este por estar aquém de suas possibilidades e, com isso, confessa-se incapaz de narrar uma vida cheia de lacunas, incompleta de memórias e rasa em lembranças; aquele por não viver em plenitude o presente, por apegar-se a um “lá” que não lhe diz o caminho de volta à casa e às origens.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1988.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: JOÃO GUIMARÃES ROSA. Instituto Moreira Sales, dez 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. São Paulo: Editora Vozes, 2005.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo Faria. ROSA. ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1983.

MARTINS, Nilce Sant'ana. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2008.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. Tutaméia. In: *O dorso do tigre*. Prefácio de Affonso Ávila. São Paulo: Editora 34, 2009.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspecto e essência de lugar. In: MARANDOLA Jr, Eduardo; HOLZER, Werther; DE OLIVEIRA, Livia (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

¹ Termo utilizado pelo geógrafo canadense Edward Relph para expressar a fraca capacidade de um lugar de promover a reunião ou o reconhecimento de pertencimento. Enquanto os lugares autênticos teriam um forte nível de lugaridade, os não-lugares seriam aqueles que teriam ausência total de lugaridade, enquanto que os lugares-sem-

lugaridade teriam um nível muito baixo. Segundo o autor: “[...] Sempre que a capacidade do lugar de promover a reunião é fraca ou inexistente temos não-lugares ou lugares-sem-lugaridade. Essas ideias são importantes porque permite entender lugar pela ausência, tanto quanto pela presença. [...]” (RELPH, 2012, p. 25)

Márcia Manir Miguel Feitosa

Doutora em Literatura Portuguesa pela USP. Docente do Departamento de Letras da UFMA e do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da mesma universidade. Líder do Grupo de *Estudos em Língua, Discurso e Literatura* – GELLD e vice-líder do Grupo de Estudos da *Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa*. Organizadora, juntamente com a Profa. Dra. Ida Alves, da UFF, do livro *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*, publicado em 2010 pela EDUFF.

Adeilson de Abreu Marques

Graduado em Licenciatura em Letras e mestrando do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Membro do Grupo de *Estudos em Língua, Discurso e Literatura* – GELLD. Atualmente trabalha no Tribunal de Justiça do Estado do Maranhão e é professor na Secretaria de Educação do Estado do Maranhão.

Flaviano Menezes da Costa

Graduado em Letras, pós-graduado em Língua Portuguesa e Literatura, graduado em Filosofia (UFMA) e mestrando do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. Membro do Grupo de *Estudos em Língua, Discurso e Literatura* – GELLD.

Narjara Mendes Silva

Graduada em Licenciatura em Letras e mestranda do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Membro do Grupo de *Estudos em Língua, Discurso e Literatura* – GELLD.

*Enviado em 30 de dezembro de 2013.
Aceito em 01 de março de 2014.*

O olhar antropológico de Jorge Amado no romance *Tenda dos Milagres*

Paulo Cezar Borges Martins
UNEB

Resumo: O presente trabalho se ocupa da perspectiva antropológica da literatura de Jorge Amado, particularmente *Tenda dos Milagres*, livro publicado em plena ditadura militar, tendo como protagonista o mulato Pedro Archanjo, que, no início do século passado, transpondo as limitações de sua modesta condição social, participou no combate ao racismo científico, ao sustentar, na arena acadêmica, a importância da contribuição do negro e do mestiço à construção da civilização brasileira. No resgate dessa discussão, são aqui examinadas as matrizes teórico-antropológicas da argumentação dos contendores, bem como seus desdobramentos que se fazem presentes até os dias de hoje.

Palavras-chave: Mestiçagem, Racismo, Negro na Bahia, Teorias Antropológicas.

Abstract: *The present work deals with the anthropological perspective of the literature of Jorge Amado, particularly Tent of Miracles, a book published in full military dictatorship, having as protagonist the mulatto Pedro Archanjo that, at the beginning of the last century, transposing the limitations of their modest social status participated in the fight against scientific racism by stating, in academic arena, the importance of the contribution of black and mestiço to construction of Brazilian civilization. In the rescue of this discussion, it examines the theoretical and arrays anthropological arguments of the contenders and their desdobraments that are present to this day.*

Keywords: *Miscegenation, Racism, Black in Bahia, Anthropological Theories.*

Introdução

Há inúmeros registros da incidência dos olhares de antropólogos, sociólogos e historiadores sobre os romances de Jorge Amado, atraídos pela riqueza de sua abordagem ao universo da cultura popular da Bahia, cenário em que foi um dos primeiros ficcionistas a abrir espaço em suas narrativas para valorizar o protagonismo de mulheres, negros e mestiços, como Gabriela, Teresa Batista, Dona Flor, Tieta, Baldo, Cabo Martim, Jubiabá e Pedro Archanjo, entre tantos outros. Além disso, no desenvolvimento de seus romances, há passagens que mais parecem

relatos colhidos em trabalhos etnográficos. Cabendo ressaltar no seu texto, por outro lado, uma recusa à narrativa ingênua; muito pelo contrário, ele o utilizou como arma, colocando-se, assim, na posição de combatente pela causa de emancipação dos segmentos populares; e, nesse itinerário, Amado, quadro destacado do extinto Partidão, com o qual rompera, entretanto, no refluxo que se seguiu à denúncia dos crimes de Stalin, era conhecedor dos clássicos do chamado socialismo científico, uma das matrizes, sem dúvida, da vertente do pensamento crítico das Ciências Sociais, circunstância que encaminhou sua pena, naturalmente, para o campo de luta do antirracismo, além de emoldurar as situações em que se inseriam seus personagens numa perspectiva histórica incomum entre seus pares. Significativamente, Schwarcz (2001) propõe que ele teria sido um antropólogo, sem jamais ter querido sê-lo.

E é exatamente desse olhar antropológico que este escrito tenta aproximar-se, escolhendo, para tanto, Tenda dos Milagres. Seguindo nessa linha de raciocínio, procurar-se-á, em primeiro lugar, aprofundar algumas hipóteses sobre as referências em intelectuais de que se serviu Amado; em seguida, cuida-se de descrever o contexto teórico prevalente na academia no momento em que Archanjo travou sua discussão, bem como, em terceiro lugar, expor o referencial antropológico que lhe serviu de arsenal argumentativo. Por derradeiro, passar-se-á a demarcar, enumerando e identificando, as diversas posições que configuraram a arena intelectual em que se deu, no romance, o debate sobre a mestiçagem; entretanto, considerando que remanescem importantes desdobramentos que extravasam os limites temporais em que se dão os acontecimentos relatados no livro, este artigo tem também a pretensão de estender a tarefa de mapeamento desse confronto até o presente.

Tudo junto e misturado – personagens e sujeitos históricos

A faculdade de medicina da Bahia do início do século passado foi o cenário escolhido por Jorge Amado para a disputa em que se envolveram o bedel Pedro Archanjo e o professor de medicina legal Nilo Argolo, tendo como tema a mestiçagem, mas, no caso, era um espaço apropriado pelo docente como trincheira em sua cruzada antinegro. Esses personagens encontram referências em intelectuais de relevo na sociedade baiana de então; o primeiro foi inspirado em Manoel Querino, Martiniano Eliseu do Bonfim e Edson Carneiro; ao passo que o segundo, em Raymundo Nina Rodrigues.

Para a construção da identidade entre Querino e Archanjo, Amado usou o artifício de apresentar como se fossem de autoria do segundo conhecidos livros escritos pelo primeiro,

entretanto com seus títulos modificados ligeiramente, apenas com o propósito de não ocultar a fonte original de inspiração. Assim, *A Raça Africana e Seus Costumes na Bahia* recebe o título de *Influências Africanas nos Costumes da Bahia*; já *O Colono Preto como Fator da Civilização Brasileira*, especialmente por seu capítulo derradeiro: *O africano na família, seus descendentes notáveis*, tornou-se *Apontamentos sobre A mestiçagem nas Famílias Baianas*; finalmente *A Arte Culinária na Bahia* foi transmutado em *A Culinária Baiana – Origens e preceitos*. De original, ficou o propósito de refutar as teorias deterministas biológicas que, sublinhando a inferioridade do negro, resultaram na tese de que este em nada teria contribuído positivamente para a formação da cultura do Brasil. No texto ficcional dos Apontamentos, foi assim insculpido: *Se o Brasil concorreu com alguma coisa válida para o enriquecimento da cultura universal foi com a miscigenação – ela marca nossa presença no acervo do humanismo, é a nossa contribuição maior para a humanidade.* (AMADO, 2012, p.107). O citado livro de Querino, por sua vez, deu ao tema tratamento muito próximo:

Do convívio e colaboração das raças na feitura deste país procede esse elemento mestiço de todos os matizes, donde essa plêiade ilustre de homens de talento que, no geral, representaram o que há de mais sério nas afirmações do saber, verdadeiras glórias da nação. Sem nenhum esforço podemos aqui citar o Visconde de Jequitinhonha, Caetano Lopes de Moura, Eunapio Deiró, a privilegiada família dos Rebouças, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Cruz e Souza, José Agostinho, Visconde de Inhomirim, Saldanha Marinho, padre José Maurício, Tobias Barreto, Lino Coutinho, Francisco Glycério, Natividade Saldanha, José do Patrocínio, José Theóphilo de Jesus, Damiano Barbosa, Chagas – o Cabra, João da Veiga Murici e muitos outros, só para falar dos mortos. Circunstância essa que nos permite asseverar que o Brasil possui duas grandezas reais: a uberdade do solo e o talento do mestiço. (QUERINO, 2010, p.152)

Bonfim, *babalawo* também conhecido como *Ojé L'adê* (Sacerdote do culto dos *Egungun*), um dos responsáveis pela abertura da discussão que reconecta o candomblé à África yorubana, a chamada reafricanização, enriquece o personagem Archanjo com um profundo conhecimento da religiosidade afro-baiana, que lhe valeu um título na hierarquia das casas de culto, o de *Ojuobá*, os olhos de Xangô. Amado, vale a pena sublinhar, nutria profunda admiração por Martiniano, como declarou por ocasião do II Congresso Afro-brasileiro na Bahia:

[...] Professor Martiniano Eliseu do Bonfim, chefe de seita, a mais nobre e impressionante figura da raça negra no Brasil de hoje. Sua sinceridade, seu amor à sua raça, a sua dedicação, a sua inteligência, a sua cultura fazem deste chefe de seita um dos tipos representativos das melhores qualidades dos brasileiros. (AMADO *apud* BRAGA, 1995, p.50)

Seus conhecimentos sobre cultura popular também impressionaram Landes (2002) que noticiou ser o velho líder religioso frequentemente procurado por cientistas em busca de

informações, inclusive pelo próprio Nina Rodrigues, conforme denunciou Braga (1995). Não se pode ignorar que também Jorge Amado viveu muito próximo ao candomblé, tendo sido Obá de Xangô do Ilê Axé do Opô Afonjá, que é título honorífico criado por mãe Aninha, em 1936, que era concedido aos amigos e protetores do Axé.

Finalmente, traz de Edson Carneiro o domínio das teorias sociológicas e antropológicas, além de enriquecer o romance com uma construção até erótica do encontro deste com a antropóloga norte-americana Ruth Landes, apresentada, no livro, como a nórdica Kirsi que manteve um tórrido envolvimento com o bedel; Landes, em sua passagem pela Bahia, recebeu apoio e companhia de Carneiro, a quem muito enalteceu no seu *A Cidade das Mulheres* (2002). Sobre este último há ainda um curioso aspecto a merecer relevo e que consistiu em Amado tomar de empréstimo de uma suas assertivas para que Archanjo pudesse demonstrar (AMADO,2012) a inconsistência das pesquisas do professor Nilo Argolo, ignorando a realidade dos terreiros; foi o caso das afirmativas deste último sustentando a inexistência do culto de Dã, a serpente, nos candomblés de Salvador. O ponto específico da argumentação com que se armou o perspicaz mulato para atacar aparece na seguinte lição de Edson: *Nina Rodrigues ainda encontrou vestígios do culto da cobra no candomblé de Livaldina, embora tão apagados que lhe fizeram concluir pela inexistência desse culto na Bahia* (CARNEIRO, s/d,p.87). Sua conclusão mais minudente, fruto de observações em diversas casas de culto, aparece na seguinte passagem:

No candomblé da velha Emiliana há uma serpente na parede do barracão; Manuel Menez me afirmou que “as cobras não o mordem”; e Manuel Falefá, contando-me o nascimento do arco-íris, lhe deu o nome de Sôbôadã, que entretanto suponho seja apenas uma Dã especial de Sôbô (Sogbo), pois, no Dahomey, todos os vódúns têm uma. De qualquer modo, Dã está presente em todos os candomblés jêjes ainda existentes na Bahia. (CARNEIRO, s/d, p.87)

Para que o assunto não pareça simples idiosincrasia ou capricho de Edson, vale colacionar uma confirmação de outro estudioso do candomblé baiano da nação *jeje* cujas conclusões colocaram em evidência o equívoco em que incorreu Rodrigues:

Sumariando, os dados disponíveis deixam supor a presença do culto da serpente no país Mahi desde pelo menos o século XVIII, e no Brasil temos provas claras de cultos homólogos nos terreiros jeje-mahi, desde a segunda metade do século XIX e, embora Rodrigues não tivesse conhecimento, continuaram com alguma importância na virada do século XIX e primeiras décadas do século XX. (PARÉS, 2007, p.303-4)

Nilo Argolo, por sua vez, tem sua inequívoca correspondência em Raymundo Nina Rodrigues (1862 – 1906) que, segundo Luis Ferla (2009), foi um dos introdutores da chamada

Escola Antropológica no pensamento médico-legal no Brasil. Os estudiosos dessa corrente, com Cesare Lombroso à frente, definem sua ciência com:

[...] o ramo da antropologia geral que trata do delinquente e dos seus tipos fundamentais. Nela se estuda o criminoso sob o ponto de vista somático e psíquico, isto é, nas suas qualidades anatômicas, fisiológicas e psicológicas, bem como ainda na sua vida de relação como o meio físico e social. (ARAGÃO, 1977, p.47)

Na perspectiva dessa antropologia criminal, somente se pode compreender a transgressão da lei quando associada ao conceito de raça, esta portadora de uma carga moral em sua natureza. Para o fundador dessa corrente, o autor do delito reproduziria nas sociedades contemporâneas o homem primitivo, como consequência da manifestação do atavismo que permitiria que aflorassem *instintos bárbaros, ferocidade e falta de sensibilidade moral* (ARAGÃO, 1977, p.109). Não existiria, pois, o livre-arbítrio na escolha da conduta, mas um determinismo biológico, que, na linguagem dos autores dessa corrente, é denominado de fisiopsicologia. O praticante do ilícito penal, coerentemente com essa linha de raciocínio, seria uma anomalia biológica, mais propriamente uma variedade da espécie humana, existindo mesmo um tipo antropológico. Enrico Ferri, outro importante intelectual dessa escola, dizia ser capaz de tipificar os homicidas na prisão, especialmente pelo reconhecimento de determinados estigmas de que seriam portadores. Daí também a ideia de que, ainda na hipótese de que não venham a cometer delitos, existem indivíduos infratores natos, ou seja, dotados de disposição pessoal fisiopsíquica para tanto.

Para desfazer a impressão de que Rodrigues teria sido mero reproduzidor de teorias estrangeiras, sublinhe-se que, na abalizada opinião de Landes (2002), ele era o maior cientista social do Brasil, não obstante seu viés escancaradamente racista. Repetindo o mesmo engenhoso paralelismo entre as obras atribuídas ao personagem da ficção e aquelas efetivamente publicadas pelo sujeito histórico que lhe serviu de inspiração, Amado (2012) citou Argolo como autor do livro *A Degenerescência Psíquica e Mental dos Povos Mestiços – o exemplo da Bahia*. É possível encontrar textos semelhantes em dois livros de Rodrigues: em *Os Africanos no Brasil*, o capítulo 9 tem o significativo título *A sobrevivência psíquica na criminalidade dos negros no Brasil*; além disso, em *As Coletividades Anormais*, o capítulo 1 da 2ª parte recebeu a denominação de *A anormalidade dos criminosos: o atavismo na degeneração criminosa. Os assassinos mutiladores*.

Convém notar que o discurso de Nilo estava afinadíssimo com o da elite política brasileira. Há uma passagem no texto de Amado (2012, p.94) em que o professor afirmou que “*a desgraça do Brasil era aquela negralhada, a infame mestiçagem*”. Ora, ao deparar-se com a crueza dessa

fala, Landes confessou-se perplexa e confusa, ainda mais por ter sido proferida sem qualquer rodeio ou pudor por figura muito importante na República brasileira, o poderoso ministro Osvaldo Aranha, logo na primeira entrevista mantida com ele em sua chegada ao Brasil:

Esta carta diz que a senhora não é um desses repórteres sensacionalistas. Ótimo. O Brasil precisa ser corretamente conhecido. Especialmente a sua situação política, e, uma vez que vai estudar os negros, devo dizer-lhe que o nosso atraso político, que tornou esta ditadura necessária, se explica perfeitamente pelo nosso sangue negro. Infelizmente. Por isso, estamos tentando expurgar esse sangue, construindo uma nação para todos, “embranquecendo” a raça brasileira. (LANDES, 2002, p.40-41)

Nesse contexto hostil, o humilde burocrata Archanjo, com sua brochura *A Vida Popular na Bahia*, impressa a duras penas, ousou elevar sua voz para desafiar essa ideologia racista, própria de uma elite branca que se empenhava em negar a realidade para, em seu lugar, construir uma caricatura de latinidade nos trópicos, ainda que, como salientou Amado, a ferro e a fogo.

O partido que Amado tomou nessa discussão já transpareceu na abertura de seu livro, na poética exaltação da sabedoria popular que ele localizou no centro histórico da cidade do Salvador, que ganhou notoriedade por ajuntar detentores de conhecimentos provenientes do manancial riquíssimo do patrimônio cultural afro-baiano, cujo conjunto das obras permite dizer que ali foi formada propriamente uma Universidade Popular do Pelourinho, muito mais do que uma casual concentração de pessoas exercendo de raros ofícios num bairro de relativamente bem preservada arquitetura colonial, é, sim, excepcional polo de produção e reprodução de saberes e fazeres, todos irradiados a partir da matriz afro-baiana, mestiça, de que são exemplos as imagens e demais objetos dos rituais de candomblé, instrumentos musicais, artesanatos, literatura de cordel, composições musicais, prática do jogo da capoeira, ervas medicinais etc. Não por acaso, compartilhando este mesmo espaço, como enclave na cidadela negra, mulata, foi incrustado ícone da cultura erudita da Bahia, a Faculdade de Medicina, supremo contraste vez que era então *think tank* exatamente do pensamento antimestiço, racista. Especificamente, no que diz respeito ao futuro de negros e mestiços, a concepção de Amado, pela voz insurreta do bedel, foi um outro aríete para arrombar os portões da fortaleza do pensamento dominante. Poucos instantes antes de exalar seu último suspiro e, por isso mesmo, com toda a gravidade e dramaticidade de última vontade ou testamento, ainda mais por ter coincidido com o momento histórico em os russos estraçalhavam a pesada máquina de guerra alemã, encerrando o pesadelo do arianismo nazista, Archanjo proferiu sua derradeira fala, ao mesmo tempo reveladora e incisiva, no sentido de reafirmar a certeza quanto a uma imorredoura presença do mulato na composição da população

brasileira.

Passando ao cerne da discussão proposta neste artigo, a imaginação que confere o caráter de antropológico ao discurso de Amado em *Tenda dos Milagres*, conforme leciona Clifford Geertz (2001, p.114), consiste em por em relevo o *nós* e o *aqui*, onde aquele *é um verbete num dicionário geográfico cultural*, enquanto que este *é nossa casa*. Assim sendo, no campo delimitado por essas duas coordenadas, é que transcorre a narrativa do autor. De que cidade fala, se não a Salvador do início do século passado? Uma cidade por ele apresentada como *locus* de uma batalha político-ideológica, tendo como contendores, de um lado, a Academia a serviço da hegemonia branca e, de outro, sitiando-a, a contracultura mestiça que se impõe a partir de seu entorno físico. Ressalte-se que, mesmo tendo o texto de Amado caráter ficcional, não será por essa peculiar forma de relação com a história que se desconsiderarão a importância e a validade de seu olhar antropológico, primeiro porque, como comentou de forma muito precisa Geertz (1989), igualmente os textos deste ramo científico participam de certa forma da mesma modalidade de criação ou construção presente no campo da ficção, embora, vale sublinhar, seja distinta da relação do fazer romanesco com o factual, no sentido de que não são apenas puros *experimentos do pensamento*. Em segundo lugar, tal manifestação simplesmente cerebrina, livre de amarras históricas, esteve longe de ocorrer no processo de elaboração do texto da *Tenda*, na medida em que o autor, buscando conferir uma aura de verossimilhança ao enredo, valeu-se de pormenorizadas pesquisas na bibliografia dos cientistas sociais que constituíram os referentes de seus personagens - protagonista e antagonista -, ao ponto de atribuir-lhes a autoria de obras daqueles estudiosos, como se demonstrou nos parágrafos precedentes, se bem que parafraseou ou parodiou os títulos originais, mas de forma a permitir que pudessem ser reconhecidos os livros originais de que se utilizou como fonte, de Nina Rodrigues, Querino, Landes e Carneiro. Mais do que isso, esse levantamento bibliográfico, o que é ainda mais significativo, recortou, com precisão cirúrgica, os argumentos-chave do racismo e do antirracismo que movimentaram o embate agora apresentado sob a forma romanceada. Por tudo isso, seria no mínimo equivocado invecivar o esforço de escrita da *Tenda* tentando igualá-lo à condição de outra bela acrobacia imaginativa do autor portentoso que é Amado. Ora, a escolha do material bibliográfico objeto da pesquisa que precedeu a edificação desta obra, bem como a cuidadosa seleção nele empreendida, distancia-se muito do trabalho que poderia fazer um principiante; ao contrário, revelou um estudioso munido de olhar antropológico a demonstrar proficiência no manejo tanto das teorias desse terreno científico, como também da metodologia da disciplina, num momento em que ela se afirmava e ganhava legitimidade na Academia, superando os determinismos geográfico e

biológico, como pontuou Laraia (2009). É imperioso admitir que Amado, por ter se bacharelado em Direito, em meados da década de 30 do século passado, hauriu na faculdade o conhecimento do método científico e teve acesso às teorias das ciências sociais, matérias estas que teve oportunidade de expandir em sua militância comunista, a partir das leituras de Marx e Engels, influenciados pelo antropólogo evolucionista norte-americano Lewis Morgan (1818 – 1881), citado por eles no livro *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, de autoria do segundo (1963).

No entanto, sua competência no plano teórico, indo muito além do evolucionismo morganiano, fê-lo avançar na trilha aberta por um antropólogo alemão que contestou essa corrente, era Franz Boas (1856 – 1942), radicado nos Estados Unidos, pioneiro formulador da escola do particularismo histórico (ERICKSEN; NIELSEN, 2010), crítico do racismo e dos estudos nele fundamentados. Porém o traço mais revelador dessa inclinação antropológica reside na sua capacidade de colocar-se inteiramente na perspectiva do outro, ao ponto de ver o mundo segundo a perspectiva do povo simples da Bahia, a quem dedicou sua literatura, incluindo seus mitos. Na *Tenda dos Milagres*, seu artesanato literário incorpora sutilezas da etnografia, quando busca compreender a peculiar maneira como negros e mestiços das ruas de Salvador interpretam e dão significado a seu universo, ocupando aí papel preponderante a apropriação dos mitos dos candomblés e suas entidades, que chegam a se projetar para fora dos espaços da cidade destinados ao culto dos orixás, como num dos episódios mais deliciosos do livro, ao mesmo tempo erótico e humorístico, ocorrido no breve caso entre Pedro Archanjo vencendo uma entidade do universo do candomblé, a exu feminina Iabá, a diaba sem rabo, que ele, com um sortilégio e sua potência sexual, amansou e fê-la transformar-se na negra Doroteia (AMADO, 2008). Nessa passagem o autor celebra o grande vigor sexual de Archanjo, como se fosse uma espécie de superpoder do mulato.

Outro evento, nessa mesma linha da intervenção direta das entidades do panteão yorubá no cotidiano, mas não exatamente fora do terreiro de candomblé, foi a agressão sofrida pelo maior repressor policial dos cultos afro-baianos, delegado-auxiliar Pedrito Gordo, por seu subordinado Zé Alma Grande que, incorporando Ogum, pôs em desabalada carreira morro abaixo, clamando por socorro, o até ali destemido bacharel. (AMADO, 2008). Seria o caso de Jorge Amado ter-se colocado tão profundamente na perspectiva do povo baiano, que produziu uma narrativa passível de uma leitura do tipo catártico (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010) que, assim, fornece ao leitor negro de Salvador recursos de, pelo menos no plano ficcional, libertar-se de seus sofrimentos causados pela perseguição. Seria uma desforra do racismo a partir

dos constrangimentos impostos pela polícia, vivida pela geração passada, mas que não cessou e é repetida no presente, enquanto violência simbólica, tendo seu epicentro nas seitas evangélicas. Nesse sentido, essa leitura propicia uma válvula de escape para as inquietações (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010).

Fundamentos teóricos em disputa

Na tentativa de mapear as correntes de pensamento que, no início do século XX, buscavam dar conta da produção intelectual sobre a diversidade étnico-racial da população brasileira, é possível constatar uma predominância do determinismo biológico, com ênfase no racismo. Nesse contexto, era notória a valorização do discurso dos profissionais médicos, muito especialmente daqueles que se dedicavam ao exercício da medicina legal. Com o propósito de traçar um quadro pelo menos razoável do que era o protagonismo social desses intelectuais, é preciso primeiro insistir na coincidência de visão de mundo entre estes e as elites políticas de então, como se percebe com muita nitidez no discurso de Osvaldo Aranha, reproduzido acima, que chocou Landes.

Em segundo lugar, a trajetória descrita por essas falas antinegro até o atingimento do ápice da cena acadêmica acompanhou o processo de transição política entre o final da monarquia e o advento da República, para, uma vez instalada esta, cumprir principalmente o papel de trasladar a desigualdade existente na ordem derrotada para o novo contexto jurídico-político, que pretendia exatamente valorizar a isonomia entre os cidadãos, superando a diferenciação característica do *status quo ante*, conforme propôs Ferla (2009), mediante a construção, com base no discurso acadêmico, de uma paradoxal hierarquização racial enquanto fator de manutenção da subalternidade do negro e do mestiço, o que não é nenhuma novidade, pois, segundo Louis Dumont em seu *Homo Hierarchicus*:

O racismo responde, sob uma forma nova, a uma função antiga. Tudo se passa como se ele representasse, em uma sociedade igualitária, uma ressurgência daquilo que se exprimia de maneira diferente, mais diretamente, na sociedade hierárquica [...]. Suprimi os modelos antigos de distinção, e tereis a ideologia racista. (DUMONT, 1992, p.86)

Abordando a questão da tecedura dessa rede de significados desqualizadores que tiveram tão grande importância para a manutenção da ordem social desde então, parece que ela operou a transformação daquilo que teria as características de um conflito político, como tantos outros, em um conflito identitário, ou seja, houve um deslocamento, como quer o geneticista

italiano Guido Barbujani (20072), do plano daquilo que fazemos para o plano do que somos. Como consequência dessa radicalidade de posições, diversamente dos enfrentamentos políticos, não se abre espaço para qualquer mediação que os solucione; muito pelo contrário, daí surgiram as discriminações com base na cor da pele, cumulativamente, ou não, com qualquer atributo cultural, contexto em que ganhou muita força a ideia de que nem todos podem ser beneficiários dos mesmos direitos. Inegavelmente, as falas dos médicos ocuparam posição central nessa discussão, não exatamente nas práticas de prestação dos serviços de sua especialidade, e, sim, intervindo enquanto produtores de artefatos ideológicos na instância do jurídico-político, com a autoridade emergente de sua condição de primeiros intelectuais da burguesia; sobressair-se-ão, assim, principalmente no magistério, com importante polo na regência da disciplina medicina legal, que é, como sublinhou Ferla (2009, p.53), “*dedicada à normalização social*”. O marco teórico referenciador dessa ingerência foi a Escola Positiva, conglomerado de ideias marcado pela valorização da corrente da Antropologia Criminal, matéria em que pontificaram os pensadores italianos Lombroso, Ferri e Garofalo. Aqui é preciso lembrar que, na condição de estudante de direito, Jorge Amado cursou a disciplina Medicina Legal, obrigatória em sua época, e aí certamente ficou exposto ao influxo dessas ideias, que, na *Tenda*, demonstrou saber criticá-las.

Oportuno, neste ponto da exposição, trazer à baila investigação realizada pela prof^a. Elaine Maria Geraldo dos Santos, hoje docente do IF das Alagoas, intitulada Antropologia Criminal nos Primeiros Anos da República (2003), integrante de projeto desenvolvido pelo prof. Carlos Alberto Cunha Miranda, da UFPE. Pois bem, compulsando, sob uma orientação comparativa, prontuários da Casa de Detenção do Recife e fichas dos arquivos do DOPS-PE do início do século XX, aquela pesquisadora deparou-se com a influência direta das teorias de Lombroso na escrituração dos documentos de identificação dos detentos negros. Isto porque as descrições de onze pontos das faces deixam transparecer o compromisso dos funcionários responsáveis pelo preenchimento das fichas com a escola da Antropologia Criminal, na medida em que seus relatos, sob a sombra de uma objetividade que se esperaria por parte de componentes dos quadros de uma agência estatal, apresentam-nos como dotados dos estigmas da criminalidade, animalizando-os, ao ponto de as desproporcionalidades enfatizadas dos traços fisionômicos, verdadeiras caricaturas, constantes das anotações feitas pelos policiais, serem desmentidas pelas respectivas fotografias. Em contrapartida, nos presos pela polícia política, todos, senão a maioria, brancos, o mesmo procedimento descritivo dos traços da face era cuidadosamente cercado pela repetição do adjetivo normal.

Imbuído desse mandato das classes dominantes, Nina Rodrigues (1938, p.155),

citando seus teóricos preferidos, como Abel Havelacque, foi incansável baluarte do racismo antinegro: [...] *Que, por seu desenvolvimento intelectual e por sua civilização, os negros africanos sejam inferiores à massa das populações europeias, ninguém evidentemente pode por em dúvida. Ninguém pode duvidar.*

Coerentemente, Argolo metamorfoseou a cátedra de medicina legal em púlpito para pregação de sua homilia antinegro, em especial contra a mestiçagem: “*Maior fator do nosso atraso, de nossa inferioridade, constituem os mestiços sub-raça incapaz*” (AMADO, 2012, p.92). Este mesmo argumento ele iria esgrimir de forma ainda mais pormenorizada e contundente:

A mestiçagem, o perigo maior, o anátema lançado contra o Brasil, monstruoso atentado: a criação de uma sub-raça no calor dos trópicos, sub-raça degenerada, incapaz, indolente, destinada ao crime. Todo o nosso atraso devia-se à mestiçagem. O negro ainda poderia ser aproveitado no trabalho braçal, tinha a força bruta dos animais de carga. Preguiçoso e salafário, o mestiço, porém, nem para isso servia. Degradava a paisagem brasileira, apodrecia o caráter do povo, empecilho a qualquer esforço sério no sentido do progresso, 'do progredimento'. (AMADO, 2012, p.248-9)

Essa assertiva tinha sua matriz nas ideias do inglês Herbert Spencer, o autor mais citado por Nina Rodrigues, segundo o qual a:

[...] união entre variedades ligeiramente diferentes dá, no físico, bons resultados. Dá-se o mesmo para a natureza mental? A julgar por certos fatos, a mistura entre raças de homens muito dessemelhantes parece produzir um tipo mental sem valor, que não serve nem para o modo de viver da raça superior, nem para o da raça inferior, que não presta enfim para gênero algum de vida. Ao contrário, povos da mesma origem, que, tendo vivido durante muitas gerações em circunstâncias diferentes, se têm ligeiramente afastado um do outro, dão, se vês às vezes, pelo cruzamento, um tipo mental superior a certos respeitos. (RODRIGUES, 1938, p.172-73)

Caminhando na direção de reconstituir as linhas mestras do modelo de pensamento dessa vertente do chamado darwinismo social, cujos defensores entenderam que as diferenças entre os indivíduos resultam de um fado biológico que os constitui numa relação de superioridade-inferioridade, é indispensável apontar que daí derivaram as teorias racistas e o etnocentrismo. Com efeito, deve-se exatamente à linha dos antropólogos de corte evolucionista, como Edward Tylor e Lewis Morgan, a introdução de uma hierarquia entre as sociedades, de natureza evolutiva e unilinear, começando com a selvageria, tendo a barbárie como seu termo médio, e galgando, em seu estágio final, a civilização. A coisa é tão evidente que mesmo o observador mais desavisado perceberá o caráter eurocêntrico dessa escala, até porque esses estudiosos autocolocaram-se com suas sociedades no patamar mais elevado, para o qual, inevitavelmente, convergiria toda a humanidade, uma vez ultrapassados os estágios anteriores.

Nina Rodrigues fez uso do arsenal de conceitos da antropologia biológica então aceita na Academia, e que ele dominava, para descrever e classificar os mestiços, universo em que se deteve pormenorizadamente no mulato, definido como resultado do cruzamento entre o negro e o branco, subdividindo-se nos seguintes tipos: mulatos dos primeiros sangues; mulatos claros ou de retorno à raça branca; e mulatos escuros ou de retorno à raça negra. Conceituou também os pardos, entendidos como cruzamento das três raças. A minúcia dessa tipologia encaminhava o leitor para a discussão mais substancial que ele pretendia entabular mais adiante no mesmo texto, qual seja, *As Raças Humanas e A Responsabilidade Penal no Brasil*. Fixadas essas balizas, ele dedicou a parte mais substancial deste livro ao estudo da relação entre raça e criminalidade, terreno em que o mulato mereceu atenção especial, tendo como ponto de partida o pensamento de que, embora o cruzamento de raças ou espécies humanas não resulte em hibridéz física, aí terão origem pessoas que ele denominou de *produtos morais e sociais inviáveis* (RODRIGUES, 1938, p.172). A natureza mental destes, acreditava o autor, não era diferente da que José Veríssimo¹ traçara para os mamelucos paraenses, sendo, como estes últimos, igualmente indolentes, apáticos e imprevidentes, inobstante tivesse ponderado que os mulatos eram, em inteligência, muito superiores aos outros mestiços brasileiros, mas aí é que residia, a seu juízo, o grande desequilíbrio entre as faculdades intelectuais e afetivas:

Nestes casos como que se revela em toda a sua plenitude, em toda a sua brutalidade, o conflito que se trava entre qualidades psíquicas, entre condições físicas e fisiológicas muito desiguais de duas raças tão dessemelhantes, e que a transmissão hereditária fundiu em produto mestiço resultante da união ou cruzamento delas. (RODRIGUES, 1938, p.198-9)

De forma muito pessimista, Nina Rodrigues encerrou seu discurso, no livro *As Raças Humanas e A Responsabilidade Penal no Brasil* (1938, p.126), duvidando da possibilidade de que o mestiço luso-africano viesse a estar presente em todo o território nacional; ele também se mostrou cético em relação à futura predominância da raça branca no país. É bem verdade que, se aquele autor ocupara posição importante nas trincheiras de defesa das teses racistas, ele nunca esteve sozinho nesse combate. Deu continuidade às suas ideias o jurista e sociólogo fluminense Oliveira Vianna (1883 – 1951), que também conquistou posto destacado e ativo nessas mesmas hostes, disse que *o negro puro nunca poderá, com efeito, assimilar completamente a cultura ariana, mesmo os seus exemplares mais elevados: a sua capacidade de civilização, sua civilizabilidade não vai além da imitação* (1938, p.174). Sua análise passou para o plano comparativo quando ele trouxe à baila o caso dos Estados Unidos:

Os próprios negros americanos, muito superiores, aliás, aos nossos, em virtude da seleção imposta pelas contingências da luta contra um adversário temível, como é o anglo-saxão, ficam muito abaixo do teor médio da civilização norte-americana: mesmo os seus tipos superiores, como BOOKER WASHINGTON, não são negros puros, mas perfeitos mestiços, autênticos mulatos, cuja superioridade deve provir provavelmente do sangue ariano que trazem nas veias (VIANNA, 1938, p.175)

Somente a instituição da escravidão, para Vianna (1938), mantinha os negros nos costumes de moralidade e sociabilidade que os aproximava da raça superior, a branca. Porém, com a abolição, sem um direcionamento externo, houve um retrocesso à condição miserável em que se encontravam à época em que ele escreveu estas reflexões. No que concerne à mestiçagem entre branco e negro, ele foi bastante minucioso ao estabelecer um mapa de cruzamentos, tendo como vetor central o eugenismo que, segundo ele, teria influência nos resultados das uniões interracialis; assim, o resultado considerado feliz, o mulato superior, viria da ligação entre um tipo superior de negro com um branco dotado de eugenismo. Os mulatos que ele chamou de inferiores, por sua vez, receberiam do branco os atributos intelectuais, mas ganhariam, como legado do negro, a estrutura do caráter. No epílogo de seu livro *Evolução do Povo Brasileiro*, (VIANNA, 1938) advogou a tese da arianização da população brasileira, no que levou em consideração o rápido aumento do número de brancos, em contrapartida à estagnação do crescimento de negros e mulatos. Isto porque, esclareceu, inobstante os negros apresentassem altas taxas de fecundidade, estas eram contrabalançadas por elevados índices de mortalidade, ao passo que a imigração europeia aportou cerca de 700 mil brancos em dez anos. Nada mais distanciado da fala-testamento de Pedro Archanjo que essa versão da tese do branqueamento.

Outro autor que se ocupou do tema mestiçagem foi Gilberto Freyre (1900 – 1987). Suas pesquisas, ao contrário do que fizeram Nina Rodrigues e Oliveira Vianna, divorciaram-se dos determinismos biológico e geográfico, para esposar o arsenal teórico da antropologia e da sociologia. Em seus livros, demonstrou haver bebido também na fonte de Franz Boas, ícone da escola do particularismo histórico, e com o epígono deste, o norte-americano Melville Herskovitz (1895 – 1963). Com o primeiro, aprendeu a lição da diferenciação entre raça e cultura, elegendo esta última como principal vetor para a construção de seu viés compreensivo. Com o segundo, penetrou no universo da especialidade deste, ou seja, os estudos afro-americanos. De saída, ele hostilizou as assertivas de pureza do branco brasileiro, esgrimidas por seus antecessores, negando-as com a tese da mestiçagem do europeu com o negro ou com o índio, seja biológica, seja cultural:

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano. (FREYRE, 1969, p.395)

Esse pernambucano, leitor atento de Manuel Querino, João do Rio e Edson Carneiro, abriu fogo contra os mestres brasileiros entronizados nos estudos das relações interétnicas, como Nina Rodrigues, José Veríssimo e Oliveira Vianna, para, ao contrário destes, enaltecer a superioridade técnica do negro sobre o indígena e o branco, e celebrar a inteligência dos mestiços (FREYRE, 1969), mas que, sob a pressão de preconceitos contra a cor e a origem escrava, foram conduzidos a apresentar complexo de inferioridade. Em que pese toda a força da erudita e vasta argumentação de Freyre (1969, p.64), sua conclusão foi decepcionante, na medida em que ele encerrou sua fala com a assertiva de que o *tipo ideal de homem moderno para os trópicos* seria o *européu com sangue negro ou índio*. Isto porque ele reintroduziu o argumento que tanto criticou, qual seja o, biológico generalizante, segundo o qual os mestiços estariam arruinados pela difusão da sífilis. Abruptamente, com isso, ele encerrou a discussão excluindo o mulato e o mameluco. Tal conclusão de branqueamento por razões de política sanitária bateu de frente com as previsões objeto da última intervenção de Pedro Archanjo.

O fogo dessa barragem discursiva, disparado pelos intelectuais, servia como uma luva para a legitimação de políticas públicas de claro viés racista, implementadas pelos governantes.. Foi o caso das chamadas políticas educacionais higienistas, enfeixando projetos comprometidos com o embranquecimento da população brasileira. Com o objetivo ostensivo de promover a nacionalização do ensino, foi implementado um plano para auxílio federal aos Estados cuja realidade carecia dessa modalidade de aporte de recursos. Em plena ditadura Vargas (ROCHA; TOSTA, 2009), essa retórica serviu de cobertura para perseguições aos locais de cultos afro-brasileiros, como os candomblés, terreiros de umbanda e catimbó. Na Bahia, o delegado Pedro Azevedo Gordilho, o Pedrito, foi um dos que comandaram essa *razzia* contra os locais de prática dos cultos afro-brasileiros, granjeando para si a fama de policial mais violento e, por isso, temido (LÜNING, 1996). No texto da *Tenda*, todavia, metamorfoseado no delegado-auxiliar Pedrito Gordo, descobrimo-lo um adepto da Antropologia Criminal, mantendo consigo no gabinete livros de Nina Rodrigues e também de Nilo Argolo, com quem aprendera que *negros e mestiços possuem natural tendência ao crime, agravadas pelas práticas bárbaras do candomblé* (AMADO, 2008, p.210). Convém observar que essa relação, posta em relevo pelo grande romancista, entre a teoria racista e a prática repressiva não é de forma alguma gratuita, valendo ressaltar que a mídia impressa

soteropolitana, igualmente encharcada até os ossos nesse mesmo pensamento, conforme apontou Lüning (1996), atuou como instigadora, cobrando em nome da população, leia-se elite branca, energia das autoridades contra o candomblé.

Igual sorte tiveram as políticas urbana e habitacional. A utilização das *casas-de-cômodos* ou *cortiços* como solução de moradia por pessoas pobres possivelmente não era nem é novidade. A origem desse comportamento remonta, pelo menos, à segunda metade do século XIX, quando os chamados negros ao ganho, ainda escravos, ocuparam sobrados urbanos, num momento em que o segmento mais rico da população, composto pela classe branca senhorial, abandonou o centro da cidade do Rio e saía '*em busca de locais mais aprazíveis*' (SILVA, 1988, p.156). Essa presença incomodava bastante os remanescentes das camadas altas ainda residentes nos bairros considerados bons. Também, em São Paulo, o *cortiço* foi igualmente moradia que exercia forte atrativo sobre a população negra, conforme apurou Florestan Fernandes (1978). A ficção literária revelou o desejo das elites de se livrarem dessa vizinhança ameaçadora; disso se encarregou Aluísio de Azevedo em romance ambientado numa dessas residências coletivas localizada no Rio, *O Cortiço*, que foi incendiado depois que João Romão, português que ali residira anos a fio, amasiado com a negra Bertoleza, tornou-se comendador e mudou-se para o palacete vizinho, já que se casara com a jovem herdeira da família ilustre que lá residia. No plano da história efetivamente vivida da cidade, foi durante a presidência de Rodrigues Alves, de 1902 a 1906, que o prefeito Pereira Passos empreendeu a reforma do centro da cidade, no intuito de criar uma aparência de metrópole, na linha de Paris. Foi o *bota-abaixo*, política cuja execução levou à destruição dos *cortiços* do velho Rio (LUSTOSA, 1989, p.37). Alves, seria bom ressaltar, era defensor da instituição do cativo e atuou nesse sentido no Congresso Agrícola do Sul, em 1878; seis anos depois, num encontro promovido pelo Centro da Lavoura e Comércio, na então Corte, insistiu ele em suas teses escravistas contra as propostas ali defendidas pelos liberais (MORAES, 1986). Quando de sua gestão à frente do Executivo de São Paulo, advertira no Relatório à Assembleia Legislativa daquele estado, no ano de 1888, para '*o perigo que dessa ilegal aglomeração resulta para todos*', referindo-se à concentração, nos centros urbanos, de escravos fugidos em massa (FERNANDES, 1978, p.67). Impossível não suspeitar que a proclamada reforma de embelezamento da capital, em função da, por assim dizer, *folha corrida* de seu idealizador, o próprio Presidente da República, servira de pretexto para esconder uma '*limpeza étnica*'. O saldo dessa operação consistiu na demolição de três mil dessas construções, que eram a habitação de 25% dos cariocas naquela época; por volta de 1969, este percentual ainda seria de 4%. Os desabrigados, sem alternativa, ou subiam os morros ou engrossavam a ocupação de loteamentos

precários na periferia.

Assim, como houve os detratores da mestiçagem, não se pode conduzir a presente exposição passando ao largo de seus defensores, caso do historiador norte-americano Carl Degler com seu *Neither Black Nor White*. Para esse autor, a diferença entre as relações raciais no Brasil e Estados Unidos estaria no mulato, que ele chamou de válvula de escape. Sua existência dificultaria ou tornaria impossíveis os padrões de segregação que caracterizam seu país (DEGLER, 1986). Outro interessante argumento apresentado nessa obra está nas estatísticas recolhidas sobre libertos, subuniverso em que, tanto no Mississippi e na Luisiana, nos Estados Unidos, quanto em cinco províncias do Brasil, no século XIX, o número de mulatos é significativamente maior do que o de negros (DEGLER, 1986). Por outro lado, no contexto da classe trabalhadora brasileira, diferentemente do que ocorria em sua pátria, ele propôs que um brasileiro branco pobre tenderia a considerar um negro ou um mulato como membro de sua classe. Para chegar a essa conclusão, ele verificou registros da participação de grupos de trabalhadores entre os ativistas do movimento abolicionista; considerou também o caso da participação de jangadeiros entre os grupos que pressionaram as autoridades pela abolição no Estado do Ceará; finalmente, ele mencionou os ferroviários como categoria igualmente ativa na ajuda aos escravos que fugiam das fazendas para as cidades. Essas posturas contrastavam fortemente com as verificadas no seio dos trabalhadores americanos, ausentes do movimento abolicionista. Na sua opinião, lá existiram incentivos sociais, como a miscigenação limitada, e econômicos, no sentido de retirar os negros da competição, para que estes fossem tratados como inferiores. (DEGLER, 1986). Refutando essa perspectiva idílica da miscigenação formulada por Degler, o cientista social norte-americano Anthony W. Marx pondera que:

But recent scholarship has established that the difference in socioeconomic status between mulattoes and blacks is insignificant in comparison with the relative privilege of whites, whose average income was about twice that for nonwhites both in 1960 and in 1976. Such evidence reaffirms that Brazil constructed an informal racial order that was highly discriminatory against blacks and browns. (MARX, 1998, p.68)

Um segundo autor, desta feita o afro-caribenho Darien J. Davis (2000) também hostilizou a tese de Degler, com a assertiva de que as altas taxas de analfabetismo e de desemprego entre os mulatos, comparadas às dos brancos, põem por terra o argumento da válvula de escape da miscigenação. Outra interpretação insurgente contra essa visão romântica degleriana está na obra do antropólogo brasileiro, nascido no Congo, Kabengele Munanga (1999), professor da USP, segundo o qual os mestiços são demograficamente a categoria da

população que mais cresce; todavia não são mais, como ocorria no passado, os filhos naturais da elite terratenente que tiravam proveito da alta posição sócio-econômica de seus pais; agora, passam a ocupar a posição desprivilegiada do negro.

Por derradeiro, a bandeira de defesa da mestiçagem levantada por Amado foi também desfraldada por outro ex-militante comunista, o antropólogo Darcy Ribeiro, que se preocupava com o desenvolvimento de cenários de longo prazo. Tanto quanto o genial escritor baiano, dedicou sua vida à defesa das causas populares, só que, além da literatura, engajou-se em projetos educacionais de transformação da sociedade. Em longa entrevista, Ribeiro (1997) exaltou a mestiçagem como fator de diferenciação positiva do Brasil em relação a países que só receberam contingentes populacionais oriundos somente da Europa. Na sua concepção, esse traslado permitiu a criação deste lado do oceano apenas de cópias pioradas das sociedades do Velho Mundo, ao passo que por aqui a riqueza do caldeamento de múltiplas influências se projetará numa força original que, em conjunto, negociará em pé de igualdade com as potências que ele previa dominantes no futuro, como a China e o mundo árabe, mas, assim como Amado, denunciando a dura condição social dos mestiços no Brasil.

Considerações finais

A escrita da *Tenda dos Milagre* exigiu de Jorge Amado saberes de conteúdo e métodos da Antropologia, assimilados tanto nas matérias de Ciências Sociais integrantes da parte básica do curso de bacharelado em Direito, na Faculdade Nacional de Direito, na cidade do Rio de Janeiro, como também, pelas leituras exigidas por sua formação de militante do Partido Comunista Brasileiro, que o colocaram em contato com o contributo do antropólogo evolucionista norte-americano Lewis Morgan, em cujas teorias fundamentaram-se Marx e Engels. Sua intimidade com essa disciplina mostra claramente o domínio da escola do particularismo histórico, tendo à frente Franz Boas, autor importantíssimo para a crítica à ideologia racista. A posse dessa bagagem intelectual habilitou-o a recriar, com maestria, o debate focado na questão da mestiçagem, que teve como antagonistas Archanjo e Argolo, representando aquele a visão crítica antropológica e este a Antropologia Criminal, tópico da cadeira de Medicina Legal, então obrigatória no currículo de Direito.

Ademais da competência em lidar com toda essa bagagem teórica, o olhar antropológico de Amado revelou-se, igualmente, em sua excepcional versatilidade de colocar-se na reconstrução do viver do povo simples da Bahia, quando reproduziu como se fosse sua a peculiar maneira como negros e mestiços das ruas de Salvador interpretam e dão significado a seu

universo, ocupando aí papel preponderante os mitos dos candomblés e suas entidades, o que foi viabilizado seja por sua condição de Obá de Xangô do Ilê Axé do Opô Afonjá, seja pelo acesso às obras de Edson Carneiro, Manoel Querino, Martiniano Eliseu do Bonfim, Ruth Landes, entre tantos cientistas sociais que se dedicaram ao estudo das tradições religiosas afro-baianas e se tornaram seus defensores.

Referências

- AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- ARAGÃO, Antonio Moniz Sodré de. *As Três Escolas Penais: clássica, antropológica e crítica (estudo comparativo)* 8.ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1977.
- BARBUJANI, Guido. *A Invenção das Raças*. Tradução Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRAGA, Julio. *Na Gamela do Feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: EdUFBA, 1995.
- CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: EdOuro, s/d.
- DAVIS, Darien J. *Afro-Brasileiros Hoje*. Tradução Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 2000.
- DEGLER, Carl N. *Neither Black Nor White*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1986.
- DUMONT, Louis. *Homo Hierarchicus: o sistema das castas e suas implicações*. Tradução Carlos Alberto da Fonseca. São Paulo: EDUSP, 1992.
- ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. In MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Obras Escolhidas*. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Vitória, 1963 3v.v3.
- ERICKSEN, Thomas Hylland; NIELSEN, Finn Sivert. *História da Antropologia*. Tradução de Euclides Luiz Calloni. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- FERLA, Luis. *Feios, Sujos e Malvados sob Medida: a utopia médica do biodeterminismo*. São Paulo: Alameda, 2009.
- ERNANDES, Florestan. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978 2 v.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 16.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Tradução Romulo Maia. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre A Antropologia*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- HORELLOU-LAFARGE, Chantal; SEGRÉ, Monique. *Sociologia da Leitura*. Tradução Mauro Gama. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.
- LANDES, Ruth. *A Cidade das Mulheres*. Tradução Maria Lúcia do Eirado Silva. 2.ed. Rio de Janeiro: EdUFERJ, 2002.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 24.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

- LÜNING, Angela. “Acabe com esse santo, Pedrito vem aí...” Mito e realidade da perseguição ao candomblé baiano entre 1920 e 1942. *Revista USP*, São Paulo, vol. 28, p.194-220, Dezembro/Fevereiro 95/96.
- LUSTOSA, Isabel. *Histórias de Presidentes: a República no Catete*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1989.
- MARX, Anthony W. *Making Race and Nation. A comparison of South Africa, The United States and Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MORAES, Evaristo de. *A Campanha Abolicionista: 1879-1888*. 2. ed. Brasília: EdUnB, 1986.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo A mestiçagem no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- PARÉS, Luis Nicolau. *A Formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. 2.ed. Campinas,SP: EdUnicamp, 2007.
- QUERINO, Manuel. *Costumes Africanos no Brasil*. 2.ed. Salvador: EdUNEB, 2010.
- RIBEIRO, Darcy. *Mestiço É O Que É Bom!* Rio de Janeiro: Revan, 1997.
- ROCHA, Gilmar; TOSTA, Sandra Pereira. *Antropologia & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *As Raças Humanas e A Responsabilidade Penal no Brasil*.3.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.
- SANTOS, Elaine Maria Geraldo dos. Antropologia criminal nos primeiros anos da República. In Simpósio Nacional de História, 22, 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa, 2003. CD-ROM.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. O antropólogo da terra da mestiçagem. *Folha de S. Paulo*, 07/08/2001.
- SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na Rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: Hucitec; Brasília: CNPQ, 1988.

ⁱ José Veríssimo Dias de Matos (1857 – 1916), pensador positivista e evolucionista - ensinava que os problemas da mestiçagem seriam resolvidos na medida em que esta fosse diluída mediante acrescentamento de sangue branco à população.

Paulo Cezar Borges Martins

Doutor em Sociologia pela UnB (2004), Mestre em Ciência Política pela UnB (1994), Bacharel em Direito pela UDF (1978), Bacharel em Ciências Sociais pela UnB (1973). Professor-Adjunto da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, no curso de Direito do DCHT, Campus XX, Brumado. E-mail: profpaulocezar@gmail.com

Enviado em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 15 de março de 2014.

Lugares de papel: os coronéis na cidade de Ilhéus e no romance *Gabriela, cravo e canela*

Messias Nunes Correia
Cláudio do Carmo Gonçalves
UESC

Resumo: O artigo evidencia a metamorfose estética da arquitetura da cidade e os discursos de progresso associados ao coronelismo. Objetiva-se a identificação dos lugares construídos, ocupados e transitados pelos fazendeiros no cenário urbano, político e no romance *Gabriela, Cravo e Canela*. Nesse aspecto, a partir da obra em estudo, analisa-se a crítica de Jorge Amado a uma visão hegemônica do discurso de progresso sob o signo dos coronéis. Para tanto, percorre-se a análise da obra de Jorge Amado em diálogo com a historiografia regional, da investigação dos jornais *Gazeta de Ilhéus*, *Jornal de Ilhéus* e *Correio de Ilhéus*, que circulavam na cidade, na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Lugares, Memória, História, Literatura, *Gabriela, Cravo e Canela*.

Abstract: *The article highlights the metamorphosis aesthetics of the city's architecture and discourses of progress associated with the Colonels. The objective is to identify the places, built, occupied and retained by farmers in the urban landscape political and novel Gabriela, Clove and Cinnamon. In this respect, from the work study, analyzes the critical Jorge Amado a hegemonic vision of discourse progress under the sign of the colonels. To do so, runs the analysis of the work of Jorge Amado in dialogue with the regional historiography, research Ilheos Gazette newspapers, newspaper and mail Ilheos Ilheos, which circulated in the city in the first half of the twentieth century.*

Keywords: *Place, Memory, History, Literature, Gabriela, Clove and Cinnamon.*

O artigo analisa os lugares de memória dos coronéis na cidade de Ilhéus e no romance *Gabriela, Cravo e Canela*. É importante perceber os diálogos entre as narrativas literárias e históricas nas descrições desses lugares. Para tanto, compreende-se a categoria de lugar, enquanto instância física, que se configura, altera, ganha sentido por meio das relações antropológicas de identificação, assimilação, demarcação e vínculo de coexistência.

Alguns conceitos, na contemporaneidade, são movediços e, em algumas situações, se abrem a outros significados, haja vista as mudanças nas instâncias sociais, econômicas, culturais e, especialmente, nos âmbitos tecnológicos, a partir da segunda metade do século XX. A ideia de

território, espaço, lugar e fronteira têm sido alvo de questionamentos e revisões nos estudos contemporâneos, principalmente, na conjuntura atual de globalização.

As categorias aplicadas nessa análise, embora não desconsidere essas novas abordagens, não têm o compromisso com as formas atuais de globalização, uma vez que se discute o lugar sob o signo das transformações urbanas e seu desenvolvimento a partir da burguesia do cacau, das investidas do progresso dos coronéis na cidade de Ilhéus, entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, as alterações físicas estão inseridas num ideal de civilização que se constrói à luz da modernidade, confirmando a hipótese de que, os lugares construídos e ocupados pelos representantes do poder local se apresentam tanto na literatura de Jorge Amado, quanto na historiografia.

Para Certeau (2001), *lugar* implica uma configuração de posições que se articula instantaneamente e alude estabilidade; desse modo, os elementos que o compõem situam em seu “próprio” lugar que é, por sua vez, distinto; único. Em outras palavras, o lugar se mostra de maneira mais unívoca e estável e, em certos sentidos, diferencia-se dos espaços que são formados pela ocupação transitória, momentânea e móvel.

A perspectiva de lugar segundo Augé (1994), define-se como identitário, relacional e histórico e é, por sua vez, formado por vínculo, também afetivo que se dá no conjunto de elementos que coexistem dentro de certa ordem. Para ele, o lugar é entendido como realidade antropológica e “é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem os observa. [...] Ele é, antes de mais nada, geométrico” (AUGÉ, 1994, p. 51,55). A ação sobre o geométrico, sobre o lugar, o movimento e o trânsito fazem dele um espaço, ou seja, um lugar animado.

Outra análise importante sobre o problema do lugar é feita por Santos (2005), para o qual existe uma relação dialética entre o mundo, enquanto instância totalizante, e o lugar que o torna perceptível, empiricamente. Do mesmo modo, o que se entende por lugar se dá pela existência da tecnosfera ou os objetos materiais que o comportam e, ao seu lado, a psicosfera, ou seja, as ações e as relações estabelecidas pelos grupos humanos.

O mundo totalizante, suas condições, normas e leis são vistas como estranhas em âmbitos sociais mais restritos. Cabe ao lugar que, de antemão, é próximo, restituir o mundo e traduzi-lo à esfera de um recorte espacial. Assegura-se que há o constante diálogo entre o mundo totalizante e o lugar, de modo que “cada lugar é ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente” (SANTOS, 2005, p. 170).

Essas induções comprovam que as transformações dos lugares urbanos, de Ilhéus, dialogam nas esferas de maiores dimensões do projeto moderno de proporções universais. Sendo assim, a cidade passa por profundas alterações, tanto no cenário físico das suas ruas, das praças, das construções, da arquitetura, como diante dos símbolos que, erguidos, expressam e demarcam os lugares associados aos donos do cacau.

Simultaneamente, a essas alterações estão às instâncias e as complexas relações sociais, além do crescimento da lavoura cacauzeira e o valor impetrado ao fruto na pauta de exportações da Bahia.

O romance *Gabriela, Cravo e Canela* ressalta a expectativa em torno da grande produção de cacau e, por sua vez, associa ao êxito das safras à prosperidade e desenvolvimento da cidade de Ilhéus. A voz do narrador abre o enredo com a expectativa da elite ilheense pela promessa de uma promissora colheita de cacau a que “falavam da safra anunciando-se excepcional, a superar de longe todas as anteriores.

Com o preço do cacau, em constante alta, significava ainda maior riqueza, prosperidade, fartura, dinheiro a rodo”(AMADO, 2002, p. 7). O tempo da narrativa, 1925, confunde-se com a hegemonia da produção cacauzeira, em larga escala, no sul da Bahia. O período compreendido entre as duas primeiras décadas, do século XX, assinala o apogeu das exportações do produto, principalmente, a partir de 1904, com a excelente valorização do fruto no âmbito das exportações:

O produto assumiu a liderança da pauta estadual, assegurando a performance até o final da primeira república, chegando em alguns anos a contribuir com mais da metade do total arrecadado pelo estado, sem que em nenhum momento, tinha registrado participação inferior a 30% (FALCÓN, 1995, p. 41).

Essa hegemonia, na pauta estadual, se fazia evidente nas dinâmicas sociais, políticas e econômicas, pois “a cultura do cacau dominava todo sul do estado da Bahia, não havia lavoura mais lucrativa, as fortunas cresciam, crescia Ilhéus, capital do cacau” (AMADO, 2002, p. 13). Essa conjuntura regional se caracteriza pelos acirrados conflitos que persistem desde a conquista das terras pelo uso da força, da violência, “homens matando-se traiçoeira e cruelmente pela posse de vales e colinas, de rios e serras, queimando as matas, plantando febrilmente roças e roças de cacau” (AMADO, 2002, p. 9) e se desdobra nas relações políticas impetradas na cidade de Ilhéus. De tal modo, a ocupação dos lugares urbanos pelo coronelismo é precedida da ocupação das terras, portanto, a alteração da cidade é, significativamente, marcada pelo desenvolvimento dessas conquistas e da produção do cacau. As posses das terras são, gradativamente, reconhecidas pelo Estado, que na concessão das escrituras se beneficia economicamente com os novos ricos:

Convidam-se todos os invasores da Sesmaria Jacarecica que não tiveram escriptura das terras que ocupam, a legalisar as posses, entendendo-se nessa cidade com o dr. Ruy Penalva ou em Cachoeira com major José Pereira da Cruz, afim de receber a escriptura (Jornal de Ilhéos, 1913).

O governo regional, apesar das especificidades, está, diretamente, associado ao Estado e *pari passu* à fragmentação política da Primeira República, nos deslocamentos de poderes nas mãos das oligarquias agrárias que instaura o coronelismo. De acordo com Leal (1997), o coronelismo atua no reduzido cenário do governo local e o isolamento é uma das características desse fenômeno. Porém, existe uma relação entre os municípios e os governos estaduais e federais, à medida que esses últimos utilizam de maior representatividade, usam as atribuições da máquina para favorecer aos candidatos e recompensar os municípios, dando-lhes maior autonomia em troca de apoio aos candidatos.

Outro fator importante é que muitos municípios, sem receita suficiente, dependem do estado para a realização de obras de maior proveito. Essa falta de alternativa não deixa de se caracterizar como uma forma de submissão dos municípios em relação aos estados.

Diante disso, o compromisso das instâncias maiores do governo está nos retornos, atribuições e benefícios que as demandas municipais podem oferecer. De antemão, o coronelismo, no sul baiano, é uma forma de incursão e exercício do poder privado sobre o que é público e sua autoridade e o *status* advêm do reconhecimento da propriedade e da produção de cacau, já que grande parte desses proprietários não possui qualificação educacional e muitos são analfabetos ou semi-analfabetos. Assim, o movimento político local está, intrinsecamente, associado à patente.

A maior parte dos coronéis não eram coronéis. Pouco, em realidade, os fazendeiros que, que começos da República e da lavoura do cacau, haviam adquirido patente de coronel da Guarda Nacional. Ficava o costume: dono de roça de mais de mil arrobas passava normalmente a receber o título que ali não implicava em mando militar e, sim, no reconhecimento da riqueza (AMADO, 2002, p. 22).

É em torno dos coronéis e da riqueza gerada pelo cacau é que circulam os demais grupos sociais, tanto as camadas menos favorecidas, como os trabalhadores rurais que vivem em constante temor, por não terem a quem recorrer em suas reivindicações; quanto aos comerciantes, advogados, padres e cabarés.

O apogeu do cacau que dinamiza a cidade de Ilhéus é antecedido por grandes problemas econômicos e sociais que se arrastam desde o período colonial. O povoamento das terras se dá a partir de 1532, período de investidas dos colonizadores no extenso território litorâneo, precedida da recém chegada dos portugueses em 1500.

Numa convergência historiográfica e literária, Falcón (1995), afirma que Dom João IV doa para Jorge de Figueiredo Correa parte de terras do litoral sul do Estado. Fato descrito na ficção amadiana por ocasião da procissão realizada em promessa a São Jorge, padroeiro da cidade, que faça chover afim de não perder a safra cacauera:

Como poderia São Jorge ficar indiferente a tanta aflição? Vinha ele dirigindo, bem ou mal, os destinos dessa terra, hoje do cacau, desde os tempos imemoriais da Capitania. O donatário, Jorge de Figueiredo Correia, a quem o rei de Portugal dera, em sinal de amizade, essas dezenas de léguas povoadas de silvícolas e de pau-brasil (AMADO, 2002, p. 9).

A esta doação não significa um expressivo desenvolvimento, mas acena para uma incapacidade, por parte dos donatários, em administrar suas terras e promover o crescimento econômico e social da pequena vila. Identificam-se alguns engenhos de açúcar, mas que não traduzem um efetivo comércio. Essa timidez contribui para a divisão das terras em sesmarias e isso não constitui em avanços para o povoado.

Desse modo, “até o começo do século XIX, Ilhéus não passava de um pequeno povoado fundado pelos jesuítas, cujas edificações, mais importantes, eram uma igreja e um colégio” (FALCÓN, 1995, p. 38). Sobre isso, o coronel Ribeirinho, personagem do romance, sob a égide do progresso, afirma: “quando eu desembarquei aqui, em 1902, para o mês faz vinte e três anos, isso era um buraco medonho. Um fim de mundo, caindo aos pedaços [...] Ponte para atração não havia, umas ruas sem calçamento, movimento pequeno” (AMADO, 2002, p. 16-17).

Então, a cultura do cacau se configura como um marco e a transição de um período de estagnação à euforia do discurso civilizador, uma vez que, a partir de 1904, Ilhéus passa por mudanças significativas em seus espaços urbanos e sociais. “Hoje é o que se vê. Cada dia é uma rua nova. O porto entupido de embarcação” (AMADO, 2002, p. 16-17).

De acordo com Santos (1997), o fenômeno de transformação desses espaços dialoga com a conjuntura e as instâncias econômicas, políticas e emerge das atribuições e dos sentidos que são inferidos, à própria cidade em questão.

Os lugares e os espaços em interfaces estão inseridos nos discursos do coronelismo; o primeiro, enquanto conjuntos de objetos, de materialidade; o segundo, enquanto atividade, dinamismo e significados que lhes são dados pelo homem. Esses espaços são compostos pelos elementos: homens, firmas, infra-estruturas e instituições. Em outras palavras, os lugares e os espaços são intercambiados pelo social, pelas forças que agem, dialeticamente, nessas instâncias.

Nesse sentido, sob a égide do progresso difundido pela elite cacauera convive, inevitavelmente, com alguns resquícios do passado recente, uma vez que, a cidade de Ilhéus

enfrenta graves problemas de limpeza pública, espaço para as necessidades básicas dos transeuntes, comerciantes, trabalhadores urbanos e visitantes, que utilizam das ruas e, até mesmo, os lugares mais “nobres” como mictórios e latrinas:

O mais triste espetáculo e o maior escândalo, que se pode presenciar n'uma cidade, que em foros de civilizada, e que é sede de umas das mais importantes comarcas do Estado, pela população, extensão, por seu comércio e lavoura [...] A parede do lado leste da capela de São Sebastião está transformada em mictório: já não se pode ouvir missa e assistir a quermesse [...] É de quem a culpa senão do srs. Presidente do conselho e intendente municipal [...] De quem é a culpa senão dos srs. Domingo Adame e Ernesto Sá, que assaltam municipalidade, pelo direito da força, pela prepotência, e nela só agem de acordo com suas conveniências (Gazeta de Ilhéus, 1903).

Essa reportagem, além de oferecer fortes indícios do cenário urbano de Ilhéus sugere, de igual modo, a compreensão dos impasses entre dois grupos que disputam o poder político e econômico. De um lado, a família de Domingos Adami de Sá, do outro, a de Antonio Pessoa da Costa e Silva; “o coronel Adami, herdeiro político da família extensa Sá. Latifundiários e escravocratas, os membros dessa família ocuparam o poder municipal quase que ininterruptamente durante o século XIX e início do século XX” (RIBEIRO, 2005, p. 40).

A crítica deferida pelo Jornal *Gazeta de Ilhéus* traz um teor de contestação e de posicionamento antagônico, já que o jornal, inaugurado em 1901, tem em sua composição, os interesses dos fazendeiros ligados a Antonio Pessoa, que aproveitam o espaço, impresso, para acusar a família Adami de ser a responsável pelo atraso da cidade de Ilhéus e, além disso, de serem escravocratas.

Antônio Pessoa exerce cargos importantes na sociedade ilheense, como promotor público e deputado da província e, de acordo com Ribeiro (2005), centraliza seu discurso para uma alternativa moral, por ser este, abolicionista e de origem humilde. Tática adotada pelos adamistas no *Jornal Lucta*, articulado, principalmente, por Rui Penalva, que assegurava a propaganda política do grupo adamista.

A divisão territorial e de influência política de Ilhéus, a partir da República, se configura da seguinte maneira:

Quatro distritos eleitorais: um urbano (Cidade) e três rurais (Itaipé, Cachoeira de Itabuna e Almada). Os distritos de Itaipé e Almada eram dominados politicamente pelo coronel Adami de Sá, enquanto o distrito de Cachoeira sofria a influência do coronel Pessoa (RIBEIRO, 2005, p. 44).

A essas divergências políticas se somam investidas para que os nomes das famílias da aristocracia ilheense se perpetuem, por meio dos feitos arquitetônicos e das mudanças nos lugares públicos da cidade.

Ainda de acordo com Ribeiro (2005), o exercício do poder se dá em âmbito familiar, vínculos de amizade e herança política tradicional. A permanência no cenário de governo faz com que grande parte dos coronéis deixem de residir em suas fazendas para construir e ocupar os palacetes na cidade, com objetivo explícito de demonstrar seu lugar de poder, prestígio social e econômico.

Essas disputas políticas e econômicas entre as famílias Adami e Pessoa compõem o arsenal historiográfico da região cacaueira, mas, por outro lado, dialoga e se aproxima da narrativa ficcional em *Gabriela, Cravo e Canela*, à medida que, confirma que o personagem, o coronel Ramiro Bastos, faz alusão ao coronel Pessoa e Adami, porém, de maneira mais ampla, personifica o coronelismo regional e o uso da máquina pública como equiparação e extensão de suas propriedades.

Ao coronel Ramiro soma-se vários outros fazendeiros, comerciantes, advogados, homens de *status* na cidade que, a cada eleição, confirmam a fidelidade ao mandatário municipal. “Amigos incondicionais, parentes seus, revezavam-se no cargo, não moviam uma palha sem a sua aprovação” (AMADO, 2002, p. 58).

As distâncias entre os personagens históricos e literários se encurtam, sobretudo, quando se confirma, no romance, a inauguração do ficcional *Jornal Diário*, antes contestada pelo coronel Ramiro Bastos, mas patrocinado por Mundinho Falcão. Sobre o perigo político de ter um jornal; o coronel afirma: “essa coisa de *Jornal Diário* é um perigo. Bastava não satisfazer um pedido de Clóvis para ter o jornal fazendo oposição, metendo-se nos negócios municipais, esmiuçando, arrastando a reputação na lama” (AMADO, 2002, p. 60).

As críticas políticas dos Pessoístas aos Adamistas se evidenciam nos noticiários do jornal *Gazeta de Ilhéus*, a exemplo da acusação feita por falta de mictórios na cidade, que atribuem a culpa aos Domingo Adami e Ernesto Sáe que os apontam de assaltarem a municipalidade e de fazerem uso da força e prepotência.

De igual modo, na trama do romance, se atribui ao *Jornal Diário* “uma série de artigos [...] desmascarando o governo, a intendência” (AMADO, 2002, p. 69) e é um veículo, por meio do qual, se busca enfraquecer a imagem emblemática do respeitado coronel Ramiro Bastos.

Ao demarcar os lugares de atuação e influência na cidade, os coronéis do cacau atraem, para si, o referencial do progresso, o agente provedor da transformação urbana, de uma Ilhéus

colonial, para o progresso civilizador, que assemelha à cidade do interior baiano, ao Rio de Janeiro e cidades europeias. Segundo Ribeiro (2005), Domingos Adami inicia, em 1904, várias obras portuárias; esgotos, estradas e pavimentação de ruas. Mangabeira-Lavigne 1908-1912, de igual modo, realiza trabalhos nas redes de esgoto, calçamentos e alargamentos de ruas, demolições e estradas, investimentos nas residências com

Móveis de luxo mandados vir do Rio, piano de caudas para compor as salas, as lojas sortidas, multiplicando-se o comércio, bebidas correndo nos cabarés, mulheres desembarcando dos navios, o jogo campeando nos bares e nos hotéis, o progresso enfim, a tão falada civilização (AMADO, 2002, p. 7).

É esse discurso de civilização que permeia atuação dos coronéis para a mudança estética dos lugares e, seguia, sobremaneira, pela perpetuação dos seus nomes nas ruas, nos monumentos e arquitetura, que tinham a incumbência de fazer memória dos grandes feitos familiares que administravam a cidade.

Os edifícios, de que se destacam, são o Palácio das Figuras; esse nome é atribuído às estátuas que existiam, em sua ornamentação, e pertenciam ao coronel Domingos Fernandes; a casa de João Alfredo Amorim, com frente de azulejo, e as casas de José Amaral Pacheco e Rodolfo Vieira, Ribeiro (2005). Além do Palácio da Intendência de estilo neoclássico que prefigurou, esteticamente, as demais construções erguidas no período. Segundo o *Jornal de Ilhéus* de 29 de novembro de 1912, o coronel Antonio Pessoa autoriza a iluminação pública, com 23 lâmpadas, no arraial de S. João da Barra do Pontal; essa obra foi inaugurada no dia do trabalho, pelo intendente interino Misael Tavares, noticiada pelo mesmo jornal em 27 de abril de 1913.

O *Correio de Ilhéus*, por sua vez, traz uma matéria sobre as obras de saneamento e de estruturação do porto, como um dos marcos do progresso que veio ao encontro dos anseios da população, pois,

Ao longo do cais do nosso porto e as que iniciaramno aprazível arrabalde de Copacabana. As obras de mais urgências, no referido subúrbio, que estão no cargo da Stateof Bahia que mediante certa contribuição do Município, tomou a executá-la, de acordo com o tratado da engenharia municipal, assim como os do caes têm a cooperação do coronel Bento Berillo, na qualidade de concessionário do porto da cidade (Correio de Ilhéus, 1922).

O nome Copacabana tem relação com o cenário estético carioca, que influencia a estrutura urbana de Ilhéus. De acordo com Ribeiro (2005), a construção da réplica do Cristo Redentor, no governo de Mário Pessoa (do final da década de 30 até 1942), confirma a influência carioca na cidade de Ilhéus. A ressignificação urbana, a tentativa de construir nova memória, agora

promissora, em detrimento da vila colonial, demonstra que os elementos que compõem esses espaços estão sempre variando pelo movimento da História.

Segundo Santos (1997), em um mesmo lugar, os elementos se modificam e cada elemento do espaço, homens, firmas, infra-estruturas estão em relação com as demais instâncias, ainda que subordinadas ao movimento do todo, ou seja, do conjunto dos lugares. Têm-se novos valores, novas regras e leis. Assim, das ruínas das capitânicas, Ilhéus surge como a “capital do cacau”. “*É o progresso!* Dizia-nos, orgulhosamente, conscientes de concorrerem todos para as mudanças tão profundas na fisionomia da cidade e nos seus hábitos” (AMADO, 2002, p. 13).

Todavia, o romance ironiza e crítica aos discursos de progresso que predominam nos partidos e nas famílias dos coronéis, que se perpetuam no poder e que se constroem no cotidiano, nas mesas do Bar Vesúvio, nas praças e nos cabarés.

Entre os espaços transitados e animados pelos coronéis de cacau, na ficção e na história, se destacam o Vesúvio e o Bataclan. O Vesúvio, com a culinária diversificada, torna-se ponto de encontro e, muitas vezes, desentendimentos entre seus frequentadores. A propaganda do estabelecimento era difundida nos anúncios de jornais que circulavam na cidade:

completo e variado sortimento de doces seccos e caldos, nacionais e estrangeiros. Bebidas finas, conservas, leite, café, chocolate, pasteis, comidas frias, todas as noites. Especial sorvete com creme e de frutas. Encarrega-se em preparar doces para casamentos, batizados e banquetes, etc. Garantimos refeição e asseio nos seus trabalhos, assim como aceita encomendas para fora da cidade por preços razoáveis (Jornal de Ilhéus, 1912).

A respeito da importância do Vesúvio para a elite ilheense, a narrativa literária reconhece ser, o bar, um bom negócio em Ilhéus. Confirma-se na literatura amadiana que o espaço oferece “variedades de sortimentos de bebidas, sorvete para as famílias na hora do passeio à tarde pela nova avenida na praia e nas saídas dos cinemas [...] e, mais que tudo, os salgados e os doces para as horas do aperitivo” (AMADO, 2002, p. 43).

Assim, na ficção, o bar é transitado pelos coronéis Amâncio, Melk, Ribeirinho, e demais coronéis, além de outros ricos como Osnar Farias, Maluf etc. Nomes que fazem alusão à elite social da “Capital do cacau”. As famílias de renome, na cidade, frequentam as distrações cinematográficas, a exemplo do *Cinema São João*, inaugurado em 1913 e divulgado no *Jornal de Ilhéus*:

Começou a funcionar ontem no Hotel Coelho, exibindo novas e magníficas fitas, o *Cinema São João* propriedade da empresa Maluf & Mastregelo. –Hoje haverá nova função cinematográfica com programma inteiramente diverso do de hontem. Falta de diversão como se encontra a nossa população, é de esperar que Ella acolha bem o novo cinema dando boas casas aos empregarios (Jornal de Ilhéus, 1913).

Porém, toda essa movimentação não se equipara aos cabarés, a exemplo do Bataclan, principal espaço de diversão e expressão da *macheza* dos fazendeiros. Ilhéus, em fama de progresso, recebe pessoas de outras regiões, que desembarcam na cidade, mulheres que vinham animar a vida noturna dos coronéis e da elite ilheense e, é assim que se instala em “1913 num amplo sobrado na praça José Marcelino e ganharia fama em toda a região sul: o Bataclan” (FALCÓN, 1995, p. 46), com seus ilustres frequentadores, “exportadores, fazendeiros, comerciantes, viajantes de grandes firmas. Mas, na rua do canto havia outros, onde se misturavam trabalhadores do porto, as mulheres mais baratas [...] a orquestra animava a noite (AMADO, 2002, p. 124). A esses lugares, o Vesúvio e Bataclan, como recortes de vários outros, compõem os espaços de atividade lúdica e de prazer dos coronéis e da elite social da cidade de Ilhéus. Assim, com a produção do cacau e a escalada discursiva do progresso, movimenta, desde a arquitetura urbana, às noites animadas pelos espetáculos, bebidas e sexo.

Desse modo, *Gabriela, Cravo e Canela* faz referência ao progresso que é construído nos discursos da elite e nos lugares-espacos que são ocupados e animados pelos novos ricos, ou que a eles favoreçam política e economicamente. Esses discursos progressistas tonificam os noticiários impressos, o cotidiano e a produção de textos encomendados a respeito da história da cidade de Ilhéus, que segundo Ribeiro (2001), tinha a incumbência de reafirmar posição política e social. Eusínio Lavigne é um exemplo a ser considerado, já que patrocina o escritor Epaminondas Berbert, líder político e intelectual, para favorecer, em sua escrita, seu grupo político com a explícita intenção de perpetuar seu poder familiar e dos correligionários, por meio das demarcações dos lugares.

Se o lugar, como pensa Augé (1994), consuma-se pelo uso da palavra, pelo referencial simbólico compactuado na convivência e na intimidade dos locutores, ao que chama de lugares antropológicos e implica que os códigos partilhados se classificam em lugares - memórias. Isso significa que os lugares não se encerram em si mesmos, mas têm sentido pela presença e ação humana, portanto, os lugares reais e ficcionais, até aqui descritos, da cidade de Ilhéus, devem ser vistos num prisma mnemônico do coronelismo. As ruas e seus alusivos nomes, os palacetes, a ferrovia, o porto, as iluminações públicas em São João do Pontal, a réplica do Cristo Redentor são elementos que contribuem para a construção da memória local

Porque, pela experiência, sabemos que um lugar traz associações à memória. Ao usar signos como uma âncora ou uma arma para as ‘coisas’, ou ao evocar uma única palavra como signo por meio do qual a frase como um todo virá à mente, o sistema que ele descreve torna-se plausível e compreensível. É o que de fato, poderíamos chamar de mnemônica (YATES, 2007, p. 42).

A memória organiza-se em mecanismos que lhe permitem a instauração e a manutenção de forças e controles coletivos. Essas manifestações são imprescindíveis para o conhecimento das várias organizações sociais e seus processos de transformações, bem como suas permanências ao longo dos tempos. Em outras palavras, há expansão da memória através desses monumentos, os símbolos, as figuras e as construções perpetuam as ações e possibilitam novos sentidos sociais. Imortalizam-se nessas representações, tornam-se lembrados através dos lugares e dos ícones erguidos.

A partir dessas deduções merecem atenção os jazigos, como lugar de “eterna” memória dos coronéis. A morte do Ramiro Bastos é momento inaudito na cidade, no romance *Gabriela*. Notícia-se no ficcional *Diário de Ilhéus*:

Nessa hora de luto e dor cessam todas as divergências. O coronel Ramiro Bastos foi um grande homem de Ilhéus. A ele deve a cidade, o município e a região muito do que possuem. O progresso de que hoje nos orgulhamos e pelo qual nos batemos, sem Ramiro Bastos não existiria (AMADO, 2002, p. 333).

O fato mobiliza grande multidão que preenche as ruas, a ladeira da Vitória e o enterro se realiza, às cinco horas. À noite, a cidade em luto, pois “os cinemas fechados, os cabarés apagados, os bares vazios, a cidade parecia deserta como se todos tivessem morrido” (AMADO, 2002, p. 333). A narrativa do romance de Jorge Amado, sobre a morte do coronel Ramiro Bastos, permite entrever, que além das mudanças dos lugares dos vivos, o culto à morte, na configuração dos novos ricos do cacau, ganha relevância, no século XX, na cidade de Ilhéus.

Os lugares dos mortos compõem o ornamento e o rearranjo simbólico de manifestação do poder político e de *status* social. Sobre o cemitério da cidade, havia uma precariedade, uma vez que era cercado de estacas, apenas uma parede em sua entrada, o que possibilitava o acesso de muitos animais (Ribeiro, 2005).

Portanto, até o início do século XX, não há preservação pública ou privada do espaço e esse aspecto só começa a conquistar uma mudança, concomitantemente, com a euforia do progresso e as ações dos políticos e das famílias de prestígio na sociedade ilheense, como noticiado no *Jornal de Ilhéus*,

O sr. coronel Misael Tavares da Silva, honrado intendente interino, em companhia do engenheiro do município e de outras pessoas, se dirigiram na quinta -feira última ao alto da Vitória afim de examinar as obras do novo cemitério voltando d’alli satisfeito pelo bom andamento que vão tendo as mesmas (Jornal de Ilhéus, 1912).

As obras realizadas, no cemitério, passam a compor os discursos políticos ligados a Pessoa e se tornam uma extensão das construções de relevância estética da cidade, a exemplo das novas residências da burguesia do cacau e dos acintosos palacetes. Assim, pode-se estabelecer, por verossimilhança, o evento-morte de Ramiro Bastos, com dois momentos que marcam, significativamente, a vida política de Ilhéus. Primeiro, a morte do coronel Misael Tavares, maior produtor de cacau do mundo, que assim é descrito no *Diário da Tarde*:

O coronel Misael Tavares era um lutador incansável, apesar da sua idade avançada. Tendo uma origem humilde, vivendo uma mocidade laboriosa e obscura, conseguiu uma fortuna que é cada vez maior de mais sólida da Bahia, ultrapassando seu nome as fronteiras da nossa terra como o 'rei do cacau' por sem dúvida o mais opulento dos proprietários agrícolas da região. O seu nome ficou definitivamente ligado a todos os empreendimentos no sentido do maior progresso desta terra, onde aplicou sistematicamente seus capitais, como por exemplo, em construção urbana que são as mais importantes da cidade [...] Todo o comércio fechou as portas em sinal de pesar, havendo as instituições de classe a que pertencia, hasteado a bandeira em funeral, e o prefeito encerrado o expediente municipal (Diário da Tarde apud RIBEIRO, 2005, p. 158).

O segundo exemplo é a morte de Pessoa, que reúne, no ato fúnebre, peculiar identificação com o do personagem Ramiro Bastos, descrito no *Diário da Tarde*:

Apesar das chuvas que caíram à hora do enterro, grande multidão, onde se viam autoridades civis, militares, representantes de todas as classes sociais e o povo geral, já se achavam às 17 horas em frente à residência do ilustre extinto aguardando o saimento do féretro. Poucos minutos depois da hora marcada o rico ataúde era retirado do cadafalco armado no salão principal da residência por pessoas da família, formando longo préstito a caminho do cemitério da Vitória. Na ladeira que leva à necrópole os postes de iluminação pública e as árvores ostentavam grandes laços negros de crepe. À frente do cortejo seguia o vigário da cidade, ladeado por membros da irmandade da Santa Casa de Misericórdia do qual o coronel Pessoa era o provedor há muitos anos [...] Antes do corpo descer à sua última morada, usou a palavra em primeiro lugar, o advogado Heitor Dias que em comovente discurso traçou, em síntese, a vida do morto, focalizando sua atuação na direção política deste município, tecendo merecidos elogios à velhice augusta que agora desapareceu e que bem poderia servir como um exemplo aos moços (Diário da Tarde apud RIBEIRO, 2005, p. 173).

Os lugares tumbários dos coronéis de cacau, sua ostentação imagética, suas dimensões e descrições atualizam na posteridade sua estatura política e social, por meio dos discursos mnemônicos. Por isso, não é difícil constatar que o indivíduo é inserido numa memória sem que dela participe, diretamente, de determinado evento, mas a esta, aderiu, por meio de terceiros, formando uma lembrança através de instrumentos que lhe servem de abertura ou baliza, esses instrumentos estão depositadas em um conjunto social.

As imagens dos acontecimentos adentram nossa consciência refugiadas nas nossas vivências pessoais, mas há sempre o fora de si, o qual impele o indivíduo para que passe a ver sob o ponto de vista do grupo e, os atos, por sua vez, são quase sempre referenciados pela memória social. Para isso, os lugares e as imagens são imprescindíveis. “Um *locus* é um lugar facilmente apreendido pela memória. Imagens são formas, signos distintivos, símbolos (*formae, notae, simulacra*) daquilo que queremos nos lembrar” (YATES, 2007, p. 23).

De acordo com Ribeiro (2005), o túmulo do coronel Misael Tavares, o maior do sul da Bahia, é um bom exemplo a ser considerado, como lugar de memória que contribui na construção do mito do progresso de Ilhéus, pois oferece rico acervo estético e de poder econômico, através das temáticas variadas, da aproximação entre o sagrado e o profano, símbolos cristãos e pagãos, figuras de crianças, mulheres e homens, além do painel de bronze assinalado pelo artista italiano De Chirico; tudo para enaltecer a lendária figura do mais rico produtor de cacau e político de destaque no sul da Bahia.

Portanto, o coronelismo do cacau faz parte da memória e da história local, primeiro, por meio dos lugares construídos e ocupados pelas famílias e seus herdeiros políticos, como também, os documentos, a demarcação nominal das ruas, a arquitetura, os túmulos e, além disso, pela extensa descrição narrativa da obra de Jorge Amado que contribui, em larga escala, na formação e identificação da história da cidade com a produção do cacau e a atuação dos coronéis na região.

Referências

- AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*: crônica de uma cidade do interior. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 2001.
- FALCÓN, Gustavo. *Os Coronéis do Cacau*. Salvador: UFBA, IANAMA, 1995.
- LEAL, Victor Nunes. Considerações finais. In: *Coronelismo, Enxada e Voto*: o município e o regime representativo no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- RIBEIRO, André Luiz Rosa. *Memória e Identidade*: reformas urbanas e arquitetura cemiterial na região cacaueira (1880-1950). Ilhéus: Editus, 2005.

RIBEIRO, André Luiz Rosa. *Família, Poder e Mito: o município de S. Jorge de Ilhéus (1880-1912)*. Ilhéus: Editus, 2001.

SANTOS, Milton. *Da Totalidade ao Lugar*. São Paulo: EDUSP, 2005.

SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. São Paulo: Nobel, 1997.

YATES, Frances Amélia. *A Arte da Memória*/ Frances A. Yates; trad. de Flávia Bacher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

FONTES HEMEROGRÁFICAS

Jornal de Ilhéos, 1912-1913

Gazeta de Ilhéos, 1903

Correio de Ilhéos, 1922

Messias Nunes Correia

Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Email: messiasnc@hotmail.com.

Cláudio do Carmo Gonçalves

Doutor em Ciências da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Docente do Mestrado em Letras: Linguagens e Representações - UESC e
Professor Titular da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

Enviado em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 15 de março de 2014.

A materialidade da linguagem de Noll, em *Anjo das Ondas*

Maria Aparecida Junqueira
PUCSP

Resumo: Este texto reflete sobre a escritura suspensa de João Gilberto Noll, em *Anjo das Ondas*. Busca as verdades inverossímeis do protagonista, assim como a fluidez das formas, quase sem formas, nas ondas. Fala da identidade precária de um narrador em busca de si mesmo, entre os mundos infantil e adulto, cuja consciência se faz por trajetos que se cruzam em territórios pouco fixos. Tenta apreender a mobilidade do ser e da linguagem, a qual é resgatada na escrita, na cor, no traço do desenho, evidenciando possíveis choques entre realidade e ficção. Noll encena a linguagem da poesia na prosa.

Palavras-chave: João Gilberto Noll. Escritura. Identidade.

Abstract: *This text reflects on the suspended scripture of João Gilberto Noll, in Anjo das Ondas. It looks for the improbable truths of the protagonist, as well as for the fluidity of the forms, almost without forms, in the waves. It talks about the precarious identity of a narrator in search of himself, between the childlike and adult worlds, whose conscience is done by paths that cross each other in not much fixed territories. It tries to apprehend the mobility of the being and of the language, what is rescued in the writing, in the color, in the aspect of the drawing, showing possible shocks up between reality and fiction. Noll stages the language of the poetry in the prose.*

Key-words: *João Gilberto Noll. Scripture. Identity.*

“Tinha o mesmo sinal do pai na face. Aos pingos de suor o guri dava cambalhotas e sorria para tudo e para nada. Uma bem-aventurança lhe aflorava aos lábios e ele não esboçava nenhuma intenção de dissolvê-la” (p.13). Assim começa o romance de João Gilberto Noll (2010), *Anjo das Ondas*, deixando ver algo indefinido no futuro incerto. Todavia, marcado tensamente pelo desejo adolescente a mover sonhos, encantamentos e miragens, fiados entre a rotina inalterável do dia a dia.

Um menino encena a vida em formação, carimbando, mais uma vez, a literatura de Noll com um protagonista inquieto, solitário, em busca de raízes, frente a uma realidade que lhe

é difusa: “ (...) só mesmo seu cérebro para escrever do lado avesso o roteiro febril de suas peripécias” (p. 16). Linhas móveis do narrar e do desenho expandem-se na cor azul entre um delírio e outro, e, ora por vez, fazem o menino aterrisar quando “adivinhou que o mundo não comportava mais aquela excitação sem fundamento” (p.15).

É em linha híbrida e incerta que a narrativa se constrói e vai confirmando o domínio e uma qualidade da “forma” em Noll. Pode-se perguntar: como flagra a linguagem em tramas e dramas? Afirma-se a força imaginativa e a memória inventiva, que se desdobra na trajetória, na caminhada da personagem. No avanço da jornada revela o despreendimento das coisas, em troca da contemplação de si, do outro, do reencontro do afeto, vislumbrados nesse desconhecido caminhar. João Gilberto Noll é desses autores que pensa a linguagem e mostra a tensa travessia do ser. Sua literatura é de luta para iluminar o drama humano. Como fazer isso sem complacência e atingir as raias daquilo que as coisas são?

Em 2003, em entrevista a Ubiratan Brasil, Noll acentuava sua nova tendência: um “franco hibridismo entre a prosa e a poesia. Uma utopia da linguagem. No próprio ‘querer’ a literatura além dos gêneros”. Atento à pressa do homem hoje, indaga sobre a “locução que dê conta de tudo ao mesmo tempo, (...) de fazer da literatura quase que uma arte espacial, plástica, em que convivam numa só sentença a sua negação e afirmação, o tempo passado, presente e futuro etc, etc”. Noll quer revelar histórias inscritas na ficção, a mostrar que a “literatura é uma fricção com o real, mas para nele tentar novas aproximações, novas produções de sentido”. Essa nova tendência, entretanto, Noll já a esclarece, em entrevista a Ronaldo Bressane (2000), quando lhe é perguntado sobre a carga imagética em sua escrita:

Mas isso que você chama de imagético eu chamo também de pele da linguagem. [...] Alguma coisa ligada à fome de beleza [...]. Estou querendo cada vez mais esse hibridismo – prosa e poesia – mas que não seja aquela prosa poética um pouco engalanada, que não me interessa. [...] Claro que esta busca pela beleza não passa pelo ideal clássico, cadavérico, [...] mas uma beleza que seja furiosa, que seja até deselegante, horrorosa, feia. A literatura não é um documento naturalista. A gente tá empapuçado de naturalismo. E a literatura necessita de uma transfiguração estilística.

É operando a pele da linguagem que João Gilberto Noll, em *Anjo das Ondas*, transfigura a literatura, ultrapassando aquela engalanada e naturalista. Noll suspende o fluxo da narrativa e embala o narrar em tom lírico, poetizando o acontecimento contado: “Que o mundo lá fora continuasse em sua rotina, com as rodas rodando, [...] o certo é que naquele beijo havia um não sei quê de eternidade, [...], um simples beijo, mas com o calor da linhagem humana aspirando à permanência do deleite, sim, e ao assombro diante de tanta inserção de um no

coração do outro” (p. 23). A sua escrita nos apresenta um sujeito que dilui as fronteiras entre o eu e o mundo, perturbando a funcionalidade das coisas cotidianas, e revelando uma dilatação entre a ficção e o real. Aí vai concretizando a “beleza deselegante”, a beleza não-convencional e que está atada a um gesto amoroso na e com a linguagem.

Essas aproximações com o real de que fala Noll, ganha em sua literatura uma visada singular. Seus protagonistas são seres ora desadaptados da sociedade voltada ao lucro, ora se inserem numa sociedade provável, todavia não abandonam a instabilidade no horizonte. Tal instabilidade se materializa na escrita suspensa de Noll, por meio de um pulsar estético consciente, que solicita, dentro do seu tempo, uma suspeição de identidade, por exemplo, ou uma mistura de imaginação e memória imbuídas ambas de um desconcerto vital, próprio da arte. Posiciona-se assim o protagonista de *Anjo das Ondas*, segundo o narrador:

Nos horários em que o rapaz aterrissava das viagens para enfrentar o dia a dia, essas figuras inefáveis se ocupavam de alguma coisa com jeito de cômico motim, tão só para não se entediarem, já que o tempo vago entre um delírio e outro dava-lhes uma sensação oca, sem remédio à vista (p. 16-7).

O personagem-narrador, por sua vez, nos seus quinze anos, procura uma coerência estruturante para a vida, que a linguagem de *Anjo das Ondas* vai mostrando em momentos feitos de desvelamentos e ocultamentos, como na pergunta que se faz ao observar o pai: “Quem era ele afinal? Seria eu o seu pai?” (p. 84), ou então na que faz olhando ainda mais para si mesmo: “Eu conseguiria também um dia adivinhar a potencialidade de um instante e então atacá-lo para lhe arrancar o que em mim carecia?” (p. 87). Essa parece ser uma constante das personagens de Noll: como fazer, a cada instante, a essência do humano, como apreender o gesto impossível e exato da vida?

O protagonista de *Anjo das Ondas* busca esse gesto. O sonhar – força poderosa – é o gesto possível a preencher o vazio do real, sempre aquém. A carência de coisas, a indigência humana, o impasse com o real, são transfigurados pelo narrar. É nesse sentido que a literatura de Noll se materializa como terreno de liberdade e oferece ao protagonista vida em potência:

De onde vinha a letargia que lhe fazia sonhar? Ele adormecia com a cabeça no braço da poltrona. Dormindo ele sentia o cheiro de seda do vestido da avó, um cheiro que lhe lembrava o da mãe, filha daquela cantora de canções de Schubert, essa que exalava agora um cheiro levemente rascante e que involuntariamente passava as unhas no tecido, fazendo o neto sofrer um arrepio (p. 29).

Do protagonista, sabe-se que completou 15 anos em pleno Atlântico. Vastidão de mar e céu. O indefinido. O desejo o move entre dois países, duas cidades, duas casas, dois lares;

um terceiro, a rua, a vastidão de novo. Em viagem interna e geográfica o menino “contempla” o desconhecido e vai conhecendo e se conhecendo, sem complacência, todavia. O menino realiza uma experimentação subjetiva. A negação do espetáculo faz-se aqui pela condição do eu em situação de precariedade, quase nú, quase sem identidade, a não ser a certeza do eu que se busca em errância, caminhando entre sonho e realidade, por entre lugares, onde o corpo se expressa e se mostra, encurtando distâncias entre o eu e um outro. É ele quem afirma: “...a vida era como era, um itinerário sem guia, para se chegar enfim à ferida-flor de uma certa compreensão” (p. 33).

A cosmografia da página azul, o menino integrando o corpo ao mundo. A subjetividade do eu em drama, abraçar o mundo, estar com ele, nele. O sujeito depauperado busca um lugar, mesmo que a cada instante a pergunta se interponha: “É esse o meu lugar?” (p. 122). Na viagem e no contemplar, a resposta de Noll é que o sujeito se faz autor e ator de uma ação em que a arte e a vida se contaminam indistintamente. É nessa fusão de linguagem e vida, por meio de uma “colagem” de espaços, tempos e sensações, que os fragmentos geram sentidos e imagens inesperados, sempre suspensos na pele da literatura.

Noll faz de sua literatura um ato performático. O protagonista de *Anjo das Ondas* expõe seu corpo em ação, seu corpo é espaço de experimentação, de encontro. Noll busca traduzir para a escrita este corpo, projetar na própria linguagem um gesto amoroso, um ritmo que revele a beleza. Assim a linguagem se mostra:

Aproximei-me um pouco mais, precisava de passos largos, visto a pressa que ele parecia ter. Na canela havia um tigre, embaixo da figura tinha uma palavra, Gustavo. Gustavo eu me chamava também. Olhei-o numa pausa longa... Olhei-o olhando para mim próprio (...) De subito, sem que eu mesmo pudesse controlar, chamei seu nome, Gustavo! (p. 95).

O grito traduz em letras o nome – Gustavo -, a vagar no cósmo azul da página. Na adolescência dos 15 anos, ecoa o homem a procura de si. O protagonista ainda reflete:

Era ele, Gustavo, portando o meu nome. [...] Eu era o estranho de uma família ausente. Temia que meu amigo recentíssimo fosse também se apagar e me deixar sozinho num apartamento que eu não saberia gerir. [...] Olhando minhas unhas por cortar, um tanto sujas nas bordas, percebi que eu era eu e mais ninguém e que estava na hora de partir para longe dali. De partir para longe dali e de nunca mais voltar (p. 114-5).

Não interessa a Noll contar história, ele mesmo afirma em entrevistas que o que está em jogo em sua literatura é experimentar a linguagem, fazer com que a escrita se abra para o inesperado, reduzindo distâncias entre o protagonista e o leitor, promovendo uma comunhão. Tal experimentação, em *Anjo das Ondas*, ocorre, por exemplo, na indefinição entre narrador em

primeira pessoa e narrador em terceira pessoa ou mesmo na viagem, na travessia do ser, cujo encontro do eu consigo mesmo, está propício à (de)formação. Bem se sabe que a viagem está sujeita à instabilidades, à precariedade do percurso, e pode ainda ser atravessada pela errância. Certo é, ainda, que o protagonista é despojado, cruza - no azul - mar e céu, sabendo que a travessia é contínua e incerta.

A escritura é o que é a personagem na busca de si mesmo - errante. Há uma passagem da terceira pessoa para a primeira e da primeira para a terceira pessoa, no entanto, a passagem se faz em construção ou reconstrução de um eu que se questiona (ora se encontra, ora se perde) na errância que é a própria vida. Afinal, o encontrar-se se dá sempre com a pergunta: “Onde estou? [...] É esse o meu lugar?” (p. 122). Um lugar que também referencia mãe e pai e, em *Anjo das Ondas*, em particular, um terceiro referenciar - a avó, à qual afirma o protagonista:

Minha mãe cantava e naquela manhã eu era só ouvidos. Se gostava dela? Gostava, sim, não tão intensamente quanto da mãe dela, minha avó, que estava morta e agora padecia um pouco em mim ainda, principalmente nos finais de tarde, quando tecia comigo a conclusão do adeus prolongado que eu soubera lhe endereçar nos seus últimos anos (p. 34).

A errância como aprendizagem constante na vida do sujeito, de qualquer sujeito. Ou de um sujeito que, no desabrochar da vida, rica em imagens e imaginação, navega na crista da onda. Montanha alta de onde perscruta a vida e seu sentido.

Sair de Londres e vir para o Rio à busca de um desejo: o encontro com o pai e o encontro consigo mesmo. A doce aventura de si mesmo: “passaria a me ver como o pai de mim mesmo, aquele que me conduziria sem que eu mesmo percebesse” (p.61), ou, ainda, “ser o outro que em mim calava” (p.70). A travessia entre duas cidades, dois continentes, e o Atlântico: “Deslizava no sono como se numa rampa lisinha em que eu me deixava ir na minha infância infinita” (p. 65), assim Gustavo se fazia caminhante à procura de si e do outro, comprometido também com a fusão cósmica. O projeto gráfico de *Anjo das Ondas*, realizado por Kiko Farkas, materializa tal fusão na escolha das páginas azuis a entremear a narrativa e ao abraçar o livro antes da capa, compondo, todo o conjunto, um texto único.

História não há. Há lembranças, reminiscências de um tempo de infância, de adolescência, a penetrar na vida do narrador, do protagonista. Há a busca incessante do eu, a inquietação como mola da vida, da indagação de si, e a crença de que o homem nasce desse processo incerto, dessas errâncias e nelas funda a sua formação, diferente da formação do passado em erosão: “De novo olhou para trás, mas não viu nada nem ninguém. O passado parecia sofrer de erosão” (p. 25).

Pode-se, então, perguntar: como se dá a relação entre experiência e subjetividade num texto que se constrói por meio do cruzamento da prosa com a poesia, da ficção com o ensaio, e de uma possível autobiografia, cujo universo de formação desliza suavemente inquieto pela infância e vida adulta, organizado na tensão da linguagem, no transbordamento do sonho em realidade? Estar em Londres ou no Rio de Janeiro, em companhia da mãe ou do pai, o que muda?

O marco temporal é quase desfeito e os narradores transitam, principalmente na primeira parte da narrativa, convergindo-se para quase uma só pessoa. Tal como a mobilidade da onda, tudo em *Anjo das Ondas* está em fluxo, mas sem que a mudança se opere. Um mundo onde a experiência não se faz transmissível. O personagem narrador, então, não constrói um passado narrável, pois o presente, o agora, bloqueia-o. A viagem, a passagem, os encontros marcados pelos desencontros, desembocam em novo beco: “Onde estou?, indaguei. E, para a densa escuridão, agora, com uma sombra em movimento a poucos passos, eu perguntei, em trêmulo sussurro: É esse o meu lugar?” (p.122).

A personagem narradora, entretanto, excursiona o desconhecido, geográfica e corporalmente, mas sempre em deriva, sem ancorar na outridade. Cruzar o Atlântico não lhe traz libertação, não lhe tira do impasse. Deixar a mãe e vir ao encontro do pai não implica um salto de formação. Os fragmentos do passado não remetem o protagonista a vislumbres edificantes, mas somente a vazios, a nadas de identificação. Como dizem o narrador e o protagonista:

O rapaz se pôs então a olhar só para a frente, alheio à rala memória de sua infância e puberdade. [...] Eu estava com os braços estendidos sobre a mesa e o que me vinha à mente agora era eu cantando uma canção de ninar, a mesma que minha mãe cantarolava na minha verde infância. Me revia com os braços estendidos sobre a mesa, a sentir o sopro de minha mãe relatando certas evocações de um passado tão antigo que jamais poderia me hospedar (p. 25 e 34).

Noll parece suspender o tempo, deixando o antes e o depois sem progressão, meramente rasurado e sem importância.

Ao protagonista, todavia, cabe a tarefa de começar de novo. Um recomeço que pressupõe expansão: atravessar o beco, sair dele diferente, tornar-se outro. Um eterno recomeço que conduz o sujeito a dissolver-se na faticidade da experiência. A travessia não lhe oferece outridades que lhe garantam a identidade. Como afirma o protagonista:

Existiria sempre o outro ao lado de mim, a discutir ou emudecer. Se existissem dois corações, já teríamos aí duas identidades com um único sexo. [...] Talvez, num futuro pleno, em ambas as versões de um mesmo indivíduo, pudéssemos

contar com a cristalização de nossa identidade eternamente fraturada em duas (p. 119).

Oito partes separadas por dupla folha azul escuro com pequenas figuras a indiciar passagens narrativas, tornam-se respiros poéticos. Cores, formas, traços e imagens alimentam o imaginário da personagem narradora e do leitor. Há leveza. Quase um oceano cosmográfico por onde vagam formas simples. Noll busca a fusão da prosa com a poesia, transformando o modo de ser da prosa, buscando na linguagem sentidos, e por meio dela iluminar o drama humano. Assim, exala de *Anjo das Ondas* o desejo de se fazer amado, chegar ao outro, ao desejo do outro de modo inteligentemente sensível, para sempre chegar à própria falta.

Noll ilumina o caminho: uma imagem surfando na “crista marinha”, uma imagem navegando na imensidão azul cosmográfica da página:

Onde estou? (...) É esse o meu lugar? (p. 122).

Referências

- NOLL, João Gilberto. *Anjo das Ondas*. São Paulo: Scipione, 2010.
- _____. Entrevista a Ubiratan Brasil, *O Estado de São Paulo*, em 27 de julho de 2003. Disponível em http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_mmc.htm Acesso em 21/08/2012.
- _____. Entrevista a Ronaldo Bressane, *Revista A* (2000). Disponível em http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista_revista_a.htm. Acesso em 21/08/2012.

Maria Aparecida Junqueira

Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária e dos Cursos de Letras e Especialização em Literatura da PUC-SP. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira e Portuguesa e Crítica Literária, com pesquisas e publicações em livros e revistas especializadas.
Email: junqueirama@uol.com.br

*Enviado em 30 de dezembro de 2013.
Aceito em 20 de março de 2014.*

O narrador de *Angústia* para alguns críticos

Felipe Oliveira de Paula
UFMG

Resumo: O narrador de *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, não foi, até então, alvo de um estudo sistemático e profundo, no entanto, muitos críticos tocaram nesse ponto quando analisaram a obra literária privilegiando o tempo da narrativa, o indivíduo social Luís da Silva e a linguagem bipartida de Luís da Silva. Meu objetivo é expor, de maneira organizada, como alguns desses estudiosos interpretaram o narrador-personagem neste romance mesmo sem ter sido esta a força motriz de seus trabalhos.

Palavras-chave: *Angústia*; Narrador; Revisão Crítica.

Abstract: *The narrator of the Angústia (1936), by Graciliano Ramos, was not until then subject of a systematic and thorough study, however, many critics have touched on this point when they analyzed the literary work while privileging the time of the narrative, the social individual Luís da Silva and bipartite language Luís da Silva. My aim is to expose, in an organized way, as some of the studios have interpreted the narrator-character in this novel even without this have been the driving force of their works.*

Keywords: *Angústia*, Narrator; Critical Review.

Um estudo cuidadoso sobre qualquer livro de Graciliano Ramos exige, para começar, uma revisão de sua fortuna crítica. Caso contrário, é bem possível que se diga algo que já foi dito e redito. Com essa certeza, procurei entender como os principais críticos interpretam o narrador neste romance. Para minha surpresa, não encontrei um texto sistemático e acessível que tratasse de maneira direta sobre esse ponto. O que existem são excelentes estudos sobre o romance que, em algum momento, apropriadamente, tratam do narrador. A falta de um texto que organize essas várias visões sobre o narrador-personagem me incitou a fazer um artigo com o propósito de expor pontos tocados que podem ser proveitosos para um estudo aprofundado sobre *Angústia* (1936).

Tendo em vista a quantidade de estudos, uma revisão de toda a fortuna crítica seria cansativa e improdutiva, ainda mais considerando as divergentes análises acerca do romance. Diante disso, privilegiarei os estudos mais renomados no que diz respeito ao terceiro livro de Graciliano Ramos. Será estabelecido um critério cronológico na ordenação dos estudos, para facilitar a exposição; evitando, assim, a citação de crítico por crítico – o que poderia acontecer, por exemplo, na parte referente a Carlos Nelson Coutinho (1978) e Lúcia Helena Carvalho (1983), caso Antonio Candido (2006) não fosse antes analisado. Vale frisar, ainda, que a leitura privilegiará discussões que de alguma

maneira incitam a refletir sobre o método composicional de *Angústia*, especificamente no que tange ao narrador. Por outro lado, de forma consciente, desviarei, quando possível, da relação que grande parte da crítica estabelece entre a ficção e a realidade empírica do escritor, como fizeram Helmut Feldman (1967), Rui Mourão (2003), John Gledson (2003) e outros. Ainda que essa interpretação seja cabível na obra de Graciliano Ramos, acredito que a discussão demandaria outro estudo, que, neste momento, poderia me afastar do objetivo principal.

Um dos mais expressivos estudos sobre a obra de Graciliano Ramos é *Ficção e confissão* (2006), de Antonio Candido. Nesta coletânea contém ensaios escritos em diferentes momentos para servirem de prefácios a certos romances do escritor, como foi o desejo do próprio Graciliano. No primeiro ensaio, homônimo, tornado público em 1940 na introdução de *Caetés* (1933), o crítico interpreta as partes “gordurosas e corruptíveis” de *Angústia* como um defeito e considera-o um livro menor e transitório dentro da obra do escritor alagoano. No entanto, alguns anos depois, no ensaio “Bichos do subterrâneo”, de 1961, Antonio Candido reconsiderou algumas das posições expressas no ensaio “Ficção e confissão”, sobretudo as restrições referentes ao terceiro romance: os excessos e repetições da narrativa passam a ser vistos como artifícios para melhor compreensão do homem em foco, permitindo, assim, classificá-la como a mais complexa de Graciliano Ramos, do ponto de vista técnico. É importante ressaltar que, embora a coletânea *Ficção e confissão* viesse a ser publicada após muitos anos (a primeira edição é de 1992), as análises ali presentes já tinham sido feitas e impressas bem antes, de forma que esses dois trabalhos de Candido são os estudos sistemáticos mais antigos sobre *Angústia*, dentre os críticos selecionados¹. Assim, devido a seu caráter reexaminador, será privilegiado “Bichos do subterrâneo”.

O pressuposto que fora desdobrado tanto no primeiro ensaio quanto no segundo é de que Graciliano Ramos iniciou sua obra com ficção – *Caetés* – e fechou com autobiografia – *Memórias do Cárcere* (1953) –, sempre tendo em mente a empreitada de “testemunhar” sobre o homem. Nessa trajetória, *Angústia* está na virada técnica do romancista por incorporar premissas autobiográficas, mas apenas como ponto de partida, pois na criação literária elas receberam outra realidade e ganharam novo destino: o personagem. *Caetés* e *São Bernardo* (1934) são narrativas em primeira pessoa, mas, para Antonio Candido, só em *Angústia* pode-se encontrar efetivamente o monólogo interior. Nesta obra, ao contrário das anteriores, as palavras surgem por causa de uma necessidade própria, não importando se há um interlocutor para a construção de um diálogo. Assim, nos dois primeiros romances, é possível distinguir a “realidade narrada e a do narrador”, ou seja, pode-se assinalar na trama a separação entre o mundo exterior em que vivem João Valério e Paulo Honório – respectivamente nos romances que protagonizam – e o que se passa na consciência de cada um deles. Diferentemente, no terceiro romance de Graciliano Ramos, não se pode, pelo menos inicialmente, separar na enunciação de Luís da Silva o

que é fato do que é pensamento ou imaginação, pois o narrador incorpora à sua narrativa um modo peculiar de se situar no mundo. Com efeito, a trama se constrói numa espécie de zigue-zague entre realidade presente, constante evocação do passado e um tom expressionista. Disso resulta um tempo tríplice:

Cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. Se, por exemplo, está andando de bonde, o narrador registra em atropelo a percepção do exterior, quase delira com as agruras por que vem passando, foge na imaginação para certo período da mocidade, recua por um mecanismo associativo até à infância, volta à obsessão presente e à visão deformada da rua (CANDIDO, 2006, p.113).

Desse modo, o movimento oscilatório entre três tempos torna *Angústia* uma narrativa fragmentada e, ao mesmo tempo, coesa com a visão do homem que Graciliano intenciona examinar. Ao trocar o recurso da descrição e do diálogo, muito comum nos dois primeiros romances, pela implementação do tempo tríplice, o escritor consegue demonstrar no indivíduo a colisão constante entre o modo de vida social, que lhe exige adaptação, e uma incapacidade de viver normalmente, associada a uma profunda autoanálise crítica, o que o deixa revoltado. Assim, a consciência do narrador quando diante de todo e qualquer fato objetivo é levada ao passado e, ao retornar ao momento da enunciação, configura, devido a suas memórias, um novo olhar sobre a realidade.

É importante salientar que a leitura feita por Antonio Candido do tempo em três partes integradas dialeticamente é seguida quase unanimemente pelas análises de críticos posteriores. Um dos pesquisadores que interpreta de modo diferente o tempo em *Angústia* é Leônidas Câmara (1978), sugerindo que, ao privilegiar as solicitações do subjetivismo de Luís da Silva, o escritor diminui a atuação dos demais personagens e implanta “uma situação de dois planos”, que são o do imaginário e o da vida autônoma dos personagens. Isto é, para Câmara, existe um tempo instaurado pelas sensações do narrador, de onde parecem surgir tudo e todos, e um tempo que pode ser reconstruído pelos diálogos, permitindo, assim, ver os personagens com vidas próprias. No desenvolvimento de sua hipótese há um direcionamento para a colisão entre os dois planos, pois as personagens “são constantemente, fatigantemente observadas, medidas e colocadas em termos de realidade, eu diria, numa situação de choque contra o espírito ou a mente doentia do personagem-narrador” (CÂMARA, 1978, p.306). Nota-se que nessa leitura o conflito se mantém em suspenso, não produzindo outro tempo ou outro plano. Dessa forma, o que diferencia os estudos de Leônidas Câmara e de Antonio Candido é que aquele vê uma duplicidade temporal que se colide constantemente, enquanto este interpreta o tempo duplo como gerador de um tempo tríplice, o da “crispada visão subjetiva” do narrador. Caso fosse necessário utilizar uma imagem para facilitar e tornar mais didática as duas análises, Antonio Candido percebe o tempo como forças dialéticas em Luís da Silva,

consequentemente, na sua narrativa, enquanto Leônidas Câmara percebe as formas numa imagem paradoxal.

Ainda conforme Antonio Candido (2006, p. 115), o recurso técnico permite na análise do Eu enxergar “a materialização do homem dilacerado”. A inquietude e a revolta de Luís da Silva surgem desse dilaceramento, visto que existem simultaneamente uma vontade de viver e um desejo de aniquilação. Nesse pensamento, Julião Tavares é considerado o duplo de Luís da Silva, pois encarna a metade triunfante que lhe falta para viver. Há um sentimento paradoxal de inveja e ódio em relação ao filho de comerciante: ele representa ao mesmo tempo tudo o que o narrador ambiciona – posição social, ousadia, “tranquila inconsciência” – e tudo o que rejeita – prolixidade, futilidade, intempestividade. Dessa forma, Graciliano passa de um realismo crítico alimentado pelos fatores do mundo exterior para um “realismo trágico” que deforma a integridade do mundo em razão dos problemas do eu; a realidade objetiva é transformada e projetada pelo olhar crítico de Luís Silva. Só poderia conseguir esse “tom expressionista” com perfeição quem já tivesse experimentado as técnicas destinadas a exprimir o mundo exterior, para depois ser capaz de “desaçaimar o ‘homem do subterrâneo’ de *Angústia*” (CANDIDO, 2006, p. 74).

O ensaio de Carlos Nelson Coutinho (1978) procura entender a homologia estrutural entre o romance e a sociedade brasileira capitalista do início do século XX. *Angústia* traz ao primeiro plano as contradições do homem urbano de classe média através de artifícios inovadores para literatura brasileira. O interessante é ressaltar a habilidade do escritor em utilizar os recursos em moda não como um fim em si mesmo, mas como meio para trabalhar a realidade brasileira. Portanto, o que importa nos romances do velho Graça é “a narração de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta” (COUTINHO, 1978, p.74).

O crítico ressalta que, devido à transição problemática de uma sociedade colonial para uma sociedade burguesa, não houve no Brasil uma economia integrada que possibilitasse o desenvolvimento de uma burguesia orgânica. Ao contrário, criou-se uma específica fragmentação social de uma economia pré-capitalista, o que provocou, por sua vez, uma falha na formação de uma vida pública democrática, já que nessa sociedade o indivíduo tende ao isolamento. Tal falha dificulta a constituição do *cytoen*, que agrega em si interesses da vida pública e da privada e procura manter o equilíbrio entre essas duas instâncias, priorizando o bem comum. Como no Brasil o *cytoen* não existiu, a nova classe média, preocupada com interesses próprios, se fortalece mantendo relações cordiais com as antigas classes dominantes, resultando na diminuição do pequeno-burguês a simples mecanismo da produção capitalista, isto é, os que estavam à margem desse sistema eram progressivamente impossibilitados de reação e participação efetiva nos benefícios possíveis que o capitalismo proporcionou. Em suma, o sistema capitalista no Brasil contribuiu muito para acentuar o isolamento e a solidão do indivíduo, pois,

em vez de promover uma transformação social, fez com que o homem continuasse se restringindo ao pequeno mundo de uma vida indigna e sem condições básicas de sobrevivência.

Nelson Coutinho, cuja análise revela perspectivas marxistas, vê nesse contexto o ponto de partida para a criação da obra romanesca de Graciliano Ramos e defende sua capacidade de pintar “tipos autênticos” da sociedade brasileira, na medida em que expressam e representam em suas atitudes o máximo de possibilidades contidas na classe social à qual pertencem. Ressalto que não há a intenção de reduzir o personagem a determinada classe, mas sim a de pensar suas ações situadas num momento sócio-histórico, ao relacionar a estrutura da obra à da burguesia brasileira em desenvolvimento. Embora seja um dos melhores trabalhos sobre Graciliano, aqui vale uma observação importante: mesmo que não seja o objetivo do crítico, identifica-se, em alguns momentos de seu texto, uma disposição em demonstrar o contexto socioeconômico como fator determinista na formação do narrador-personagem de *Angústia*, como na seguinte passagem: “Historicamente solitário, ele está socialmente condenado à impotência e a uma liberdade puramente abstrata” (COUTINHO, 1978, p.100).

Ainda seguindo a linha de raciocínio de Carlos Nelson Coutinho, percebe-se que *Angústia* localiza os conflitos sociais num nível mais avançado do desenvolvimento capitalista, o que não implica um avanço no tempo histórico, já que as tramas dos três primeiros romances do escritor se passam no início do século XX. Isto é, enquanto *Caetés* tem como pano de fundo o interior agreste e, de certa forma, passa a perspectiva de mudança na realização e na expansão do homem na metrópole; e, em *São Bernardo*, Madalena faz crer que há uma remota esperança na cidade grande, de onde ela veio; *Angústia* é contextualizado num espaço geográfico diferente dos demais e mostra a impossibilidade de ascensão econômica de um indivíduo que não pode desfrutar das vantagens restritas à classe social detentora do poder econômico, ao contrário do que ocorreu com Paulo Honório na zona rural. O novo conteúdo em *Angústia* focaliza o individualismo, a solidão e a impotência do homem urbano diante dos fatos, e por isso exige uma nova forma de expressão.

Assim, a elaboração formal é imposta por essa necessidade de figurar um conteúdo inovador, de formalizar, por meio da criação literária, um novo ângulo da realidade. Nesse sentido, o grande mérito de Graciliano Ramos é utilizar, em *Angústia*, técnicas de vanguarda sem perder o chão da realidade objetual. Explico com outras palavras. Vivendo em um período de profundas transformações sócio-históricas, Luís da Silva se sente deslocado diante das relações constituídas, inclinando-se para a solidão e encontrando sentido na vida apenas em suas memórias. Contudo, ao contrário do romance de vanguarda, a tendência progressiva ao isolamento e à solidão não é transformada apenas em “metafísica condição humana”. No romance de vanguarda, a alienação do homem com relação ao mundo histórico transforma a “subjetividade individual fetichizada na única matéria de suas análises, desaparece também – ao lado do mundo e da realidade – o tempo histórico no qual se inserem as ações humanas, tempo do

qual o tempo subjetivo é apenas um momento subordinado” (COUTINHO, 1978, p.101); James Joyce e Clarice Lispector são citados pelo crítico como exemplos desse tipo de romance. Diferentemente, em *Angústia* a composição estrutural permite visualizar a representação da restrição do homem à sua subjetividade, ao mesmo tempo possibilita situá-lo num momento concreto de nossa história.

Dessa forma, o monólogo interior é construído em *Angústia* de maneira a não limitar sua utilização no objeto em si, pois, através dessa técnica, enxergamos em Luís da Silva, com todos os seus recalques e complexos, um indivíduo isolado e psicologicamente frustrado devido a sua derrota “socialmente condicionada”. Do mesmo modo, a conciliação de métodos vanguardistas com aspectos da narrativa épica tradicional torna possível a representação dialética de sujeito e objeto, da consciência e da realidade. Isto é, ao mesmo tempo que há uma volta para a pesquisa interior do homem, deve-se pensá-la em consonância com o momento sócio-histórico. Assim, Graciliano Ramos consegue com seu romance mais introspectivo uma interpretação artística das consequências do capitalismo nas relações humanas e demonstra a situação de desespero e solidão de um típico pequeno-burguês brasileiro.

Carlos Nelson Coutinho concorda com a análise de Antonio Candido sobre o tempo romanesco ao considerar a relação dialética entre os três tempos consolidados na narrativa. Para ele, o tempo tríplice – “o da narração do presente, o da recordação da infância e do passado e o dos devaneios subjetivos, o tempo subjetivo interior” (COUTINHO, 1978, p.101). – é responsável pelo efeito de fragmentação da intriga e deve ser visto como um artifício de construção literária do realismo crítico. Isto é, a relação entre o tempo objetivo, o tempo rememorado e o tempo da enunciação instaura uma visão reflexiva sobre a sociedade do início do século XX.

Já Rui Mourão (2003) tem como suporte teórico a fenomenologia de Edmund Husserl e sua aplicação na crítica literária. Ele aposta numa leitura intuitiva e tenta aprofundar em especificações por meio do *close reading*, numa análise minuciosa feita capítulo por capítulo, quase que frase a frase. A proposta do crítico é fazer uma interpretação de *Angústia* sem qualquer plano antecipado de trabalho, pois, desse modo, acredita-se que a intuição crítica terá espaço e será desenvolvida no contato com o texto literário.

Para o crítico intuitivo, o terceiro romance de Graciliano Ramos, tal como os dois primeiros, tem uma narrativa subjetiva, contudo não há uma repetição de técnica entre eles. O “recurso da sonegação de esclarecimento”, percebido também em *São Bernardo*, é levado às últimas consequências em *Angústia*, o que deixa o leitor totalmente perdido no início da narrativa, sem saber ao menos o “sexo do locutor”. Uma característica da reflexão intuitiva de Mourão é se colocar no lugar do leitor iniciante, ou seja, sua análise tem sempre em mente a imagem que o leitor criaria perante a narrativa.

Logo no início de sua análise, ele mostra que o tempo é exclusivamente interior do personagem, acarretando na falta de apoio exterior. Graciliano Ramos consegue esse efeito através do excessivo uso do tempo verbal no presente e, em muitos episódios, utiliza-se o presente habitual, cujo objetivo é deixar o tempo indeterminado, impossibilitando a marcação temporal exata da ação. Um exemplo disso é “Dão me um ofício, um relatório”. Não há nesta oração a finalidade de dizer que no momento da enunciação tenha alguém fornecendo um ofício ou um relatório para o narrador. Só é possível afirmar que houve um fato no passado que pode continuar acontecendo no presente; não necessariamente no instante da enunciação. Não obstante, o principal motivo da abundância do tempo verbal no presente é a descrição feita pelo personagemⁱⁱ de sua consciência desde o primeiro momento. A utilização quase absoluta do verbo no presente encontra respaldo na ideia de que a consciência de Luís da Silva só existe aqui e agora e converte tudo o que aconteceu no passado para esse tempo, para um único instante, “o instante da sua consciência”.

Nas recordações do personagem não existem uma ordem linear, mas sim o atropelo provocado por associações de ideias, que gera um amontoamento de imagens sem deixar claro, inicialmente, do que se trata. Esse amontoamento, chamado por Silviano Santiago (2005, p. 293) de “sobreimpressão”, é acentuado, conforme Mourão, pelo estilo construído por Graciliano, a saber, as construções paratáxicas, sindéticas ou assindéticas. Uma vez que o tempo da narrativa é psicológico, o “personagem”, quando está recordando ou vivenciando um acontecimento, tem total liberdade de não permanecer nele, podendo fugir para outro ponto no passado (próximo ou longínquo), e, a partir desse ponto, ir para um terceiro. Esse processo de livre associação de ideias é metaforizado como uma caixa que sai de dentro de outra caixa; o “personagem” faz sair de

uma recordação, uma visão, uma recordação de outra emoção, outra visão, outra recordação, e por aí até o infinito da sua experiência, quer dizer, até o esgotar de todos os compartimentos e subcompartimentos da sua lucidez, que ficam reunidos no bojo de um só instante – a caixa maior que encerra todas as demais [...] Saímos de uma caixa para outra caixa, deixamos um círculo da consciência para cair noutra, mais amplo ou não, porque o caos está presente inclusive aí (MOURÃO, p.91-92).

À medida que a leitura do romance progride, fica mais evidente que o que está em jogo é a representação de uma consciência em funcionamento, por isso a livre associação de ideias; é através do seu engendramento que o acesso a múltiplos acontecimentos se estabelece, permitindo entender quem é e como vive o narrador-personagem, Luís da Silva.

Em seu estudo, Lúcia Helena Carvalho (1983) propõe uma leitura que visualiza o sentido do texto em detalhes que permitem interpretar o “conteúdo manifesto e [o] conteúdo latente”, ou seja, o explícito e o disseminado e muitas vezes oculto. Preocupada em apreender e explanar as pequenas repetições bem arquitetadas, sem deixar de considerar a estrutura maior, a estudiosa utiliza os recursos

propostos pela “construção em abismo”, estudados por Jean Ricardou em *Le Nouveau Roman*, de 1973. A construção em abismo possibilita um procedimento interpretativo que põe em evidência os interessantes “jogos de reflexos” dentro da narrativa. Nesse sentido, procura-se entender como as “micronarrativas” contidas no romance, que partem do “discurso-tutor” ou da ação central, contribuem para tecer uma crítica à narrativa maior. A pesquisadora mostra como a construção em abismo depreende do interior do romance aspectos que permitem também a reflexão crítica sobre o próprio fazer literário.

Numa leitura crítica mais voltada para a psicanálise, a estudiosa entende que em *Angústia* tem-se um sujeito-narrador, com uma consciência esfacelada, que nos conta o percurso de uma ideia obsedante – o assassinato de seu duplo, Julião Tavares –, de modo que toda a narrativa circula em torno desse ponto. Essa perspectiva permite entender que a agressividade reprimida de Luís da Silva não é fruto do momento atual e, simultaneamente, possibilita ao sujeito conhecer a si próprio devido às constantes voltas ao passado. Consequentemente, cria-se um discurso fragmentado e descontínuo, e o tempo novelístico se apresenta em três planos: a realidade objetiva, a experiência passada e a passagem ao imaginário. Como a própria estudiosa deixa evidente, sua leitura sobre o tempo tríplice é retirada do ensaio de Antonio Candido (2006), citado anteriormente.

A autora de *A ponta do novelo* sugere pensar a narrativa como um novelo confuso e o crime como o fio condutor que dá acesso a múltiplos episódios e projeta diferentes personagens, sem estarem necessariamente situados no mesmo espaço temporal. Estabelece-se, assim, um

sistema especular, que chega a atingir à quinta dimensão: o romance *Angústia*, de Graciliano Ramos (primeira), contém em si o livro que Luís da Silva está escrevendo (segunda), que, por sua vez, relata a história do seu crime e sua própria história (terceira), relato este perpassado de reminiscências e visões alucinatórias (quarta), algumas das quais chegam a conter em si o relato menor, que continua a espelhar a ação nuclear (quinta) (CARVALHO, 1983, p.25).

Dizendo de outra maneira: na primeira dimensão estaria o escritor, a pessoa empírica Graciliano Ramos. Na segunda, o autor do livro, Luís da Silva. O relato de Luís da Silva como narrador seria a terceira dimensão. Desse relato poderíamos conhecer outras histórias, como no segmento em que o narrador começa a falar dos filhos de D. Rosália que estão descalços e, imediatamente, se lembra da fazenda de seu avô: quarta dimensão. A partir da quarta surge a quinta dimensão. Seguindo o exemplo, ao se lembrar da fazenda do avô (quarta dimensão), logo se recorda do episódio de uma cobra que se enrolou no pescoço do velho Trajano (quinta dimensão). Vale ressaltar que todas as dimensões se ligam pela ação central ou “nodular”: o crime.

Pode-se perceber uma aproximação entre a interpretação da construção em abismo de Lúcia Helena Carvalho e a de Rui Mourão, que enxerga em *Angústia* uma estrutura semelhante à de uma

“caixa que sai de dentro de outra caixa”, como demonstrado. Os dois críticos veem uma reprodução constante de imagens a partir de um ponto central: para ela, o crime; para ele, a figura de Marina. Entretanto, o crítico intuitivo foca seu estudo numa leitura imanente muito próxima ao texto e procura privilegiar o estilo de Graciliano Ramos, enquanto Lúcia Helena Carvalho se volta para o surgimento das micronarrativas e para o modo como elas refletem na construção maior, ou, pensando inversamente, como da história do assassinato de Julião Tavares geminam várias micronarrativas. Para tanto, ela considera dois paradigmas basilares no discurso de Luís da Silva: morte e erotismo, os quais são reiterados e articulados no intuito de constituir um esgarçamento da experiência primária do ser humano. A crítica nota que esses paradigmas são responsáveis pelas duplicações das micronarrativas, e a sua análise interpretativa procura expor as “coincidências bem construídas” advindas desses significantes que resultam na estrutura maior – por exemplo, como as múltiplas aparições do símbolo “corda” remetem ao estrangulamento de Julião Tavares.

Pensando na relação da literatura com a realidade histórica do Brasil, Lúcia Helena entende que a modificação sócio-histórica pode ser percebida na forma fragmentada e espelhada da narrativa, e por meio das micronarrativas visualiza-se o espaço de tempo que separa o avô do neto, o que permite representar “a história da transformação de uma sociedade, cujo eixo de poder se desloca do antigo mundo senhorial e agrícola para o mundo novo das cidades, onde está engendrando sistema paralelo de vida e de mando” (CARVALHO, 1983, p.70). Ao levar em conta que *Angústia* é o livro de Luís da Silva, ela conclui que há uma consciência por parte do narrador de que seu lugar de direito de herança fora roubado, o que agravaria a revolta e o ódio contra Julião Tavares, representante genuíno do cidadão urbano e da burguesia em ascensão. De tal modo, a estudiosa procura compreender Luís da Silva pela sua maneira de expor sua história, visto que tudo o que aparece na narrativa proporciona maior entendimento da construção do sujeito.

Marcelo Magalhães Bulhões, em *Literatura em campo minado* (1999), assim como Rui Mourão e Lúcia Helena Carvalho, também recorre a uma imagem metafórica para auxiliar na interpretação de *Angústia*, a saber, o livro que sai de dentro do livro. Seu objetivo é entender como, em cada romance, Graciliano Ramos elabora uma crítica à linguagem literária no Brasil, partindo do pressuposto de que as narrativas incorporam em seu interior a reflexão sobre o próprio sistema. Do mesmo modo, Bulhões propõe pensar a metalinguagem não apenas na tensão existente no próprio processo de escrita do autor, mas também em relação ao “texto do outro” – em *Angústia*, simbolizado por Julião Tavares.

Seguindo o raciocínio de Bulhões, Luís da Silva, assim como Paulo Honório, enxerga no livro uma possibilidade de enfrentamento de um grande problema: a inadaptação ao mundo em que vive. De fato, observa-se nas duas narrativas um caráter de confissão, o qual é simultaneamente necessário e inútil: necessário por servir como válvula de escape e entendimento dos acontecimentos

passados, inútil porque os narradores não conseguem solução ao discorrer sobre suas vidas. Nesse caso, Paulo Honório pode ser considerado o autor de *São Bernardo*, mas Luís da Silva seria autor de *Memórias do Cárcere*, e não do romance de que é narrador: “Curiosamente, o ‘livro na prisão’ imaginado por Luís da Silva em *Angústia* não deixa de ser, coincidentemente, *Memórias do cárcere*, livro projetado no ambiente precário da prisão para a qual Graciliano fora levado em 1936, isto é, depois de ter escrito *Angústia*” (BULHÕES, 1999, p.32-33). Vale notar que, em vários momentos, o crítico interpreta Luís da Silva a partir da vida objetiva do escritor Graciliano Ramos, como fica claro na seguinte passagem: “não seria demasiado ver em João Valério uma alter ego de Graciliano, como o são Paulo Honório e Luís da Silva” (BULHÕES, 1999, p.29). Nessa perspectiva, Graciliano Ramos utiliza Julião Tavares como estratégia para demonstrar tudo o que ele abomina na literatura, e a própria eliminação do rival de Luís da Silva remete a isso. O filho de comerciante tem uma linguagem fofa, ornamental, excessiva e falaciosa, enquanto o escritor alagoano é seco, direto e, acima de tudo, coeso com o objeto. Julião Tavares simboliza o estilo retórico de literários combatidos pelo velho Graça. A reflexão sobre a linguagem assinalada a partir do estilo pomposo do antagonista, o qual abusa na utilização de termos pretensiosamente eruditos, clichês e adjetivações desgastadas, incita uma reflexão sobre uma das concepções literárias vigentes:

Não basta a recusa do estilo derramado, dos clichês e dos recursos “embelezadores” do texto – tão em voga na produção literária de seus contemporâneos –, mas o que essa negação possibilita em termos de explicitação do ideológico. Não interessa ao escritor apenas evidenciar uma opção estilística, mas explicitar, em sua oposição às formas estereotipadas, a utilização ideológica subjacente a essas formas. Desse modo, parece haver uma incorporação às avessas da linguagem estereotipada para a discussão no seio do ideológico, o que se dá, inclusive, pela paródia (BULHÕES, 1999, p.161).

Nesse sentido, o “texto do outro”, a um só tempo, funciona como ferramenta para criticar as formas estereotipadas do discurso e promove uma discussão sobre o contexto cultural do país, ao privilegiar uma linguagem mais “natural” em oposição a uma mais “artificial”. A paródia, nesse caso, autoriza uma problematização sobre a linguagem “beletrista” e deve ser vista junto ao movimento ideológico que tenta substituir a realidade dos fatos vivos por “uma apoteose verbal”. Conforme o crítico, é possível identificar tal concepção estilística na *belle époque* brasileira do final do século XIX e do início do século XX. Herdeira dos elementos da tradição oratória que se enriquecia pelo aperfeiçoamento formal, seus representantes procuraram impressionar através do virtuosismo, como fez Coelho Neto na ficção. O Parnasianismo também se enquadraria nessa crítica, em razão da busca pela complexidade estilística, da preocupação excessiva com termos eruditos e do cultivo da língua vernácula, implicando numa distância ainda maior da linguagem “natural”. Na poesia, Bulhões cita a tríade parnasiana Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac. Embora com proposta estética

divergente, Euclides da Cunha também é mencionado, visto que não abria mão de uma linguagem rebuscada mesmo nos momentos de debate sobre problemas nacionais.

A partir desse estudo, é possível entender a importância da escolha formal do narrador em primeira pessoa, pois é nele que desencadeia de modo contundente toda a polêmica sobre a linguagem, já que o discurso narrativo utilizado no romance é próprio de Luís da Silva, o que deixa ainda mais evidente a bipartição do estilo. O narrador utiliza ora uma linguagem “superficial” – dentro da repartição e nos artigos encomendados –, ora uma mais “natural” – com a qual narra sua vida, o que remete à discussão ideológica mencionada anteriormente, pois, mesmo cômico de sua habilidade de escritor, Luís da Silva é obrigado a utilizar um tipo de escrita, praticado por Julião Tavares, que repudia e contra a qual ele luta. Portanto, “o elemento bacharelesco assume na narrativa o papel de elemento de opressão oficial sob o qual se submete o indivíduo” (BULHÕES, 1999, p.128), identificando-se, assim, a crise permanente de Luís da Silva também no plano textual.

No ensaio “O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*”, John Gledson (2003) aproxima os dois narradores dos romances considerando os contextos histórico e editorial compartilhados pelos escritores. Contudo, o objetivo é menos reconhecer e apontar possíveis influências de um livro sobre o outro do que situá-los na década de 1930, a fim de discutir questões genéricas da história da literatura brasileira. Ainda que sua interpretação tenha focado nos dois romances, incluindo, em alguns momentos, *Brejos das almas*, de Carlos Drummond de Andrade, é possível extrair do seu texto apenas o que se refere ao livro de Graciliano Ramos, sem perder o caráter vital de sua análise, uma vez que há uma preocupação em demonstrar como Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos lidaram artisticamente com a decadência rural brasileira, cada um trabalhando com seu respectivo estado de origem. Para o crítico americano, Luís da Silva é o autor de *Angústia*, e toda a narrativa serve como instrumento para o narrador se expressar e transpor o sentimento de amargura perante o contexto social. Consequentemente, o neto de um oligárquico de Alagoas enxerga na literatura “uma esperança de libertação” (GLEDSON, 2003, p. 207). Ao mesmo tempo, frustradamente, a literatura nada soluciona e faz com que o narrador volte ainda mais para seu próprio interior. Nota-se que essa análise do caráter ambíguo da literatura, a partir da relação de Luís Silva com a escrita, também foi analisada, com objetivo distinto, por Marcelo Magalhães Bulhões.

Seguindo o pensamento de Gledson, a situação do narrador e do escritorⁱⁱⁱ é provocada pela natureza da literatura, ou, pelo menos, pela sua condição na sociedade moderna. Vigora um sentimento de descrença total em relação ao que a literatura pode afirmar, implicando numa visão conflituosa e autodestrutiva, na medida em que em Luís da Silva tem consciência de sua condição como escritor e da sua impotência perante o sistema vigente no Brasil no início do século XX. Praticamente em todo o romance adota-se uma perspectiva dupla: o narrador de dentro – “como produto de uma dada situação

social, psicológica e familiar” – e o narrador de fora – “indivíduo que se expressa e assim é, pelo menos até este ponto, uma agente livre” (GLEDSON, 2003, p. 209). Isto é, na narrativa, pode-se perceber Luís da Silva como produto e sujeito de suas ações. Para conseguir esse efeito, na mente do personagem, “o passado e o presente são simplesmente justapostos e não posicionados numa sequência causal ou explicatória” (GLEDSON, 2003, p. 212).

A representação da mente confusa do narrador não se restringe a sua visão, pois acima de tudo existe Graciliano Ramos manuseando os pensamentos obsessivos de Luís da Silva com a intenção de “levar o leitor a enxergar certas ligações entre passado e presente, entre fazenda e cidade, de modo que as ações do herói – especialmente, é claro, o assassinato de Julião Tavares – sejam explicadas por elas” (GLEDSON, 2003, p. 213). Expondo de outra maneira, nas palavras e ações do narrador não há uma tentativa consciente de mostrar as transformações sociais ocorridas do período que vai da sua infância à sua maturidade. Na verdade, no plano ficcional, o narrador é um escritor frustrado que não consegue se realizar no meio em que vive e que escreve um livro na pretensão de se libertar e se satisfazer. Nessa narração há uma confusão entre passado e presente, assim como em sua mente. Pensando nesse plano, que é do narrador ou autor da narrativa, a justaposição temporal não pode ser vista como uma função causal, ou seja, o narrador não tem ciência do que está sendo instaurado; ele apenas utiliza a literatura para se desprender do presente. Quem tem conhecimento e domínio da narrativa é o escritor empírico Graciliano Ramos, único responsável por configurar o tempo romanesco no nível causal. Para John Gledson, o método de composição do escritor em *Angústia*, no que diz respeito aos tempos justapostos, deve ser compreendido pelas “cadeias de causação”, isto é, eles estão ali para explicar a origem e a causa das ações do personagem. Ao mesmo tempo, servem como ferramenta que autoriza o escritor alagoano a lidar com um dos problemas de sua época: a transição da cidade interiorana para a cidade grande, da vida tradicional para a vida moderna.

Para tanto, o estudioso propõe pensar em duas cadeias causais: a social e a psicológica. A primeira está ligada à ideia de violência como hábito do sertanejo e pode ser percebida em Luís da Silva por meio das lembranças de cenas de torturas praticadas por cangaceiros e bandidos que fizeram parte, de alguma maneira, da sua infância, tal como o que aconteceu no vilarejo após a abolição da escravidão, em 1888. Luís da Silva relembra dos casos contados a ele, segundo os quais muitos salteadores aterrorizaram o Nordeste, botando fogo em propriedades, estuprando filhas de senhores e enforcando proprietários de fazendas nos ramos das árvores. Nota-se, contudo, que Graciliano Ramos dá um contexto específico para a violência. A conexão causal do passado com o presente ocorre por meio de uma corda que Seu Ivo, um negro que vaga pelo Nordeste pedindo esmolas, dá de presente a Luís da Silva. Ela será também a ligação entre as cadeias, já que carrega igualmente uma mensagem social e psicológica.

Com efeito, na segunda proposta de cadeia causal, a psicológica, Gledson afirma existir uma intercambialidade de objetos que servem como símbolos e possibilitam uma ligação entre o ódio irrefletido de Luís da Silva por seu pai e sua necessidade de autoafirmação – na verdade, necessidade de afirmar sua virilidade através do enforcamento de Julião Tavares. Assim, o homicídio de seu rival é algo executado, em grande parte, pelos impulsos provocados por esses fatores causais. Não há, nesse estudo, uma leitura que dê ênfase ao processo de criação ou aos métodos composicionais, mas o destaque da relação direta entre sociedade e literatura.

Vale finalizar esta revisão de parte da crítica de *Angústia* ressaltando o aproveitamento de críticos consagrados de diferentes vertentes, o que não elimina, evidentemente, a existência de várias outras pesquisas sobre *Angústia* que não se enquadrariam em nenhuma das linhas citadas acima. Não há, aqui, a ambição de criar tipos independentes e estanques da crítica, até porque percebe-se um diálogo permanente entre as várias abordagens que o romance comporta, por exemplo, a interpretação dos símbolos animalescos que aparecem na narrativa é encontrada tanto em Antonio Candido (2006) quanto em Lúcia Helena Carvalho (1983).

Ao mesmo tempo, de certa forma, as leituras de outros importantes críticos tocam, num momento ou noutro, nas abordagens aqui estudadas. Por exemplo, Leticia Malard, em *Ensaio de literatura brasileira* (1976), demonstra o aspecto moderno da narrativa de *Angústia* por meio do entendimento do “psicologismo”, ou melhor, da formação do sujeito Luís da Silva, visualizado nas recordações de sua infância. A parte da tese da pesquisadora que seria interessante para nosso trabalho foi sugerida, de alguma forma, por Antonio Candido (2006), Carlos Nelson Coutinho (1978) ou Lúcia Helena Carvalho (1983), o que não quer dizer que sua interpretação possa ser anulada se colocada diante destes. Isso não ocorre até porque sua proposta é diferente do que havia sido feito até então: entender a trajetória dos quatro romances de Graciliano Ramos – *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas* – através de seus protagonistas. Para Leticia Malard, cada protagonista é marcado por condições econômicas causadoras de conflitos existenciais e representa, progressivamente, uma dimensão dentro da obra. João Valério, Paulo Honório, Luís da Silva e Fabiano constituem partes de um todo do “herói-síntese, único, indivisível”, denominado “herói quadridimensional”.

Para não estender nos exemplos, cito apenas mais um. No livro *Uma história do romance de 30* (2006), Luís Bueno procurou explicar como Graciliano Ramos instaura em sua narrativa uma perspectiva inerente ao escritor moderno, a saber: a não separação entre a análise psicológica e a social, reconhecendo que não há como representar o outro. Na parte da análise direcionada ao romance *Angústia*, o crítico demonstra como Luís da Silva prefere se comportar como observador, devido à impossibilidade de compreensão e aproximação do outro. O tempo é analisado como um dos aspectos que permitem entender histórica e psicologicamente a distância entre o “eu” e o “outro”. A visão da

construção do sujeito e da compreensão de suas atitudes no presente através das recuperações das memórias foi sugerida, com objetivos diferentes, por outros críticos, o que justifica que sua análise não tenha sido estudada neste texto.

Por fim, não faz sentido uma listagem de todos os pesquisadores de *Angústia* junto à linha de abordagem. O que é significativo apontar é que, entre os diferentes pontos de vista da crítica aqui analisados, não há um estudo sistemático sobre o romance que leve em conta a função do narrador-personagem e o modo como ele configura toda a trama, principalmente a questão formal. O que há são excelentes análises com intuítos diferentes, que facilitam, não esgotam, a compreensão do terceiro romance de Graciliano Ramos. Conseqüentemente, ao priorizar o recurso técnico, é possível entender melhor tanto o que Nelson Coutinho (1978) sintetiza como contradições do homem na sociedade quanto o que Wilson Martins (1978) chama de o homem dentro de si mesmo.

Referências

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: EdUSP; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição brasileira*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1999.

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 277-309.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do romance: uma interpretação de Angústia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 73-122.

FELDMAN, Helmut. *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

GLEDSON, John. O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*. In: _____. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução de Frederico Dentello. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 201-232.

MALARD, Leticia. *Ensaio de literatura brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 34-45.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 61. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

_____. *Caetés*. 29. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002.

_____. *Memórias do cárcere*. 44. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008.

_____. *São Bernardo*. 82. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 61. ed. São Paulo: Record, 2005.

Felipe Oliveira de Paula

Doutorando em Literatura Brasileira (UFMG), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013), com a seguinte dissertação: “A disjunção como chave interpretativa de *Angústia*”, Graduado em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (2009).

ⁱ Farei apontamentos também sobre “Graciliano Ramos” (1965), de Carlos Nelson Coutinho; *Estruturas* (1969), de Rui Mourão; *A ponta do novelo* (1983), de Lúcia Helena Carvalho; *Literatura em campo minado* (1999), de Marcelo Magalhães Bulhões; “O funcionário público como narrador: o *Amanuense Belmiro* e *Angústia*” (2003), de John Gledson. Aqui, as datas entre parênteses referem-se à primeira publicação.

ⁱⁱ Mesmo que não seja este o momento oportuno, vale pontuar uma confusão na leitura do crítico entre narrador e personagem (MOURÃO, 2003, p. 88, p. 91, p. 92). No entanto, por ora, deve-se entender os dois (narrador e personagem) como sendo o mesmo.

ⁱⁱⁱ John Gledson vê em Luís da Silva grande semelhança com Graciliano Ramos. Como dito no início desse artigo, será deixada a relação entre narrador e escritor de fora da exposição, salvo em trechos que possa comprometer o argumento do crítico.

Quantas falas cabem numa mesma língua? Língua portuguesa x língua brasileira a partir de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos

Carlos Mauricio da Cruz
UERJ

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo questionar a (in)exatidão do termo “brasileiro” – em oposição a “português” – para designar a língua buscada por Graciliano Ramos na narrativa de seu romance intitulado *São Bernardo*, como atesta uma carta do escritor a sua esposa, em 1932. A preocupação em torno da construção de uma língua nacional em contraste com aquela herdada pelos colonizadores portugueses, em termos literários, vem desde o Romantismo do século dezenove e ganha novo impulso com os modernistas, grupo de que faz parte Graciliano Ramos. À luz dos conhecimentos de sociolinguística, política da língua, variação linguística e temas afins, discutir-se-á a possibilidade de se reconhecer a unidade lusófona entre Brasil e Portugal, tendo como mote a referida correspondência do autor de *São Bernardo*.

Palavras-chave: unidade lusófona, variação linguística, Graciliano Ramos.

Abstract: *This work aims to question the (in)accuracy of the term "Brazilian" - as opposed to "Portuguese" - to designate the language sought by Graciliano Ramos in the narrative of his novel, titled **São Bernardo**, as evidenced in a letter from the writer to his wife in 1932. The construction of a national language in contrast with that inherited by the Portuguese colonizers, in literary terms, comes from the Romanticism in the nineteenth century and gained new strength with the Modernist group that Graciliano Ramos took part of, one century later. In the light of the knowledge of sociolinguistics, language policy, language variation and related topics, the possibility of recognizing the Lusophone unity between Brazil and Portugal will be discussed, having as theme the correspondence of the author of **São Bernardo**.*

Keywords: *Lusophone unit, linguistic variation, Graciliano Ramos.*

1 A LÍNGUA FORJADA POR GRACILIANO RAMOS PARA ESCREVER *SÃO BERNARDO*

Em primeiro de novembro de 1932, Graciliano Ramos escreveu, de Palmeira dos Índios, Alagoas, carta para Heloísa de Medeiros Ramos, sua esposa, tratando, dentre outros assuntos, da conclusão de seu livro *São Bernardo*.

As cartas de Graciliano Ramos pertencem basicamente à esfera de sua relação familiar, ou de amizade, portanto da esfera privada. No entanto, podem constituir documento acessório para decifrar certos pormenores do processo de elaboração de sua obra literária. A feitura de *São Bernardo* está particularmente contemplada nessa correspondência.

Cumprе ressaltar que, há cerca de vinte anos, em 1980, foi publicada uma coletânea epistolar intitulada *Cartas, Graciliano Ramos*, conjunto de cento e doze cartas, de um total estimado de cerca de trezentas. Para o estudioso de literatura, essa correspondência permite o acesso ao canteiro de obras do trabalho do escritor, cuja qualidade de acabamento os leitores reconhecem e já vêm analisando há mais de seis décadas. A leitura dessas cartas confirma, com testemunho autoral, o cuidado e a autocrítica como atitude permanente. É possível apreender dessa produção epistolar um pouquinho da maneira de fazer particular do escritor, sempre muito reservado, e até avaro de indicações a esse respeito.

A tarefa de escrita de *São Bernardo* vem narrada com grande riqueza de pistas de compreensão para o futuro leitor, em dezesseis das cartas a sua mulher, Heloísa de Medeiros Ramos, entre 20 de agosto e 5 de novembro de 1932.

A primeira mulher de Graciliano Ramos, Maria Augusta Barros, morreu em 1920, deixando-o com quatro filhos menores. Em 1928, Graciliano casou-se pela segunda vez, em Maceió, com Heloísa Medeiros. No ano seguinte, concluiu o romance *Caetés*. Em 1930 renunciou ao cargo de prefeito e foi nomeado Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Em 1932, demitiu-se do cargo, e retornou a Palmeira dos Índios. Nesse ano, é fundada uma escola na sacristia da Igreja Matriz; aí Graciliano escreveu os primeiros capítulos de *São Bernardo*.

Segue a carta de Graciliano para sua mulher Heloísa, que o escritor carinhosamente chamava de Ló. A carta integra o livro *Cartas, Graciliano Ramos*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1980, p. 134-135.

Carta a Heloísa de Medeiros Ramos

O São Bernardo está pronto

Ló: Vi agora um envelope para você nas mãos do Múcio e lembrei-me de lhe mandar um bilhete. Recebi sua carta de 28, cheia de coisas doces, que

agradeço. Apresente ao amigo Tatá os meus sentimentos por causa dos quatro bolos que levou. Isto por aqui continua na mesma estopada, com muita poeira e muito calor. Para quebrar a monotonia, a velha Iaiá enterrou-se ontem. Morreu anteontem, de ruindade. Os parentes já estão fazendo questão para voar nos troços que ela deixou. D. Heloísa recebeu carta sua. Disse-me o Chico que você pede à mulher dele para me fiscalizar. Não é possível, que ela não vive comigo. Clélia e Múcio continuam carcamanizados, um no francês, outro no italiano. Júnio também. Apareceu um periquito número 3. Esse meu filho tem um gosto esquisito para os periquitos. Por que será? O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para o brasileiro, um brasileiro encencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudaram gramática lerão S. Bernardo cochilando, e procurarão nos monólogos do seu Paulo Honório exemplos de boa linguagem. Está aí uma página cheia de S. Bernardo, Ló. É uma desgraça, não é? Tanta letra e tanto tempo para encher linguiça! Mas isso prova que a minha atenção está virada para os meus bonecos e que não tenho vagar para pensar nas fêmeas do Pernambuco Novo. E adeus por hoje. Beijos em Lulu e em Tatá. Graciliano. 1º de novembro de 1932. (P. dos Índios).

A estratégia de Graciliano para verter seu texto para o “brasileiro” fica clara na mensagem enviada à esposa: substituir palavras, expressões e locuções típicas do português considerado letrado e urbano por outras tantas próprias da língua utilizada pelo matuto, pelo sujeito sem educação formal e que vive bem distante dos cafés da cidade. E é a essa língua do matuto que ele dá o nome de “brasileiro”. Tal estratégia consiste, portanto, no jogo lexical de substituir termos próprios de um determinado espaço geográfico, social e cultural por aqueles típicos de outro.

O realismo crítico de Graciliano Ramos passa pelo registro da modalidade oral sertaneja. Na tentativa de ficcionalização da oralidade, está em *São Bernardo*, romance de 1934, um tipo de discurso rústico, pelo qual o narrador utiliza a linguagem de extração rural:

Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. (...) E, nas manhãs de inverno, tangendo os cargueiros, dando estalos com o buranhém, de alpercatas, chapéu de ouricuri, alguns níqueis na capanga, beberia um gole de cachaça para espantar o frio e cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado. (p. 187)

A língua literária brasileira e o projeto de construção da língua nacional

A questão da língua literária nacional está em pauta desde o Romantismo, pela discussão sobre a necessidade de ruptura com a “língua de Camões” e a construção de uma língua brasileira. Exemplo disso está na polêmica Alencar_Nabuco e no grande número de ensaios e artigos produzidos por escritores e intelectuais de diferentes orientações ideológicas. O problema da língua é uma face do projeto nacional e de formação de uma nacionalidade brasileira; língua e nação formam uma unidade essencial para o autorreconhecimento de um povo.

Essa discussão encontra seu ápice na década de 1920, quando o clima de euforia pelo início do processo de industrialização do país, principalmente em São Paulo, favorecia a recepção da ideia de uma língua nacional que cortasse de vez o vínculo com a colonização. Essa a ideia que ancorou o projeto estético do Modernismo.

Em 1922, Mário de Andrade escreveu o *Prefácio Interessantíssimo*, publicado como introdução aos poemas de *Pauliceia Desvairada* e considerado o primeiro texto teórico escrito no Brasil sobre a natureza dos procedimentos técnicos da arte contemporânea. Tem, portanto, a importância de um manifesto pioneiro do Modernismo, em que Andrade (1990, p. 128) afirma: “Pronomes? Escrevo brasileiro. Si uso ortografia portuguesa é porque, não alterando o resultado, dá-me uma ortografia”.

Nesses termos, de proposta de uma língua nacional feita pelos modernistas, Graciliano Ramos adota uma linguagem apurada, sintaticamente ajustada ao padrão formal, ao mesmo tempo em que valoriza um vocabulário brasileiro e insere regionalismos e ritmo próprios da região Nordeste. Dessa forma, essa matéria local recobre a estrutura sintática portuguesa, o que resulta na indiscutível adequação léxico-estrutural de sua linguagem.

A escrita ficcional de Graciliano Ramos é elaborada a partir da noção que o escritor tem de estar lidando com uma língua específica, que só se pôde formar graças ao choque entre a língua culta e a forma de expressão inculta, que a vulgarizou, ou seja, transformou-a em produção cultural típica de certo grupo social determinado geograficamente.

A intenção confessa de Graciliano, na carta escrita à esposa, era a de dar contribuição à fixação da língua literária nacional – “nacional”, aqui, entendido no sentido de sua estreita relação com o popular, relação essa que os torna inseparáveis, o nacional-popular.

2 PORTUGUÊS OU BRASILEIRO? UMA QUESTÃO DE POLÍTICA LINGUÍSTICA

O questionamento feito por Graciliano Ramos, entre outros literatos, ao nomear o idioma pátrio, já foi objeto de discussão constitucional. Para além das preocupações literárias, sem diminuir-lhes a importância, mas em caráter oficial e para cumprir o artigo 35 das disposições transitórias da Constituição de 18 de setembro de 1946, o governo nomeou uma comissão para opinar sobre como designar o idioma nacional.

Data de 1946, portanto, o relatório do Professor Sousa da Silveira a respeito da denominação do idioma nacional do Brasil. Na época, foi constituída uma comissão de quinze integrantes, composta de professores, escritores e jornalistas, sob a presidência do Embaixador José Carlos de Macedo Soares, que concluiu ser o idioma do Brasil a língua portuguesa.

Silveira (1960), relator da referida comissão, contando com a aprovação unânime de seus companheiros de trabalho, entre muitos argumentos, salienta que são as palavras gramaticais ou estruturais as mais importantes para caracterizar a língua do que as lexicográficas. Ele afirma em seu relatório (p. 293):

As palavras brasileiras são iguais às portuguesas na sua composição fonética, apenas diferindo na pronúncia; os nomes de números são os mesmos em Portugal e no Brasil, as conjugações são as mesmas, num e noutro país; as mesmas são também as palavras gramaticais: os pronomes (pessoais, possessivos, demonstrativos, relativos, interrogativos, indefinidos), os artigos, os advérbios (de tempo, modo, quantidade, lugar, afirmação, negação), as preposições e as conjunções. Em geral é o mesmo o gênero gramatical, cá e lá; são as mesmas as regras de formação do plural, o mesmo o sistema de grau de substantivos e adjetivos; os mesmos os preceitos de concordância nominal e verbal; quase na totalidade dos casos é a mesma regência dos complementos dos nomes e dos verbos; o mesmo o emprego dos modos e tempos, e a mesma a estrutura geral do período quanto à sucessão das orações e à ligação de umas com outras.

Também o emérito professor Gladstone Chaves de Melo, em sua obra *A língua do Brasil*, usa o mesmo argumento para idêntico fim. O autor afirma que, constantemente, e de forma ingênua, descobre-se que em Portugal são usados nomes diferentes dos daqui do Rio ou

de São Paulo para significar determinadas coisas ou objetos. Da descoberta, passa-se à apressada e simplória teoria de que, se há palavras diferentes para designar a mesma coisa, trata-se de línguas diferentes. O equívoco de tal teoria está em esquecer que em qualquer língua existem duas classes bastante distintas de palavras: lexicográficas e gramaticais. As primeiras expressam ideias – substantivos, adjetivos, verbos, por exemplo – e as segundas exprimem as relações entre as ideias, o sistema, a gramática da língua – artigos, pronomes, conectivos, por exemplo. Para concluir seu pensamento, Melo (1981, p. 23) acrescenta que

As palavras gramaticais ou estruturais caracterizam a língua, ao passo que as lexicográficas a compõem ou a enriquecem. Em termos filosóficos: as estruturais dizem diretamente à forma da língua e as lexicográficas constituem-lhe a matéria. E como os seres se identificam e se definem pela sua forma...

O posicionamento do governo brasileiro, em 1946, foi decisivo para, pelo menos em termos oficiais, pôr fim à polêmica em torno do nome dado ao idioma nacional, deixando claro que, em termos de política linguística, as posições governamentais são decisivas.

Isso não quer dizer, entretanto, que, nos dias atuais, haja consenso em torno da questão levantada. Ainda que minoritários, alguns intelectuais continuam a defender a denominação “brasileiro” ou “língua brasileira” para designar a língua falada no Brasil.

3 UNIDADE E VARIEDADE LINGUÍSTICA

As línguas são produtos humanos, por conseguinte, participam da variedade e da instabilidade do homem e das sociedades. Desde que uma língua começa a ser falada, entra a sofrer influências de um enorme número de agentes diversificadores. Mas há também forças unificadoras. Há, sobretudo, um elemento de coesão que mantém estreitamente ligados os diversos aspectos da língua. Este elemento é o gênio da língua, o espírito da língua, a sua forma. De modo que uma língua se enquadra na conceituação genérica de variedade na unidade. Se esmiuçarmos ao extremo a análise das diferenciações linguísticas, vamos encontrar línguas individuais. Não existem dois homens que executem do mesmo modo uma língua. A execução individual da língua é o que Saussure (1981) denominou discurso (*parole*), e a língua (*langue*) representa, por assim dizer, a soma dos discursos de todos os indivíduos de um mesmo grupo linguístico, “é o produto social da faculdade da linguagem”, ao mesmo tempo que “o conjunto de

convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir aos indivíduos o exercício dessa faculdade”, na definição do mesmo Saussure (1981, p. 17).

Língua absolutamente una é abstração. A combinação dos elementos diversificadores é vária de lugar para lugar e a ação deles exige algum tempo para produzir efeito. Daí decorre que essas feições linguísticas de formação espontânea supõem o espaço e o tempo, as duas coordenadas humanas fundamentais. Tais aspectos linguísticos se chamam dialetos, que se podem definir modos regionais, além de tantos outros, de falar próprios e particulares de uma língua elaborados ao longo do tempo e que se caracterizam pela espontaneidade de sua formação.

Tal forma de conceber dialeto é a mesma adotada por Halliday, que afirma haver, nas línguas, as variedades de acordo com os usuários e com os usos. As variedades no sentido de cada falante usar uma variedade e empregá-la todo tempo chamam-se dialetos. Em contrapartida, as variedades de acordo com o uso que se escolhe fazer em diferentes circunstâncias são denominadas registros. Halliday (1974, p. 111) acrescenta que “Um dialeto é uma variedade de uma língua diferenciado de acordo com o usuário: grupos diferentes de pessoas no interior da comunidade linguística falam diferentes dialetos”.

Gladstone Chaves de Melo ainda recorre ao conceito de língua-comum ou coiné para defender a tese de que Brasil e Portugal falam a mesma língua. Afirma o autor que enquanto que dialeto é uma variação regional da língua, de uso restrito, a língua-comum é o instrumento geral de comunicação, a todos inteligível, a todos dirigido, destinando-se a qualquer região, em qualquer tempo. É suprarregional e acrônica.

Porque a língua-comum se endereça a todos os indivíduos, de todas as regiões e de todos os grupos, aos homens de hoje e aos homens de amanhã, tem de ser clara, regulamentada, conservadora.

Portanto, a coiné se superpõe às variantes dialetais e grupais de uma língua, mas delas também se influencia, enriquecendo-se. Exerce, desse modo, ação sobre dialetos e gírias no sentido de uniformizá-los, no sentido de unificá-los, desfazendo-lhes as divergências e peculiaridades.

Então concluamos: duas regiões, dois países, dois agrupamentos de homens possuem a mesma língua quando sua coiné é a mesma. Para reforçar tal raciocínio, Melo (1981, p. 34) acrescenta: “Ora, a concretização da coiné é a língua escrita. Logo, se a língua escrita de dois povos é idêntica, mais precisamente, se uma mesma língua escrita é naturalmente compreendida por dois povos, estes falam a mesma língua”.

Até porque, se nos formos basear nas divergências dialetais para proclamarmos a a independência linguística, para fundamentarmos a existência da língua brasileira, então teremos levantado um problema sem resposta.

Sim, porque, se é verdade que o aspecto linguístico português não é inteiramente o mesmo que o brasileiro, é verdade também que a língua do Brasil não é sempre igual em toda a parte. O dialeto do Nordeste não é o mesmo do Rio de Janeiro e de diversas outras partes de nosso imenso país.

O filólogo Antônio Houaiss, em *O Português do Brasil*, afirma que aqueles que defendem a tese brasileiroista o fazem partindo do pressuposto de que a língua comum dos brasileiros, embora tenha sua fonte no português dito moderno, isto é, do século dezesseis para cá, mesmo sob o domínio da metrópole, aqui se teria modificado progressivamente, de modo que, hoje em dia, não haveria como desconhecer-lhe as características diferentes que apresenta e que, em conjunto, fazem bem denominar “língua brasileira” ou, mais concisamente, “brasileiro” à língua comum dos brasileiros.

Os defensores desta tese salientam, para isso, não os elementos que são comuns ao Brasil e a Portugal em matéria de língua, mas os diferenciais: diferenciais orais, semânticos, de frases e lexicais, sublinhando a toponímia e a antroponímia muito inovadoras, calcadas em boa parte em raízes não portuguesas. A crítica básica a esse critério de oposição é que se confere às diferenças um peso desproporcional, se comparado ao peso que se deveria dar às igualdades, como por exemplo, e mais uma vez, às palavras gramaticais e estruturas sintáticas comuns à língua de Portugal e à do Brasil.

Sem grandes rodeios, Houaiss (1984, p.9), antes mesmo de elencar mais argumentos, afirma que “nossa é a língua portuguesa, porque é de quem a fala a partir do seu nascimento – o que é dito como língua vernácula”.

O autor acrescenta que o português, por ser uma língua de cultura, isto é, uma língua de um povo que desenvolveu uma civilização de grande cultura e que criou uma literatura nessa língua, apresenta a possibilidade de escrever dezenas, centenas, milhares, milhões de frases em português que não têm geografia, isto é, servem para todos os que sabem ler o português, como se fossem eles mesmos os seus produtores.

Quanto à extensão do eixo geográfico, Houaiss considera que, no território brasileiro, há uma língua comum, que subsiste como tal para a imensa maioria da população, sem esquecer um considerável número de minorias linguísticas indígenas aqui conviventes. Mas, na prática, é a língua portuguesa a considerada vernácula – a que se aprende em casa a partir do

nascimento – para a grande maioria. Sob tal aspecto, Portugal apresenta uma unidade incomparavelmente maior.

Dessa forma, entre Brasil e Portugal há um vernáculo comum, o qual constitui uma unidade que convive com rica diversidade de unidades menores, todas intercomunicantes.

Uma imagem interessante lembrada por Houaiss (1984, pp.14-15) é a de que se costuma esquecer a natureza de uma língua de cultura como o português. Esta, e qualquer outra língua de cultura, no mundo atual,

tem a figura de uma pirâmide inserida em outra pirâmide cujos ápices apontam em sentido contrário; numa delas há, na base, os universos práticos de campanário, que se diversificam pela coloquialidade e dialectalidade oral, enquanto no seu ápice há a prática teórica da universalidade dos textos escritos científicos, lógicos, filosóficos, jurídicos, matemáticos e afins; entre a base e o ápice, há a prática oral ou escrita da expressão artística ou profissional que tende para a base ou tende para o ápice: vai-se (na base) da máxima diversidade tópica específica oral à (no ápice) máxima universalidade genérica escrita. Os usuários que estão na base dessa pirâmide, na máxima espontaneidade de seu falar oral, se diferenciam entre si segundo a distância geográfica, a atividade profissional, o afastamento de interesses e práticas de viver; os usuários que estão no ápice dessa pirâmide – pelo quase igual teor de sua culturalização gráfica – se entendem entre si de um modo quase comum ou mesmo comum: nesse nível, a língua de cultura portuguesa é universal para todos os que a aprenderam como língua de cultura, isto é, transmitida pelo aprendizado escolar (...). Nessa pirâmide, assim, há, na base, léxicos localistas e regras particularistas que se inserem em um sistema cujo coroamento se faz com um léxico e regras universais para todos os culturalizados numa fonia, que, no nosso caso, é a lusofonia.

Por esse raciocínio, percebe-se na postura de Graciliano Ramos, na escritura de **São Bernardo**, a produção de uma literatura brasileira, sem dúvida, mas de cor local e usando a língua portuguesa, com toda a sua gama de estruturas sintáticas e morfológicas e palavras gramaticais próprias da língua d'além mar.

3.1 Unidade lusófona

Também contrariando a discutida posição adotada por Graciliano Ramos, no artigo intitulado *Língua padrão, língua culta, língua literária e contrato de comunicação*, o professor Helênio Fonseca de Oliveira salienta a possibilidade de variação dentro da suposta unidade linguística. Destaca Oliveira (2004, p. 84) que “A língua varia, como é sabido, no tempo, no espaço geográfico, no espaço social e de uma situação comunicativa para outra. Existem, portanto, várias “línguas portuguesas”, cada uma das quais é uma **variedade** (grifo do autor) do português”.

Em outro artigo, Oliveira (2011) sustenta que, diante de duas variedades da mesma língua, poderíamos nos sentir tentados a considerá-las duas línguas de estruturas muito semelhantes. Mas isso só aconteceria se pensássemos nas variedades de uma língua em termos meramente estruturais, sem levarmos em consideração que falantes do português em Portugal e no Brasil, em geral, sentem-se membros de uma mesma comunidade linguística, usam o mesmo código na comunicação formal (a língua padrão), sobretudo na modalidade escrita e adotam, em princípio, o mesmo sistema ortográfico.

Assim é que o brasileiro que tenha certo grau de instrução e escolaridade utiliza na comunicação escrita formal a mesma variedade da língua portuguesa empregada por um cidadão português nas mesmas condições de escolaridade; ou seja, ambos utilizam a mesma variedade da língua, que é a sua forma padrão, representado membros de uma mesma comunidade linguística. Portanto, embora existam várias “línguas” portuguesas como códigos, há um e somente um português como instituição social.

Não se pode esquecer, entretanto, que, no rol dos argumentos a favor da tese das duas línguas, aparece o fato de se exibirem no Brasil filmes portugueses legendados. Entretanto, Oliveira (2011) sublinha a falta de relevância do critério de inteligibilidade oral mútua diante da evidência de que portugueses e brasileiros leem, sem necessidade de um dicionário bilíngue, livros, jornais, revista e outras mídias escritas no que se chama “língua portuguesa”. Além disso, a baixa perceptibilidade das vogais átonas do português europeu faz dele um código pouco inteligível para os que não o falam, sem que isso implique diferenças incontornáveis.

O autor lembra ainda a atuação de forças centrífugas, que contribuem para a diferenciação entre as variedades do português europeu e do brasileiro, e de forças centrípetas, que tendem para a manutenção das semelhanças. Entre as forças centrípetas estaria em destaque a ação da escola, fazendo prevalecer, neste momento, entre os brasileiros de maior escolaridade a noção de que se fala no Brasil a língua portuguesa.

4 AS VARIEDADES LITERÁRIAS DO IDIOMA

As variedades literárias do idioma se baseiam, normalmente, na língua padrão, ou seja, na variedade culta formal do idioma, usada sobretudo na modalidade escrita. No caso do Brasil, nem sempre tais variedades literárias correspondem estritamente à língua padrão. A língua

literária é, em princípio, a variedade padrão com tratamento artístico, mas pode dar-se o caso de ela se desviar do padrão, daí a necessidade de distinguir os dois conceitos.

Como resultado do abrigo dado à coloquialidade na literatura, praticado no Brasil desde o advento modernista de 1922, certas liberdades gramaticais que a comunidade sente como adequadas para um poema ou um conto não seriam consideradas adequadas em uma correspondência comercial ou em um relatório técnico. Isso se explica por meio do contrato de comunicação de cada gênero textual, ou seja, para cada gênero textual espera-se o emprego de dado registro linguístico.

Já no século dezenove, impulsionados pelo processo de independência política do Brasil diante de Portugal, escritores românticos expuseram um projeto de construção da língua brasileira. A literatura romântica buscou revelar a nacionalidade nascente através da forma e do conteúdo autenticamente nacionais em seus escritos. O resultado nos legou, principalmente, um amplo vocabulário de acento local, revelador da cultura dos trópicos.

No Modernismo, um século depois, os defensores da tese da língua brasileira voltam com carga total e de forma mais radical, mas essa tese não teve êxito político, no sentido de que não prevaleceu oficialmente. Em política linguística, as posições governamentais são decisivas. Em qualquer parte do mundo, o normal é que quem decida sobre o nome da língua do país seja o respectivo governo. Apesar da proposta político-linguística de Mário de Andrade – endossada por Graciliano Ramos – em favor do “brasileiro” como língua do Brasil e embora o projeto de Mário tenha obtido sucesso em outros aspectos, não teve êxito, porém, quanto à denominação da língua nacional.

Em contrapartida, o uso literário da língua escrita permite e até estimula a originalidade, ao contrário do seu emprego não literário, que prima pela padronização, daí ser bastante sensível na literatura um outro tipo de variação, a individual. É a isso que nos referimos quando falamos em estilo de um escritor.

Antes da revolução modernista, a expectativa dos usuários da língua, a que de modo geral os escritores correspondiam, era que a literatura fosse escrita na língua padrão. Foi a militância político-linguística de Mário de Andrade e de seus companheiros que mudou o contrato de comunicação da literatura no Brasil no que se refere à variação linguística: em textos literários o registro formal (língua padrão) deixou de ser obrigatório e tornou-se facultativo, passando a escolha da variedade linguística utilizada a obedecer às necessidades estilísticas do escritor.

É bem verdade que, hoje, o reduto da língua padrão é a prosa formal não literária, que assume a forma de cartas comerciais, textos didáticos, científicos, técnicos, burocráticos, jurídicos, notícias na mídia impressa etc.

5 Considerações finais

Como dito anteriormente, a língua varia no tempo, no espaço geográfico, no espaço social e conforme a situação comunicativa, ou seja, existem várias línguas portuguesas: o português que se fala no Norte não é idêntico ao do Sul do país, o português dos sujeitos cultos difere daquele dos menos instruídos, o usado em um artigo acadêmico do empregado na conversa do dia a dia e assim por diante. Cada uma dessas línguas é uma variedade do português.

Voltando à distinção entre dialeto e registro adotada por Halliday, a qual determina que as variedades quanto ao usuário da língua são os dialetos e as variedades quanto ao uso que se faz dela são os registros, podemos chegar à conclusão de que o dialeto pode ser geográfico, social, etário, de sexo etc. Já o registro, por depender da situação comunicativa, definirá a língua ultraformal, formal, semiformal e informal.

Conforme atesta o Professor Helênio da Fonseca, o português de Minas Gerais, do Ceará, do Rio Grande do Sul, de Lisboa, de Angola etc. são dialetos geográficos, linguagem culta e inculta são dialetos sociais. Linguagem dos adolescentes, dos adultos jovens, dos idosos etc. são dialetos etários. Português das mulheres e dos homens (existem diferenças de linguagem entre os dois sexos) são dialetos de sexo, e assim por diante. Diversos fatores podem influir na escolha do registro. Entre outros, podemos citar: o grau de formalismo da situação, a modalidade da língua (isto é, seu caráter escrito ou oral), o status do falante e do ouvinte etc. Dessa forma, podemos afirmar que no Brasil há dialetos.

Só poderíamos afirmar que no Brasil não há dialetos, se tomássemos o termo para designar línguas que, por contingências históricas, não atingiram o status de línguas nacionais, como o galego, o catalão e o basco (na Espanha), o guarani (no Paraguai), as línguas africanas, por exemplo.

O que, portanto, Graciliano se propôs a chamar de “brasileiro” no projeto estético de construção de um de seus romances de maior sucesso é o que, no presente trabalho, designamos como dialeto geográfico e social de determinada região do Brasil, sem abandonar,

contudo, a estrutura daquilo que se reconhece como língua portuguesa em seus diversos níveis. A mesma língua portuguesa falada aquém e além mar.

Não se pode ainda esquecer que o dialeto cristalizado por Graciliano em *São Bernardo* privilegia, na voz (e na mudez) de alguns personagens, o registro informal daqueles que, dentro de um regionalismo realista crítico, representam a camada marginalizada da sociedade capitalista.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico* por João Lafetá. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

HALLIDAY, M. A. K.; McINTOSH, Angus; STREVEENS, Peter. *As ciências linguísticas e o ensino de línguas*. Petrópolis: Vozes, 1974.

HOUAISS, Antônio. *O Português no Brasil*. Rio de Janeiro: Unibrade, 1984.

MELO, Gladstone Chaves de. *A língua do Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1981.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. “Língua padrão, língua culta, língua literária e contrato de comunicação”. *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. 7 (10): 83-93. Rio de Janeiro. 2004.

_____. “Ortografia e unidade lusófona” – III SIMPÓSIO MUNDIAL DE ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA (SIMPÓSIO 21 – TERMINOLOGIA LINGUÍSTICA, ACORDO ORTOGRÁFICO E ENSINO DE PORTUGUÊS: SOLUÇÕES E PROBLEMAS). Macau, China, 2011. [no prelo]

RAMOS, Graciliano. *Cartas, Graciliano Ramos*. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. *São Bernardo*. 66. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

SILVEIRA, Sousa da. *Lições de Português*. 6. ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

Carlos Mauricio da Cruz

Mestre em Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Graduado em Português Literaturas e Português Latim(UERJ). Professor de Português na rede privada de

ensino e como Regente de Sala de Leitura na rede pública do Rio de Janeiro. Email:
cruzcm@uol.com.br

*Enviado em 30 de dezembro de 2013.
Aceito em 15 de abril de 2014.*

A ditadura militar à luz do fantástico no conto *O homem do furo na mão*

Antonia Pereira de Souza
UFPB

Escrever é meu modo de gritar contra as dores do mundo, o sofrimento da condição humana, é meu depoimento sobre minha época, e a meu respeito (BRANDÃO, 2002, 7).

Resumo: Este artigo analisa alguns elementos da literatura fantástica no conto “O homem do furo na mão”, de Ignácio de Loyola Brandão, como instrumentos de burlar a censura e mostrar a condição precária em que vivia o brasileiro, no contexto sócio-político pós-64. A fundamentação teórica é baseada nas ideias de Tzvetan Todorov (2004), acerca do fantástico tradicional, e de Jean-Paul Sartre (2005), sobre o fantástico moderno.

Palavras-chave: Literatura fantástica. *O homem do furo na mão*. Ditadura militar.

Abstract: *This article examines some elements of fantasy literature in the story "The man from hole in hand" by Ignácio de Loyola Brandão, as tools to circumvent censorship and show the precarious condition in which lived the Brazilian, in the socio-political post-64 . The theoretical framework is based on the ideas by Tzvetan Todorov (2004), about the traditional fantastic, and Jean-Paul Sartre (2005), about the fantastic modern.*

Key words: *Fantastic literature. The man bore in his hand. Military dictatorship.*

Introdução

O conto “O homem do furo na mão”, do escritor Ignácio de Loyola Brandão, foi escrito em 1972, sendo, neste mesmo ano, publicado na revista *Homem vogue*. Em 1976, foi incluso no livro *Cadeiras proibidas* e em 2002, na coletânea *O homem do furo na mão e outras histórias*. Entretanto, de 1977 a 1981, Brandão ampliou o texto, transformando-o no romance *Não verás país nenhum*. O conto retrata o momento histórico do Brasil em plena ditadura militar, compreendida entre 1964 e 1985. Conforme Antonia Souza (2010) pode ser que em vista desse aspecto, o autor tenha recorrido a elementos da literatura fantástica em sua produção, visando proteger a obra da censura dos militares.

O conto narra a história de um homem que é casado há doze anos com a mesma mulher e há quinze trabalha no mesmo escritório. Tem uma vida rotineira, tanto pessoal quanto profissional, até que surge um furo em sua mão. Em consequência disso, o protagonista é abandonado pela esposa, perde o emprego, é discriminado no cinema, no ônibus e até agredido numa praça. A história termina com o protagonista embaixo de um viaduto, tomando café preparado com um pó catado no lixo dos bares. No local havia moradores de rua, entre eles, um homem que também tinha furo na mão.

Neste artigo, pretende-se analisar alguns elementos do fantástico no texto loyolano, bem como associá-lo, quando possível, a acontecimentos históricos do período mencionado. Como no conto estão imbricados temas do fantástico tradicional e do moderno, o aporte teórico para esta análise são, em especial, as teorias de Tzvetan Todorov, publicada em 1968, acerca do fantástico tradicional e de Jean-Paul Sartre, lançada em 1947, sobre o fantástico moderno. Para a conexão entre literatura e história, servirão de base, principalmente as ideias da historiadora Nadine Habert (2006), do jornalista Elio Gaspari (2002) e das historiadoras Dulce Pandolfi e Luciana Heymann (2005).

O fantástico tradicional é uma teoria que surgiu no século XIX, segundo Todorov (2004), e apresentava como essência a hesitação, mas no século XX o gênero ganhou novas dimensões, transformando-se no fantástico moderno, conforme Sartre (2005). Este fantástico tem como objeto o próprio homem e mostra a condição em que ele vive. Entretanto, o fantástico tradicional, assim como o moderno, apresentam em comum o homem envolto em situações negativas que colaboram para sua infelicidade.

Aspectos do fantástico tradicional

Para Todorov (2004, p. 31-37), “o fantástico [tradicional] é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural [...]”. O teórico búlgaro-francês nomeia como elementos do fantástico, entre outros: seres sem nomes; metamorfose; discurso hiperbólico; e, crueldade. Estes serão analisados na obra em estudo.

As personagens do conto “O homem do furo na mão” não possuem nomes, são mencionadas assim: o homem do furo na mão, a mulher, o chefe, o sogro, a empregada, o cobrador, o PM, o porteiro, um homem, o gerente. Esse aspecto sugere a degradação física e moral do ser humano, bem como sua falta de identidade, pois segundo Todorov (2004, p. 144, o “ser sem nome é de fato o último grau de destruição”.

De acordo com o teórico, é possível encontrar uma “analogia entre certas estruturas sociais (ou mesmo certos regimes políticos) e as duas redes de temasⁱ do [fantástico tradicional]” (TODOROV, 2004, p. 162), por isso a ausência de nomes das personagens pode ser uma alusão à forma como se sentiam muitos brasileiros no período da ditadura militar, sem nome, isto é, sem condições financeiras, sem ter direito a voz, pois segundo Habert (2006), era um período de censura, tortura, e terror: “Quando a década de 70 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964. [...]. A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta” (HABERT, 2006, p. 7).

Com essa temática, Brandão também insinua a condição vivida por brasileiros que trocavam de nomes para se protegerem do Exército, conforme GASPARI (2002). Assim como a ausência de nomes das personagens do conto não as identifica com uma família, a falta de passaporte e de outros documentos para os exilados também não permitia que se identificassem com a cidadania brasileira, conforme se entende desta afirmação de Pandolfi e Heymann (2005, p. 61-62): “O governo brasileiro não concedia passaporte aos exilados, o que, em termos práticos, criava uma série de dificuldades e, do ponto de vista simbólico, representava sua condenação à condição de apátridas”.

O elemento fantástico metamorfose, consoante Todorov (2004) é a transformação do ser humano em outro ser animado ou não, entretanto, de acordo com Márcio Cícero de Sá (2003, p. 47), a metamorfose “incluía tanto a possibilidade de alteração física de um ser natural quanto à geração de um ser sobre-humano”. No caso do homem do furo na mão, há alteração física de um ser natural, pois ele é uma pessoa comum que de repente tem um furo de dois centímetros de diâmetro aberto e cicatrizado em sua mão, sem nenhuma explicação, enquanto ia de casa para o trabalho: “No lugar da mancha tinha um buraco. De uns dois centímetros de diâmetro. Um orifício perfeito. Perfeito, como se estivesse sempre estado ali” (BRANDÃO, 2002, p. 10).

O furo na mão da personagem sugere a grande quantidade de acidentes de trabalho sofrida pelos brasileiros na década de 1970ⁱⁱ. A ideia é reforçada quando o homem olha através de seu furo uma mulher aleijada: “Assoprou por dentro. Olhou através dele, acompanhando uma aleijada que caminhava na outra calçada. Afastava a mão dos olhos, focalizava um objeto, aproximava a mão’ (BRANDÃO, 2002, p. 10). A vítima ser do sexo feminino foi uma escolha cuidadosa do autor, já que a mulher era minoria no mercado de trabalho, portanto sofreria menos acidentes, dessa forma o texto não aguçaria a curiosidade dos militares sobre o problema ali mencionado no qual, segundo Habert (2006), o Brasil era campeão.

Todorov (2004) caracteriza o discurso do fantástico como hiperbólico. Corroborando com as ideias do teórico, Jorge Schwartz (1981, p. 70) considera a hipérbole como a “figura-chave que desvenda os mecanismos fantásticos da narrativa”, apresentando o exagero por aumento ou por diminuição. O discurso hiperbólico é utilizado no conto “O homem do furo na mão”, principalmente em relação à censura das mídias televisão e rádio.

A televisão era vista como um veículo entediante, conforme se observa nestes dois trechos do conto: “Depois viu televisão até cair de cansaço” e “Comeu sanduíche num bar, ficou vendo televisão até cair de cansaço” (BRANDÃO, 2002, p. 11). Associar o ato de assistir à televisão a cansaço pode ser uma referência às programações que exaltavam os militares ou às liberadas pela censura, uma vez que esses programas, para os telespectadores que viam além das imagens, causavam revolta.

Quanto à censura do rádio, o discurso hiperbólico manifesta-se no conto pela repetição da mesma forma de audição e da “programação” escolhida pela personagem principal: “Não ouvia o rádio, só gostava do barulho. Todas as manhãs quando acordava, deixava o rádio aberto, ouvindo ruídos, sem estar em estação alguma” (BRANDÃO, 2002: 11). Os ruídos aludem às informações filtradas pelos censores ou até mesmo escritas por estes em substituição às originais. Habert (2006, p. 29) em referência à censura aos meios de comunicação no período ditatorial afirma o seguinte: “[...] a censura estendeu sua ação em todas as áreas – jornais, revistas, livros, rádio, TV, filmes, teatro, músicas, ensino – sob a alegação de preservar ‘a segurança nacional e a moral da família brasileira’”.

Conforme Todorov (2004), a crueldade é um elemento do fantástico que pode ou não causar prazer em quem a pratica. No conto em estudo, ela acontece de forma parecida com atos violentos praticados no período da ditadura militar, como se observa nos seguintes trechos em que o protagonista é jogado para fora do ônibus por um policial: “O PM entrou, apanhou o homem com o furo na mão pela goela, jogou-o fora, na calçada” (BRANDÃO, 2002: 12); a polícia põe-no para fora do cinema: “Quando a fita terminou só tinha ele na sala [...], quatro PMs se dirigiram a ele [...] — Agora vai andando [...], sem olhar para os lados. Vai” (BRANDÃO, 2002 p. 14-15); além disso, foi agredido em praça pública, por um suposto vigilante, ficou sangrando e ninguém o ajudou: “O homem enfiou a mão embaixo da túnica, tirou um cacete, deu uma pancada na cabeça dele. As pessoas se aproximaram, enquanto ele cambaleava” (BRANDÃO, 2002, p. 16).

Essas três citações parecem deixar óbvios três campos de ação dos militares no período pós-64, como impedir o direito de ir e vir, promover agressões públicas e censurar filmes. Mas esse acontecimento no cinema vai além da censura de filmes, pois o total de quatro

PMs que ameaçam a personagem era o mesmo total de militares que costumava andar juntos nos carros, quando investigavam algum cidadão, como diz Habert (2006, p. 31): “Uma camioneta C-14 parada, com quatro pessoas dentro, podia anunciar problemas com a polícia política. Uma ‘atitude suspeita’ podia ser motivo para prisão ocasional [...]”.

Presença do fantástico moderno

Conforme Sartre (2005, p. 137), o fantástico moderno “é o retorno do humano, em busca de uma realidade transcendente, mas ela está fora de alcance e serve para nos fazer sentir mais cruelmente o desamparo do homem no seio do humano”, isto é, o homem vive só e não alcança seus objetivos, como acontece com o homem do furo na mão que se sente desamparado, uma vez que não tem amigos, perde a família e busca uma liberdade que sempre é interrompida por um poder que sugere representar o governo militar.

A falta de hesitação diante de acontecimentos incomuns é uma característica do fantástico moderno, uma vez que de acordo com Sartre (2005, p. 14), se as “manifestações insólitas figuram a título de condutas normais, então se achará de golpe mergulhado no seio do fantástico”. Observa-se que o protagonista do conto não hesita diante do orifício que se forma em sua mão, gosta do furo, até sente orgulho em mostrá-lo ou tê-lo como companhia:

A mulher tinha razão, seria preciso colocar um bandaid para esconder o furo. Mas se escondesse, ficaria sem ele. E gostava daquele buraco perfeito, um círculo exato. Talvez até inventasse um jogo qualquer, com bolas de gude atravessando a palma da mão. Era uma boa idéia, podia se apresentar na televisão (BRANDÃO, 2002, p. 13).

Dos elementos do fantástico moderno nomeados por Sartre (2005), o objeto de estudo deste artigo apresenta: renúncia às fantasias fisiológicas, leis ambíguas e sem finalidades, e o desamparo do homem diante do ser humano. É importante ressaltar que, conforme Sartre (2005, p. 138), o fantástico moderno também pode apresentar conexão com o real, ao admitir que a teoria é uma forma “transcrever a condição humana”, uma maneira de fazer o homem refletir sobre sua própria imagem, por isso alguns aspectos dessa teoria serão associados às condições de vida do homem.

O elemento renúncia às fantasias fisiológicas, no fantástico moderno, significa não passar com clareza a imagem física das personagens, não oferecer retrato físico mais elaborado; o que interessa é o retrato político-social. Consoante a teoria de Sartre (2005, p. 138-139), as

personagens do fantástico moderno “são fisicamente ordinárias” e caracterizadas com poucas palavras, de passagem, “mas em sua realidade total de *homo faber*, de *homo sapiens*”.

No conto em estudo, a renúncia às fantasias fisiológicas está de acordo com a teoria de Sartre (2005), pois termina-se de ler o texto e não se forma um retrato mais elaborado das personagens. Sabe-se apenas que o protagonista possui um fio de cabelo branco, consoante esta fala da esposa dele: “Você está com um fio de cabelo branco. Ou tinge ou tira.” (BRANDÃO, 2002, p. 9). As outras duas referências ao aspecto físico das personagens são: o “furo” na mão do protagonista, assim como na mão de um morador de rua, e o adjetivo “gordo” caracterizando o sucessor do homem do furo na mão, no emprego. Quanto à descrição política do protagonista é bem elaborada porque ele é consciente de seus direitos e luta para conquistá-los, por exemplo, quando pede indenização ao ser demitido do emprego e também quando tenta saber as causas das agressões ou discriminações das quais fora vítima no decorrer da história, como no momento em que foi convidado a se retirar de uma praça:

— O senhor quer sair deste banco?
Era um homem de farda abóbora, distintivo no peito: Fiscalização de Parques a Jardins.
— O que tem este banco?
— Não pode sentar nele.
Ele mudou para o banco ao lado, o homem seguiu atrás.
— Nem neste.
— Em qual então?
— Em nenhum.
— Olhe quanta gente sentada.
— Eles não têm buraco na mão.
— Daqui não saio (BRANDÃO, 2002, p. 16).

Mesmo sem descrição física, o objeto do fantástico moderno (que é o homem) é considerado “completo”, em vista dos atos que pratica, como se percebe na seguinte citação: “Já não há senão um único objeto fantástico: o homem. [...] o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade [...]. Esse ser microcosmo é o mundo, toda a natureza” (SARTRE, 2005, p. 138).

As leis ambíguas e sem finalidades, de acordo com Sartre (2005, p. 142–143), são desconhecidas, mas não ignoradas, uma vez que são obedecidas até à revelia, apesar de sua falta de significado: “Ela não tem por finalidade conservar a ordem ou regulamentar as relações humanas: ela é a lei, sem objetivo, sem significado, sem conteúdo, e ninguém pode lhe escapar”. Há manifestação dessas leis no conto loyolano principalmente, quando o homem é demitido, vai pedir indenização e descobre que perdeu o emprego com base em um Decreto Inexistente:

— E meu dinheiro? A indenização?
— Indenização? Você foi demitido por justa causa.
— Justa causa?
— É proibido ter buraco na mão. Você não sabia?
— Nunca existiu isso nos regulamentos.
— Existe. Está no Decreto Inexistente.
— Quero ver.
— É inexistente. O senhor não pode ver. Passar bem.
(BRANDÃO, 2002, p. 14).

Mostrar esse aspecto da lei em seu conto foi mais uma forma que Brandão encontrou para expor o que acontecia, no período pós-64, no Brasil, sem alardear suas intenções, haja vista que era hábito dos militares, sobretudo no governo do Presidente Médici, criarem decretos secretos, dos quais divulgavam apenas os números no Diário Oficial, afinal os militares não precisavam justificar seus atos:

O Presidente Médici governava por decretos-leis, apoiando-se quase que exclusivamente no CNS (Conselho de Segurança Nacional), cercado e protegido pelas muralhas do AI-5, da Lei de Segurança Nacional, da censura e do pesado aparato repressivo.

Um exemplo desta grande centralização de poder autoritário foi o decreto, baixado em 1971, que permitia ao Presidente assinar decretos, cujo conteúdo era do exclusivo conhecimento das altas esferas do poder, publicando-se apenas seu número no Diário Oficial.

Nem o Presidente e nem os ministros prestavam contas de suas determinações seja ao Legislativo ou a quem quer que fosse [...]. Nenhuma autoridade respondia às denúncias de prisões, torturas e assassinatos de presos políticos e comuns. (HABERT, 2006, p. 25).

O desamparo do homem diante do ser humano, de acordo com Sartre (2005), apresenta a vida solitária, a exemplo do homem do furo na mão que era desamparado pela família, como se percebe no seguinte trecho onde ele descobre que foi abandonado pela esposa: “Ao voltar para casa, não encontrou a mulher na porta. Na mesa havia um bilhete: ‘Não posso viver com você enquanto esse buraco existir’” (BRANDÃO, 2002, p. 11). E quando o homem busca alguma justificativa para sua demissão, ouve do ex-chefe a seguinte explicação: “— Foi sua mão. Esse buraco é inconveniente” (BRANDÃO, 2002, p. 13). O furo representaria a difícil vida do brasileiro no período da ditadura militar, mas como esse orifício é algo raro e, segundo Maria Celina D’Araújo (1994, p. 22), “a polícia não era tão abastecida de cérebros”, esse acontecimento não chama a atenção dos censores.

Ao mesmo tempo em que mostra o homem abandonado, no fantástico moderno, exige-se que ele não se isole, tenha importância coletiva e poder de decidir seu destino. O homem torna-se estranho e transparece a imagem simultânea de vítima e de culpado pela situação difícil e

contraditória em que se encontra: “O homem está só, ele decide sozinho o seu destino, ele inventa a lei à qual se submete; cada um de nós, estranho a si mesmo, é para todos os outros uma vítima e um carrasco” (SARTRE, 2005, p. 146).

Considerações Finais

Levando-se em conta o que foi observado nesta análise, percebe-se que os elementos do fantástico, no conto em pauta, viabilizaram a Brandão tratar de um assunto árduo como a ditadura militar e mostrar a insatisfação em que se encontrava a sociedade brasileira com esse regime político, mas de uma forma sedutora e que proporciona ao leitor pensar nas ideias veiculadas pela obra além da leitura, como sugere Todorov (2004). Dessa forma, o conto aguça o pensamento do leitor sobre as questões ali sugeridas. Esse efeito se fortalece porque, segundo Sartre (2005), o leitor de obras fantásticas também se considera um herói da história.

Nesse período os brasileiros viviam explorados, vigiados e mal alimentados, entretanto o governo, através, principalmente da televisão, passava a ideia de rápido crescimento da economia, enquanto na verdade ele facilitava a entrada de multinacionais no país, tornava-o campeão de dívida externa, de acidentes de trabalho e de mortalidade infantil.

Muitos desses problemas foram mencionados no conto “O homem do furo na mão”, que apesar de ser uma obra de ficção, a cada leitura desse texto tornam-se mais vivas na mente dos leitores as consequências desse período crucial da história do Brasil. A manifestação do gênero fantástico no conto proporcionou a Brandão tratar esta questão sem sofrer retaliações como exílio voluntário ou obrigatório, censura de obras e prisões a que outros escritores, compositores e até mesmo ele, quando não recorreram ao gênero foram submetidos.

Referências

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De onde nascem as histórias. In: _____. *O homem do furo na mão e outras histórias* (edição especial). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 72-79.

_____. Ignácio de Loyola. O ato de escrever é prazer e diversão. In: _____. *O homem do furo na mão e outras histórias* (edição especial). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 5-7.

_____. Diário de trabalho. In: _____. *Não verás país nenhum* (edição comemorativa de 25 anos). 25. ed. São Paulo: Global, 2007.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

GASPARI, Elio. A floresta dos homens sem alma. In: _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 399-464.

HABERT, Nadine. *A década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PANDOLFI, Dulce; HEYMANN, Luciana (Org.). O BRASIL fora do Brasil. In: _____. *UM abraço, Betinho*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 54-125 Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br>. Acesso em: 30 nov. 2009.

SÁ, Márcio Cícero de. *Da Literatura fantástica (Teorias e Contos)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: _____. *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135-149.

SCHWARTZ, Jorge. O universo fantástico. In: _____. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981. p. 55-82.

SOUZA. Antonia Pereira de. *O fantástico no romance Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão*. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ⁱ “Temas do eu (do olhar) e temas do tu (do discurso)” (SOUZA, 2010, p. 45).

ⁱⁱ “Em meados da década de 70, o Brasil foi considerado campeão mundial em acidentes de trabalho. [...]. Estima-se que dos 36 milhões de pessoas que compunham a PEA (População Economicamente Ativa), dois milhões foram vítimas de acidentes de trabalho” (HABERT, 2006 p. 12-13).

Antonia Pereira de Souza

Doutoranda em Letras, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestre em Letras (UFPI),
Especialista em Língua Portuguesa (PUCMinas) e Licenciada em Letras (UEMA)
E-mail: antonia1souza@hotmail.com

Enviado em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 30 de março de 2014.

A perpetuação do mito do herói nacional em *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca, de Assis Brasil*

Vanessa Maira de Aquino Santos
UFPI

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir, através da representação feita pelo romance *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca*, como os governantes brasileiros se apropriaram e perpetuaram a imagem de Tiradentes como herói nacional. Para tanto, far-se-á o recorte temporal abordado no romance, a saber, da República ao governo Itamar Franco, contemplando a quinta parte do romance intitulada “O destino é cego”. O estudo em questão terá por base teórica, principalmente, o conceito de invenção das tradições cunhado por Eric Hobsbawm, além das considerações de Benedict Anderson acerca da questão da memória e do esquecimento relacionados à nação.

Palavras-chave: Tiradentes. Tradição. Herói Nacional.

Abstract: *This paper aims at discussing, through the representation made by the novel Tiradentes: occult Power freed him from the gallows, as the Brazilian governors took hold and perpetuated the image of Tiradentes as a national hero. For that purpose, the time cut approached in the novel will be done, knowingly, from the Republic to Itamar Franco's rule, contemplating the fifth part of the novel, called “O destino é cego”. The mentioned study will have as theoretical base, mainly, the concept of invention of the traditions created by Eric Hobsbawm, besides the considerations from Benedict Anderson about the questions of the memory and forgetfulness related to the nation.*

Key-words: *Tiradentes. Betrayal. National Hero. History. Literature.*

Introdução

O romance *Tiradentes: poder oculto o livrou da forca* foi escrito em 1993 por Assis Brasil, piauiense possuidor de uma vasta obra e ganhador de diversos prêmios literários. Entre seus livros mais conhecidos encontram-se os romances *Beira rio beira vida* (1965) e *Os que bebem como os cães* (1975). A obra a que se refere o trabalho faz parte de uma série de romances históricos do autor reunidos na coletânea *Brasil 500 anos: das origens à República*. O romance divide-se em

cinco partes, sendo cada uma delas antecedidas por uma espécie de resumo dos acontecimentos que ocorrerão, recebendo a denominação de “A trama”.

Como o título do romance sugere, nele encontraremos outra versão para a participação de Tiradentes na Inconfidência Mineira, a de que o tão louvado herói nacional não foi enforcado no dia 21 de abril de 1792, ele teria sido trocado por outra pessoa, operação realizada pela Maçonaria com a qual, supostamente, Tiradentes mantinha contato. Além de apresentar outra versão a respeito de Tiradentes, o romance mostra as estratégias de perpetuação de sua imagem como herói nacional, estratégias estas desenvolvidas pelos governantes brasileiros inclusive em situações de golpe, como o caso representado da ditadura.

Essa outra face de Tiradentes é exposta no romance tendo como justificativa uma série de epígrafes e citações de historiadores. Há uma miscelânea dos discursos históricos oficiais e dos não oficiais num movimento de contraposição entre os mesmos. Além das citações e epígrafes dos historiadores, há trechos de documentos relativos à Inconfidência, principalmente os *Autos da Devassa*, ou seja, o processo judicial contra os inconfidentes. Esses documentos ora são questionados por suas lacunas, ora são trazidos como reafirmação do que está sendo defendido pela obra.

Isso nos leva a refletir sobre a intrincada relação que se estabelece entre a ficção e a História nesse romance. Diferentemente da maioria dos romances históricos, que utilizam a História apenas como “pano de fundo”, o romance em estudo vai além ao propor uma nova versão dos fatos históricos e embasada pelos próprios historiadores. Este posicionamento faz com que o estatuto da História enquanto verdade acerca do passado seja abalado, demonstrando, dessa forma, aproximações com a ficção. A História seria não a verdade, mas, assim como a ficção, a narrativa de uma possibilidade, já que o passado é impossível de ser conhecido em sua totalidade. O historiador Hayden White (2001) assim discorre a esse respeito:

Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. (...) Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”. (...) Neste aspecto, a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica (WHITE, 2001, p. 138).

White defende a ideia de que a História é uma narrativa regida pelos mesmos princípios da escrita literária, observando, ainda, a relevante parcela de subjetividade contida nessa escrita em detrimento da tão propalada objetividade positivista. Esse autor chega a afirmar que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto

descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001, p. 98).

A concepção da História como narrativa também foi objeto de estudo pelo historiador Paul Veyne na obra *Como se escreve a história* (1998), na qual ele discute sobre o estabelecimento de um enredo por parte do historiador para a descrição dos fatos. O autor afirma que esse enredo é construído a partir da interpretação que o historiador faz dos vestígios do passado. Assim como White, Veyne assevera que a História não consiste na verdade, pois o conhecimento acerca do passado é lacunar e a História apenas pode oferecer uma interpretação dos vestígios na forma narrativa, sendo esta produzida com grande participação da subjetividade do historiador:

Os fatos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos de uma trama, de uma mistura muito humana e muito pouco científica de causas materiais, de fins e de acasos; de uma fatia da vida que o historiador isolou segundo sua conveniência (VEYNE, 1998, p. 42).

Partindo dessas concepções, é que entendemos a dinâmica estabelecida entre o discurso histórico e o ficcional no romance *Tiradentes*: poder oculto o livrou da força. Ao expor um novo olhar sobre a história de Tiradentes, mostrando diversas “tramas” para o mesmo acontecimento, vemos que a História pode ser próxima da ficção. Trazendo essa discussão para o foco deste trabalho, uma nova versão sobre Tiradentes nos leva a refletir até que ponto esse herói realmente existiu ou foi inventado, fantasiado para servir a determinados interesses de quem detinha o poder. Por meio da representação feita pelo romance, examinaremos as estratégias de perpetuação da imagem de Tiradentes como herói, utilizadas pelos governantes brasileiros, desde o estabelecimento da República até o governo Itamar Franco.

Memória e o herói nacional

Ao tocarmos na questão da continuidade em relação ao passado, conseqüentemente estaremos nos referindo à memória. A perpetuação do mito do herói nacional está intimamente ligada a essa temática. Benedict Anderson (2008) comenta a respeito de uma memória ligada ao jogo do lembrar e do esquecer. Ele explica que muito desse movimento é expresso pelas narrativas dos historiadores e exemplifica com o caso francês de Michelet, como aquele que falava em nome dos “mortos”, criando uma série de imagens nacionais que representavam o momento histórico pós-revolução que a França passava:

(...) Michelet deixou claro que o objeto da sua exumação não era de forma alguma um conjunto aleatório de mortos anônimos e esquecidos. Eram aqueles cujos sacrifícios, ao longo de toda a história, possibilitaram a ruptura de 1789 e o surgimento autoconsciente da nação francesa, *mesmo quando esses sacrifícios não eram entendidos como tais pelas vítimas* (ANDERSON, 2008, p. 270, grifos do autor).

A citação anterior nos ajuda a compreender o movimento de apreensão da imagem de Tiradentes pela República e, posteriormente, pelos movimentos políticos que se seguiram. Era necessária uma figura emblemática da luta pela constituição da nação, assim como em Michelet só interessavam os mortos que ajudaram no surgimento da nação francesa. Segundo registra a historiografia oficial, Tiradentes teria sido aquele que foi punido pelo sonho de ver o Brasil livre das amarras de Portugal. O historiador Paulo Miceli, na obra *O mito do herói nacional*, discorre sobre a popularidade do herói Tiradentes:

(...) Tiradentes saltou de sua condição para lutar por seus iguais, e se não conseguiu emancipá-los, ao menos ganhou lugar de destaque na história, o que – num país de tradição religiosa como é o Brasil – equivale à conquista do Paraíso, após uma vida de privações e sacrifícios (MICELI, 1991, p. 9).

Voltando às considerações de Anderson, trataremos agora do esquecimento. O autor exemplifica esse artifício com outro historiador francês, Renan, que publicou *Qu'est-ce qu'une nation?* oito anos após a morte de Michelet. Renan considera que o esquecimento coletivo de certos eventos é fator de pertencimento à nação. Ele se refere a massacres da história francesa, como a Saint-Barthélemy, que todo cidadão francês devia ter esquecido. Anderson sintetiza o pensamento de Renan:

Dever “já ter esquecido” tragédias que precisam ser incessantemente “lembradas” revela-se um mecanismo típico na construção posterior das genealogias nacionais. (É instrutivo que Renan *não* diga que todo cidadão francês precisa “já ter esquecido” a Comuna de Paris. Em 1882, ela ainda não era um mito e a sua lembrança permanecia viva e dolorosa o bastante para que não fosse tão fácil entendê-la sob o signo do “fratricídio tranquilizador”) (ANDERSON, 2008, p. 274, grifo do autor).

Trazendo essa discussão para o romance em estudo, observamos que a perpetuação do mito do herói nacional não questiona se esse homem Tiradentes teve a conduta de herói realmente. O romance nos mostra que não foi ele o enforcado do dia 21 de abril de 1792,

tornando-se, portanto, complicado considerá-lo herói por essa perspectiva. Porém, o romance não só expõe outra versão sobre Tiradentes como, também, a “cegueira” em relação a esta, já que a parte à qual estamos analisando traz essa ideia no título (“O destino é cego”). Essa “cegueira” tem por mecanismo o esquecimento, apenas o martírio do grande herói deve ser lembrado, nunca suas falhas ou interesses pessoais, mas o interesse coletivo de libertar uma nação. Anderson (2008) chama atenção para a questão de que, mesmo utilizando exemplos franceses para demonstrar a relação do lembrar e do esquecer nas genealogias nacionais, isso não é exclusivo deste contexto, ocorrendo, portanto, em vários outros lugares. A narrativa exposta pelo romance *Tiradentes*: poder oculto o livrou da força sugere a ocorrência desse jogo “esquecer/lembrar” no contexto de formação do mito do herói nacional brasileiro.

Um fator a ser observado nas afirmações de Anderson, é a participação da História como elemento formador da nacionalidade. Ele nos mostrou historiadores que, embasados em determinados princípios (lembrar/ esquecer), surgidos de acordo com o momento histórico no qual estavam inseridos, lidavam com o passado na construção das genealogias nacionais. O autor exemplifica com a época das revoluções na Europa e nas Américas, em que houve todo um movimento para aprofundar as questões referentes à nacionalidade. Era preciso ter um passado adequado para essas nações e a História surge como cooperadora nessa busca:

A solução aplicada tanto no Novo quanto no Velho Mundo foi encontrada na história, ou melhor, na história montada em determinados enredos. Observamos a rapidez com que as cátedras de história se seguiram ao Ano I. Como observa Hayden White, é igualmente surpreendente que os cinco gênios patronos da historiografia europeia tenham nascido no quarto de século que se seguiu à ruptura temporal da Convenção: Ranke em 1795, Michelet em 1798, Tocqueville em 1805, Marx e Buckhardt em 1818 (ANDERSON, 2008, p. 269).

Eric Hobsbawm (2008) reafirma o caráter da História nesse sentido, explicando que esta é utilizada como legitimadora de tradições por aqueles que as inventam, funcionando, ao mesmo tempo, como “cimento de coesão grupal” (p. 21). Ele acrescenta que os historiadores têm um importante papel nesse processo, tenham ou não consciência disso:

Todavia, todos os historiadores, sejam quais forem seus objetivos, estão envolvidos neste processo, uma vez que eles contribuem, conscientemente ou não, para a criação, demolição e reestruturação de imagens do passado que pertencem não só ao mundo da investigação especializada, mas também à esfera pública onde o homem atua como ser político (HOBSBAWM, 2008, p. 22).

Ampliando essa discussão para o âmbito da questão do herói nacional, percebe-se a História como subsídio para a criação de todo um imaginário em torno desse elemento. Além disso, como Anderson (2008) asseverou nos exemplos de historiadores franceses, não podemos esquecer a vinculação dessa História ao momento político no qual ela estava sendo produzida. A esse respeito afirma Chiavenato:

A tendência da historiografia oficial em forjar heróis reflete a necessidade das classes dominantes apresentarem mitos ao povo, para serem seguidos como exemplo de “boa conduta” e acatamento das regras do jogo político. Por isso escreve-se uma história feita pelos grandes homens: exaltando os heróis antigos, esforçam-se para identificá-los com as autoridades atuais (CHIAVENATO, 1989, p. 9).

A figura do herói torna-se de extrema importância como uma “personificação da nação”, termo usado por Eric Hobsbawm (2008) em relação à invenção das tradições, o que discutiremos mais adiante. De acordo com o romance, as autoridades utilizam a imagem de Tiradentes para solidificar movimentos políticos, criando uma associação a um ser que representa a nação como um todo, que lutou pelos anseios da mesma. E a figura desse herói surge como algo inquestionável, no qual se depositam todas as esperanças:

Deste modo, o herói aparece como responsável pela indicação dos caminhos da humanidade e dos papéis que são destinados aos demais, distribuindo ensinamentos e pregando sua moral num espaço onde é perigoso entrar e quase sempre proibido especular ou ser indiscreto. O herói é herói e ponto final. Discutir seu papel é pôr em questão a Pátria, a Religião, as Forças Armadas, a Revolução, o Partido – enfim, todas essas coisas sagradas e intocáveis, respeitadamente grafadas com inicial maiúscula e inscritas, com força de herói, na consciência das pessoas (MICELI, 1991, p. 10-11).

O romance *Tiradentes*: poder oculto o livrou da força faz essa especulação indiscreta à qual se refere Miceli, mostrando as supostas estratégias utilizadas pelos governantes brasileiros para perpetuar a imagem de Tiradentes como herói. O romance se refere à associação da imagem do herói à continuidade do passado da Inconfidência representado pelos governantes no presente, o passado de luta pela liberdade da nação e por melhorias desta. Além disso, ao especular sobre a construção do mito Tiradentes, o romance nos traz a perspectiva daquilo que não foi lembrado, mas que, por conta disso, pode ser narrado, como sugere Anderson: “Desses esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, nascem as narrativas” (ANDERSON, 2008, p. 278).

Apropriação e perpetuação do mito Tiradentes: da República a Itamar Franco

Como dito anteriormente, a quinta parte do romance *Tiradentes*: poder oculto o livrou da forca intitula-se “O destino é cego” e aborda as estratégias desenvolvidas para perpetuar a imagem do herói nacional. O título torna-se provocativo ao supor que o destino, ou seja, a história posterior do país, não se daria conta, ficaria cega para o que “realmente” teria acontecido, a troca de Tiradentes por outra pessoa na forca. A quinta parte do romance divide-se em dois capítulos: “Estranho elenco” e “A máquina do tempo”, sendo o segundo capítulo utilizado como corpus deste trabalho. “A máquina do tempo” subdivide-se em 20 seções, mas nos referiremos apenas àquelas que contemplem as estratégias de perpetuação do mito do herói nacional.

A seção referente à República intitula-se “À procura de um mito” e demonstra certo clima de desordem perante a instituição do movimento:

Assembléia Constituinte, primeira constituição republicana, inspirada no presidencialismo dos Estados Unidos e que nunca seria aplicada. Primeiro presidente e vice-presidente da república, mas o congresso acaba sendo dissolvido... O presidente da república, o velho e doente marechal Deodoro da Fonseca, herói da Guerra do Paraguai, renuncia e assume o vice, o também marechal Floriano Peixoto, que não convoca eleições, enfrenta lutas internas e vislumbra um estado de sítio salvador... (BRASIL, 1999, p. 432).

Segundo José Murilo de Carvalho, em *A formação das almas* (1990), o movimento republicano nasceu sem a participação popular tendo, portanto, pouca repercussão. Além disso, Carvalho chama a atenção para o episódio de a participação militar ter ajudado a diminuir ainda mais a simpatia da população pelo movimento. Como vimos anteriormente no trecho do romance, a República ocorreu de forma desordenada, com dissolução do congresso e renúncia do presidente. Por conta disso, como afirma Sirley Oliveira (2003), não houve tempo para o movimento republicano criar símbolos para fortalecer a associação da nação ao movimento:

A inesperada e rápida proclamação da República fez com que seus participantes não dispusessem de imagens e rituais próprios para realizar com solenidade a sua chegada. Nem mesmo os símbolos nacionais mais evidentes e de uso obrigatório em qualquer forma política, a bandeira e o hino, foram utilizados para ornamentar e acolher o cenário republicano. As tropas que “fizeram” a República não tinham bandeira, a única que existia pertencia ao Império e foi jogada fora. Quanto ao hino, utilizava-se a “*Marselhesa*”, música cantada pelos revolucionários da Revolução Francesa em 1789 (OLIVEIRA, 2003, p. 28).

De acordo com Carvalho (1990), foi a partir dessa escassez de representação que os republicanos iniciaram uma verdadeira busca por símbolos. Nessa época, surgiram o hino e a bandeira nacional, ambos sendo utilizados para a propaganda republicana na ânsia pela adesão das massas, mas faltava um herói que simbolizasse o ideário republicano. Segundo Oliveira (2003), esta situação gerou conflitos porque os diversos membros sugeriam os heróis de sua preferência. Foram citados nomes como Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant, Frei Caneca e até Floriano Peixoto, mas nenhum deles conseguia alcançar em totalidade a representação que o ideal republicano almejava para seu herói. Em relação a essa necessidade dos movimentos políticos de terem um símbolo de representação ligado a um passado histórico, assim discorre Hobsbawm:

Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo – sem antecessores tornaram necessária a invenção e uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (...) ou pela invenção. (...) Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino nacional (dos quais o britânico, feito em 1740, parece ser o mais antigo), a bandeira nacional (ainda bastante influenciada pela bandeira tricolor da Revolução Francesa, criada no período de 1790 a 1794), ou a personificação da “Nação” por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Alemanha, ou não-oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o “Michel” alemão (HOBSBAWM, 2008, p. 15).

Nesse contexto, os republicanos voltam à Inconfidência Mineira e apreendem a imagem de Tiradentes como herói do povo, aquele que lutou pela libertação da nação, dando sua vida para tal feito. Oliveira, tendo por base Carvalho (1990), comenta a respeito da escolha de Tiradentes pelos republicanos:

Para José Murilo de Carvalho, vários fatores levaram à vitória do Alferes ao cargo de herói: o primeiro deve-se ao fato de ele transitar por áreas já consideradas centro político do país – Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo –, locais que por sinal eram pólo das fortes propagandas republicanas. Outro fator importante que influenciou bastante a preferência pela figura de Tiradentes é que este morrera como vítima, “como portador das dores de um povo”, como um simples “mártir religioso”. Mas, sem sombra de dúvida, o segredo maior do êxito de Joaquim José deve-se a que o fato “*de não ter a conjuração passado à ação concreta poupou-lhe ter derramado sangue, ter exercido a violência contra outras pessoas, ter criado inimigos. (...) A violência real permaneceu aos carrascos. Ele foi vítima de um sonho, um ideal, dos loucos desejos de uma sonhada liberdade*” (OLIVEIRA, 2003, p. 30; grifo do autor).

Essa mesma ideia de mártir é exposta no romance na seção destinada à República (“À procura de um mito”), citada anteriormente. O narrador questiona sobre o que estaria sendo noticiado naquele ano de 1889 na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro e apresenta uma entrevista com um professor de Direito que foi vizinho de um velho alfaiate, suposta testemunha do enforcamento de Tiradentes. O nome de Tiradentes, no entanto, não fica explícito no texto, mas subentende-se que se trata dele pela fala do alfaiate:

O que a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, onde escrevia um escritor de renome, Machado de Assis, trazia de interessante naquele ano de 1889? Uma entrevista concedida ao jornal por um professor de Direito, de nome Haboult, que fora vizinho, entre 1841 e 1842, de um alfaiate pardo na Rua dos Ciganos (Constituição), que lhe narrara estranha história.

(...)

— “Meus meninos, aí nunca vão construir casas, porque este terreno é amaldiçoado. Bebeu o sangue de um justo, ou antes, de um santo. Foi aqui esquartejado um inocente pelo crime de nos querer fazer livres. Eu tinha então os meus 19 anos e me lembro perfeitamente que neste lugar o vi dar a alma a Deus” (BRASIL, 1999, p. 432).

Percebe-se pela fala do alfaiate a ideia de mártir religioso expressa por Carvalho (1990) para justificar a escolha de Tiradentes pelos republicanos. A fala de um alfaiate contemporâneo do suposto crime é transposta para uma entrevista no contexto republicano, demonstrando o ideal do movimento de busca por um mito que o represente, o que fica evidenciado pelo título da seção. Além disso, vemos o jogo do lembrar/ esquecer comentado por Anderson (2008). É lembrada, apenas, a questão do martírio pela liberdade da nação, mas ninguém questiona se o suposto “herói”, na época, se comportou como um mártir. Essa parte é esquecida, segundo o romance.

Foi nesse período, também, que a data de morte de Tiradentes foi transformada em feriado nacional a partir do decreto nº. 22.647 de 1889, cumprindo uma série de rituais em torno dessa data. Como visto, os ritos envolvendo a imagem do herói foram criados e institucionalizados para fortalecer o propósito republicano de enaltecer Tiradentes como símbolo do novo regime político. Esse movimento de voltar ao passado, criando tradições em torno deste e justificando ideais do presente é expresso por Eric Hobsbawm no que ele denomina “invenção das tradições”:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer

continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM, 2008, p. 9).

Essa continuidade em relação ao passado, a que se refere Hobsbawm (2008), pode ser vista no romance. Toda a narrativa apresenta a vida de Tiradentes, sua participação no movimento inconfidente e a troca dele na forca por outra pessoa, um personagem de circo ligado à Maçonaria chamado Renzo Orsini. Porém, a última parte da obra traz essa referência à continuidade do passado e as medidas que foram tomadas para perpetuar a imagem de herói nacional, criando toda uma tradição em torno dele. A figura da “máquina do tempo”, título do segundo capítulo da quinta parte, dá a ideia de construção. É uma máquina que, com o passar do tempo, vai forjando uma imagem. Enfim, ao expor os republicanos apreendendo a figura do herói em benefício de seu movimento político, a vinculação com o passado é explícita, porque eles utilizaram a base de outro movimento político ocorrido anos atrás como suporte, demonstrando ser esse movimento uma continuação do passado inconfidente, tendo à frente a figura do alferes Tiradentes que, também, era militar. Mais um ponto que favorecia a aproximação.

Após essa apropriação por parte dos republicanos, vemos no romance uma série de estratégias esboçadas para que o mito perdurasse. Na seção “Velha testemunha”, o romance nos expõe uma tentativa da imprensa em 1892 de encontrar viva alguma pessoa que tenha conhecido Tiradentes. Essa busca deu-se em comemoração aos cem anos de morte de Tiradentes:

Quando do primeiro centenário de morte do alferes Tiradentes, ponto pacífico na tradição da História do Brasil, alguns jornais convocaram os seus repórteres para uma descoberta incomum: encontrar, ainda vivo, alguém que conhecesse Joaquim José ou tivesse notícias dele quando ainda viajava entre Vila Rica e Rio de Janeiro (BRASIL, 1999, p. 433).

Observa-se no trecho anterior um dos aspectos citados por Hobsbawm (2008) como pertencente à tradição: a repetição. Mostra as comemorações do centenário de morte de Tiradentes, o que supõe uma continuidade ao longo do tempo de comemorações em torno do herói. Segundo Hobsbawm (2008), a questão do ritual e da formalização é inerente à invenção de tradições e tem por base a referência ao passado, sendo esta referência muitas vezes imposta pela repetição. De acordo com o autor, não há ainda estudos expressivos sobre as origens de uma tradição inventada, mas ele acredita que seja mais fácil de detectar nos casos de cerimoniais instituídos oficialmente, pois “provavelmente eles estarão bem documentados” (p. 12). No caso da situação exposta anteriormente, vemos a questão da documentação por meio da imprensa noticiando as comemorações do centenário de morte de Tiradentes. Outro ponto interessante a

ser observado está na expressão “tradição da História do Brasil”, o que nos remete à participação da História como legitimadora da tradição, tema já discutido.

Na seção “Ossos patrióticos”, ocorrem as comemorações do dia 21 de abril de 1936 com a assinatura de um decreto pelo então presidente Getúlio Vargas para o repatriamento da ossada dos inconfidentes degredados na África. Do ato da assinatura ao da chegada dos restos mortais, percebe-se toda uma solenidade e o enaltecimento dos inconfidentes como “heróis da pátria”:

Notícia do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro: “Na Fazenda de São Mateus, Residência do Deputado João Tostes, onde se acha hospedado o Presidente Getúlio Vargas, realizou-se ontem (21 de abril) a assinatura do decreto repatriando os despojos dos Inconfidentes de 1789 mortos no degredo. O Presidente Getúlio Vargas, atendendo ao apelo que lhe dirigiu há dias o escritor Augusto de Lima Jr., em carta-prefácio das biografias de Gonzaga e Marília de Dirceu, quis dar a esse decreto um significado realce, assinando-o em território mineiro, num solar de família representativa das virtudes da raça montanhesa (BRASIL, 1999, p. 434).

Observa-se todo o esforço de tornar o evento algo importante e enaltecido dos “heróis”. Getúlio Vargas assina o decreto justamente na data de morte de Tiradentes, representante mor do movimento. Além disso, o faz em uma casa mineira, o próprio narrador chamando atenção para o fato ao afirmar que o presidente quis dar “um significado realce” ao mesmo. A casa escolhida para tal não foi qualquer casa mineira, mas de uma “família representativa das virtudes da raça montanhesa”. Exalta o povo mineiro, virtuoso, de onde saíram as almas também virtuosas que, agora, por um ato solene do presidente, voltam a se integrar à sua gente. Mais adiante, é narrada a chegada dos despojos:

Em 27 de dezembro, notícia do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro: “Chegaram anteontem a esta capital, transportados pelo navio Bagé, os restos mortais dos inconfidentes que na África faleceram durante o duro exílio que lhe impôs o então governo de Portugal, após a devassa de 1789. Quando do desembarque dos despojos, havia um intenso movimento na Praça Mauá e no começo da Avenida Rio Branco, onde formaram tropas de terra e mar, em homenagem à memória daqueles heróis da História da pátria” (BRASIL, 1999, p. 434).

Toda uma solenidade é preparada, tropas estão formadas à espera, assim como muitos curiosos. Um ponto a ser observado é que tanto no trecho referente à assinatura do decreto quanto neste último, em relação à chegada das ossadas, o texto está disposto como pertencente a notícias de jornais, sendo até denominados. Além da questão da documentação, já

referida anteriormente como um dos mecanismos destas solenidades tradicionais, há a questão de se apreender uma narrativa da época, o que se pensava a respeito. O que vemos é a glorificação desses heróis. A crítica a Portugal, identificada na expressão “duro exílio”, já demonstra que se os inconfidentes foram heróis por lutarem pela liberdade, sendo considerados “heróis da História da pátria”, opositor a eles devia ser considerado o carrasco. O seguinte trecho apresenta de forma mais clara esse movimento de tornar os inconfidentes heróis nacionais: “O governo fará inumar, em Ouro Preto (Vila Rica), os seus restos mortais, ficando, assim, o povo brasileiro satisfeito por ver repousar no Brasil os ossos dos patriotas que sinceramente se sacrificaram pela sua independência” (BRASIL, 1999, p. 434).

O trecho acima não traz como os demais a indicação de que tenha sido retirado de uma notícia de jornal, mas apesar da falta de referência, este trecho encontra-se na obra *História da Inconfidência Mineira* (1968), de autoria de Augusto Lima Jr., o mesmo historiador que fez o pedido a Getúlio Vargas para a repatriação dos despojos. Aqui observamos a relação entre a satisfação popular e a sublimação do sacrifício desses heróis, com o agravante da expressão “sinceramente se sacrificaram” para tornar o país livre. Mais uma vez o mecanismo do lembrar/esquecer na formação do imaginário popular. Segundo o romance, os supostos heróis aclamados nestas passagens não foram tão heróicos assim. Em primeiro lugar, porque antes da luta pela independência vinha um interesse financeiro de se livrar dos muitos impostos pagos à Coroa portuguesa, depois, porque a maioria, quando o movimento foi descoberto, deu provas de mais alta covardia, uns incriminando os outros.

Percebe-se que esta seção não se dirige a um evento específico sobre Tiradentes, mas aos outros participantes da Inconfidência. Estes foram considerados como heróis posteriormente, seguindo a mesma lógica utilizada para tornar Tiradentes a representação da liberdade da nação. Mas Tiradentes está ali, como pano de fundo, não esqueçamos que o decreto para repatriação dos despojos foi assinado em Minas, em pleno 21 de abril, ou seja, nas comemorações em torno de Tiradentes. A seção “Ossos patrióticos” encerra de forma simbólica o enaltecimento dos heróis, tendo a figura de Vargas ao lançar rosas sobre as urnas funerárias dos inconfidentes: “O Presidente Getúlio Vargas, acompanhado de ‘pessoas gradas’, lançou pétalas de rosas sobre as urnas” (BRASIL, 1999, p. 435). O presidente ao louvar os heróis aproxima-se, implicitamente, da nação que eles representam. Vargas é tão patriota quanto os ossos dos heróis, ideia expressa pelo título de forma interessante ao sugerir o adjetivo aos ossos e não às pessoas.

A seção “O sino da agonia” demonstra a continuação em relação ao passado a que se reporta Hobsbawm (2008) e, ao mesmo tempo, a força da tradição e seu simbolismo. Esta seção nos apresenta a inauguração da cidade de Brasília, no dia 21 de abril de 1960:

Dia 21 de abril, inauguração da nova capital, Brasília. Há um estranho sino de ouro maciço tocando na catedral, mas o seu lugar não é ali, pois terá de voltar a Ouro Preto (Vila Rica) após a cerimônia de homenagem oficial ao alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. (...) No dia 21 de abril de 1792, pelas 11 horas da manhã, este mesmo sino tocou do alto da Igreja Nossa Senhora dos Remédios dos Brancos, em Vila Rica. Correria entre as autoridades portuguesas, porque fora proibida qualquer manifestação do povo naquele dia que não estivesse sob a orientação do governo (BRASIL, 1999, p. 435).

Vemos aqui, a começar pela data da inauguração da cidade, a continuação em relação ao passado, dia de morte de Tiradentes. Para exaltar ainda mais, além da data, trazem o sino de uma igreja de Vila Rica, o mesmo que tocou quando da morte do alferes. O romance coloca as duas situações juntas, presente (inauguração da cidade) e passado (morte de Tiradentes). O sino une os dois episódios como símbolo num movimento de continuação, embora a situação não fosse a mesma. A batida do sino no passado foi algo transgressor, pois, naquela época, Tiradentes não era o herói, ao contrário, era o traidor que devia ser morto para não manchar a dignidade do Império. Há a reversão do discurso da traição para a do herói, o que fica representado na inauguração. Por que Brasília foi inaugurada nesse dia e não em outro? Leva-se em conta o fato de que Juscelino Kubstchek, presidente na época, era mineiro. Um fator de aproximação entre o herói e a autoridade, o que foi dito anteriormente por Chiavenato (1989). Além disso, fica explícita a continuidade da tradição pela questão do ritual, discutida em Hobsbawm (2008).

Agora, apresenta-se a seção em que se observa de forma contundente a apropriação da imagem de Tiradentes como herói para legitimar um movimento político. Trata-se da seção “Os novos inconfidentes” que pelo título já traz a ideia da continuidade do passado expressa por Hobsbawm (2008). Segundo o romance, estes novos inconfidentes são os militares de 1964 e fica evidente, por meio do texto, a intencionalidade da associação Inconfidência – golpe militar. A seção inicia com a apresentação do líder do movimento, Aluizio Aragão Villar, que teria sido responsável pela transposição do movimento inconfidente para a situação do golpe:

Ele de fato, teórico do movimento, não precisava fazer muita força para “legitimar” o golpe, dando como “inspiração” histórica a Inconfidência Mineira, embora tenha havido, sem dúvida, uma “torção ideológica” em relação aos ideais de uns poucos conjurados. (...) Foi de fato uma inteligente e matreira “apropriação” política, pois a Inconfidência Mineira não contara com as camadas populares, sendo talvez só Tiradentes um representante das classes subalternas, e em termos. Aragão Villar diz com tranqüilidade: “A Inconfidência Mineira parece ter sido o primeiro estágio do nosso movimento revolucionário. Aquele estado de espírito permanente e duradouro vincula-se à força psicossocial, embora dinamize-se, evolua-se na consecução do respeito ideário. Foi assim que chegamos ao magnífico estuário do Movimento do Março de 1964” (BRASIL, 1999, p. 436).

Viu-se no trecho a referência ao movimento inconfidente como legitimador do golpe militar, tendo à frente um líder que sempre recorre a essa continuação de um passado apropriado. Percebe-se um duplo movimento: enaltecer a figura do herói Tiradentes e de seus companheiros inconfidentes e enaltecer o próprio movimento militar, tendo por justificativa a continuação dos ideais dos heróis da nação. Se nas outras situações a associação ao caráter político ocorria de forma mais velada, deixando as tradições em torno do herói em primeiro plano, aqui se vê a apropriação do mito apenas como um meio de alcançar fins políticos explícitos. O romance nos demonstra os mecanismos de apropriação ao revelar a figura do líder Aragão Villar repetindo essa referência histórica ao movimento:

Em sua articulações políticas Aragão Villar precisava falar no grande mito nacional, tantas vezes já tendo se referido à Inconfidência Mineira. E não vacila em prosseguir no paralelo legitimatório do movimento: nos quartéis refere-se aos “ideais de Tiradentes” e “aos postulados da Inconfidência Mineira (BRASIL, 1999, p. 436).

Com o regime militar estabelecido, uma série de medidas foram tomadas para elevar ainda mais a imagem de Tiradentes como herói. Segundo Oliveira (2003), na década de 1960 houve uma verdadeira eclosão de condecorações cívicas relacionadas a Tiradentes. O herói foi eleito “Patrono da Nação Brasileira”, segundo a Lei Federal nº- 4.897, sancionada pelo general-presidente Humberto Castelo Branco:

Art. 1º- Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, é declarado Patrono cívico da Nação Brasileira.

Art. 2º- As Forças Armadas, os estabelecimentos de ensino, as repartições públicas e de economia mista, as sociedades anônimas de que o Poder Público fôr acionista e as empresas concessionárias de serviço público homenagearão (...) a excelsa memória desse patrono (...) inaugurando, com festividades, no próximo dia 21 de abril, efeméride comemorativa de seu holocausto, a efígie do glorioso republicano.

Parágrafo único: As festividades de que trata este artigo serão programadas anualmente.

Art. 3º- Esta homenagem do povo e do Governo da República em homenagem ao Patrono da Nação Brasileira visa evidenciar que a sentença condenatória de Joaquim José da Silva Xavier não é labeu que lhe infame a memória, pois é reconhecida e proclamada oficialmente pelos seus concidadãos, como o mais alto título de glorificação do nosso maior compatriota de todos os tempos (Lei Federal nº 4.897 apud OLIVEIRA, 2003, p. 37).

Esta lei determinava, ainda, como a imagem do herói deveria ser reproduzida. O romance nos apresenta esta situação na seção “Aberração histórica”. Nela há o trecho do decreto

que institui como modelo de reprodução uma estátua existente no Rio de Janeiro, no Palácio Tiradentes:

Em plena ditadura militar, a assinatura da Lei nº 4.897 transforma o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, no patrono da nação brasileira. E para lembrar a sua tradicional e popularizada imagem barbada e de cabelos longos, de “fisionomia caracteristicamente judaica”, foi baixado o Decreto nº 58.168, que estabelecia “como modelo para a reprodução da figura de Tiradentes a efígie de Joaquim José existente em frente ao Palácio Tiradentes, na Cidade do Rio de Janeiro” (BRASIL, 1999, p. 437-438).

Observa-se que agora, além dos outros artifícios de perpetuação da tradição, como os eventos cívicos, entra uma questão importante, a representação imagística. Em estudo realizado por Maria Alice Milliet, na obra *Tiradentes: O Corpo do Herói*, a autora procede a uma análise de como Tiradentes foi representado nas artes plásticas. Segundo a pesquisadora, a imagem que ganha força é a do mártir aproximado à figura de Cristo, sendo encontrada em diversas obras. Em relação à representação da imagem do herói, destaca Milliet:

O herói consagra-se pela imagem. A visualidade impõe-se sobre os depoimentos da época, sobre os escritos da história, sobre os textos literários. Através da imagem mobiliza-se o sentimento popular, passam-se idéias e valores, firma-se o Tiradentes como símbolo da nacionalidade. A referência maior continua sendo a do mártir, mártir da liberdade, porém com conotação cristã (MILLIET, 2001, p. 256).

Esta representação com conotação cristã, a que se refere Milliet (2001), é perceptível na seção do romance exposta anteriormente. O narrador insinua abertamente que o decreto que determinava o modelo de representação do herói teve por objetivo “lembrar sua popularizada imagem barbada e de cabelos longos”. A associação a Cristo não vem explícita nominalmente, mas a expressão “caracteristicamente judaica” remete à fisionomia cristã, já que Cristo era judeu. Observa-se, também, que a expressão está entre aspas no romance, o que chama atenção para esta como algo em que devemos nos deter. Apoiados nas afirmações de Milliet (2001), cremos que esta seção do romance, assim como as demais, sugere, mais uma vez, o uso que as autoridades fazem da imagem de Tiradentes numa tentativa de perpetuação. Agora, ele não é apenas a “nação personificada”, mas representa o próprio símbolo cristão.

Conforme o romance, na seção “Revogada a efígie”, apenas dez anos depois, em 1976, durante a presidência de Ernesto Geisel, o decreto que determinava o modelo de representação foi revogado. Tal fato teria ocorrido devido às manifestações dos artistas pela liberdade de criação:

Somente depois de dez anos de protestos – não se podia esbravejar muito na época – o decreto do Presidente Castelo Branco foi revogado pelo então Presidente Ernesto Geisel, que tinha recebido o “bastão da ditadura”, “considerando a manifestação autorizada do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, com o apoio de instituições e mestres igualmente dedicados à História do Brasil” (BRASIL, 1999, p. 438).

A seção “Terra de ladrões” traz as comemorações dos 200 anos de morte de Tiradentes realizadas em 1992. Aqui vemos a continuação da tradição por meio das festividades cívicas. São 200 anos de repetição da tradição, lembrando que a repetição é considerada por Hobsbawm (2008) como um dos elementos da perpetuação de uma tradição:

Embora o decreto do Presidente Ernesto Geisel, de 1976, indicando que o modelo da efígie do alferes Joaquim José não é mais aquela, barbada e cabeluda, do palácio que leva seu nome, no Rio de Janeiro, a imprensa e demais meios de comunicação continuam a divulgar a “fisionomia caracteristicamente judaica” do enforcado de 21 de abril de 1792. (...) Teatro nas ruas, procissões, missas de ação de graças, teatro nos Arcos da Lapa, que foram mandados construir por um parente do tenente-coronel Freire de Andrade, e sempre aparecendo a mesma figura com baraço, crucifixo, serapilheira e toutiço cabeludo, barba nazarena. Parece que somente o grupo teatral de Antunes Filho ousou apresentar um Tiradentes de “rosto glabro” (BRASIL, 1999, p. 440).

Este trecho da seção nos apresenta uma continuação da representação da imagem de Tiradentes cristianizado, mesmo após a revogação do decreto que determinava aquele modelo. Aparecem como responsáveis por esta veiculação a imprensa e os demais meios de comunicação, todos contribuindo para a formação do imaginário popular. Além disso, vê-se todo um evento preparado para a comemoração com missa e teatro. Em todas elas a representação do mártir com os instrumentos do enforcamento, “baraço”, “serapilheira” e até um crucifixo. A imagem do mártir cristianizado fica evidente também na expressão “barba nazarena”. A perpetuação do mito é demonstrada por várias estratégias, por meio da imagem e de toda a celebração que favorecem o prosseguimento da tradição. A continuação em relação ao passado, como uma forma de associação com a entidade política do presente, também é demonstrada nesta seção:

Mas as comemorações entusiásticas e patrióticas da morte de Tiradentes foram empanadas por algo triste, vexatório, senão “tradicional” da política brasileira, herdeira da falta de ética e da corrupção do visconde de Barbacena, governador de Minas, e da influência, junto ao poder, do capitalista João Rodrigues de Macedo. (...) É que pela primeira vez no Brasil um presidente da república sofre processo de *impeachment*, o senhor Fernando Collor de Mello,

que há alguns anos havia “seqüestrado” os bens do povo brasileiro, depois de ter dito na véspera que não mexeria nas poupanças (BRASIL, 1999, p. 440).

Neste trecho, a continuação em relação ao passado apresenta-se de forma negativa. Os políticos do presente são herdeiros da corrupção do Visconde de Barbacena, governador contra o qual os inconfidentes se insurgiram. O que se evidencia pelo exemplo “vexatório” de Fernando Collor ao se “apropriar” do dinheiro da população. Nesta passagem, aparece o termo “seqüestrar” entre aspas, termo este empregado na época da Inconfidência. Há a continuação de um passado negativo, corrupto, mas que se torna outra tradição, como o próprio romance o demonstra na expressão “tradicional” ao referir-se à corrupção no Brasil. A tradição de corrupção e a continuação desse passado são reafirmadas pelo título da seção, “Terra de ladrões”.

A última seção do romance mostra a relação de Itamar Franco com a continuação da tradição, ideia esta expressa a partir do título, “Itamar e a tradição”. Mais uma vez, a questão da representação imagística de Tiradentes relaciona-se à tradição. A seção lembra que Itamar, na época vice-presidente, foi o chefe da comissão que conduziu as festividades em 1992 dos 200 anos da morte de Tiradentes. Durante as festividades, Itamar resolve erguer um busto de bronze em homenagem a Tiradentes na Praça dos Três Poderes, em Brasília. Já presidente, Itamar ganha do escultor o molde em gesso do busto e o coloca em seu gabinete:

Logo que Fernando Collor renunciou, colocando na cabeça a carapuça da corrupção, Itamar Franco, já presidente definitivo, tratou de botar o molde de gesso do escultor Bruno Giorgi no seu gabinete. O alferes Tiradentes, tradicional efígie barbada e com barão que nos acostumamos a ver desde os bancos escolares, substituía retrato pomposo de D. Pedro I, com fardão de gala e peito coberto de condecorações (BRASIL, 1999, p. 441).

Observa-se a continuação da imagem de Tiradentes como mártir cristianizado, continuação esta colocada nesse trecho não só por parte dos políticos, mas também da escola. Além disso, mostra-se a preferência de Itamar por Tiradentes em detrimento da imagem de D. Pedro I. Isto nos leva a refletir sobre um fato ocorrido em 1862, segundo Oliveira (2003), em que fora construída uma estátua de bronze de D. Pedro I no mesmo local em que Tiradentes teria sido enforcado, no Rio de Janeiro, ocasião de protestos por parte dos republicanos:

Em 1862, ocorreu o primeiro conflito em torno da figura de Tiradentes, por ocasião da inauguração da estátua de D. Pedro I, no Largo do Rocio ou Praça da Constituição, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse local, onde fora enforcado Tiradentes, o governo erguia de forma bastante suntuosa a imagem do neto da rainha D. Maria I, que condenou à morte o infame alferes SILVA XAVIER. Os republicanos, ofendidos com a exaltação ao monarca, chamaram a estátua

de “mentira de bronze”, expressão que chega a virar grito de guerra no movimento da República (OLIVEIRA, 2003, p. 25).

Diante das observações de Oliveira (2003), cremos ser extremamente simbólico se erguer um busto de bronze de Tiradentes. Não foi possível verificar se o que foi narrado nesta seção em relação a Itamar e ao busto ocorreu de fato, afinal, trata-se de uma obra de ficção, mas a simbologia torna-se clara nessa questão da estátua de bronze e da substituição de D. Pedro I por Tiradentes. Vemos uma permuta de sentidos em relação ao passado e ao presente. Enquanto no passado o bronze significou um insulto à memória de Tiradentes, no presente ele representa uma glorificação ao herói e termina por alcançar sua glória máxima ao ocupar o lugar do monarca, que mesmo cheio de condecorações, é retirado da parede.

Vimos por meio deste trabalho como o romance *Tiradentes: poder oculto o livrou da força* não só apresenta uma nova versão sobre a história de Tiradentes, como também a História oficial chegou até nós. Diante de tantas estratégias de mitificar o herói, percebemos pelo romance as intenções dos regimes políticos de se identificarem com o herói, utilizando tal imagem para legitimar seus propósitos. Além disso, cremos como Anderson que as genealogias nacionais são formadas por meio de lembranças e esquecimentos, adotando-se uma ou outra postura de acordo com a situação pretendida. Ao abordar tal tema pelo âmbito ficcional, observamos o quanto a História está próxima da ficção, sendo este romance um espaço de reflexão sobre as “verdades” que se impõem acerca dos nossos heróis e das narrativas sobre a nação como um todo.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRASIL, Assis. *Tiradentes: poder oculto o livrou da força*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHIAVENATO, Júlio José. *As várias faces da Inconfidência Mineira*. São Paulo: Contexto, 1989.
- HOBSBAWM, Eric J. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- LIMA JÚNIOR., Augusto. *História da Inconfidência de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.
- MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1991.
- MILLIET, Maria Alice. *O Corpo do Herói*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- OLIVEIRA, Sírely Cristina. *A Ditadura Militar (1964-1985) à Luz da Inconfidência Mineira nos Palcos Brasileiros: Em Cena Arena Conta Tiradentes (1967) e As Confrarias (1969)*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social. Instituto de História. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia/MG, 2003, 224 p.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora da UnB, 1998.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica cultural*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001.

Vanessa Maira de Aquino Santos

Mestre em Letras e Graduada em Letras pela Universidade Federal do Piauí.
Professora da Rede Municipal de Ensino de Teresina - Piauí.

Enviado em 30 de dezembro de 2013

Aceito em 30 de março de 2014.

Geografia da ficção: o lugar da personagem no romance *Homens e caranguejos*

Thiago Azevedo Sá de Oliveira
UFPA

Resumo: Ao perceber o fenômeno social da fome no Brasil, Josué de Castro, desencadeia no denso enredo da obra *Homens e caranguejos*, publicado em 1967, um cenário narrativo ficcional capaz de tornar a fome na sede essencial de seus personagens e, a *posteriori*, de seus leitores. Com resquícios de verossimilhança em sua tessitura narrativa, a “realidade” da pobreza e da desumanidade é recriada na atmosfera do universo literário de modo subjetivo, todavia multiforme. Através dos personagens homens-caranguejos, é estabelecida a analogia que dá nome ao livro, isto é, homens e caranguejos como espécies igualmente viventes e sobreviventes no mangue, atolados na mesma lama e, nela, retirando os nutrientes na luta pela vida.

Palavras – chave: Literatura, fome, personagem e neo-realismo.

Abstract: *By understanding the social phenomenon of hunger in Brazil, Josué de Castro, triggers the dense plot of the book Homens e caranguejos published in 1967, a fictional narrative scenario able to make hunger in the headquarters of its essential character and, later, of his readers. With remnants of fabric in his narrative verisimilitude, "reality" of poverty and inhumanity is re-created the atmosphere of the literary universe so subjective, however plural. Through the characters' crab man, the analogy is established which gives its name to the book, that is, men and crabs as species also living and surviving in the swamp, mired in the same mud and in it, removing the nutrients in the struggle for life.*

KEY – WORDS: *Literature, hunger, character and new-realism.*

1 Peles e primeiros ossos de um romance “com muita farofa e pouca carne”

Partindo do diálogo entre os contos “A cidade”, “O despertar dos mocambos”, “Solidariedade humana”, “A seca”, “João Paulo”, “Ilha do Leite”, “Assistência social”, “Ciclo do caranguejo”, dentre outros, publicados em 1935, no livro *O ciclo do caranguejo*, Josué de Castro (1908-1973), vale-se do grau de intertextualidade de seus textos iniciais para conceber o romance *Homens e caranguejos*. A ressonância de toda primeira matéria escritural serve de sinopse que esboça a personagem, o espaço e o conjunto dramático, em cena no interior rearranjado da ficção romanesca.

Cerceado desde a restrição que lhe fora imputada com a cassação dos direitos políticos, no Ato institucional-01, em 09 de abril de 1964, Josué de Castro, escreve e publica em francês, durante período de exílio em Paris, em 1966, *Des hommes et des crébes*. No ano seguinte, em seu país local, aporta com a tradução de Christiane Privat, o mesmo romance, sob o título de *Homens e caranguejos*, imediatamente recolhido do mercado pelos censores do regime ditatorial.

Homens e caranguejos ambienta-se em meados do século XIX como um drama mimético da fome, sendo esta, expandida não apenas enquanto sinônimo das carências alimentares, mas como elo das necessidades e como força modeladora das aspirações subjetivas do homem. A data e as limitações impostas na elaboração da obra (1966), revelam também a força de um esboço estético que urge, além da figuração criativa inerente, por consciência crítica, política e social. No texto, atenta-se para a fragilidade da condição humana em aceno enviesado ao contexto da opressão e do silêncio, sobremaneira em curso no Brasil durante o golpe militar, período do qual, na atualidade, registra-se cinquenta anos de seu término.

A fome é o elemento mediador das personagens, e sua relevância se desdobra na espacialidade das terras famintas por onde transitam as personagens: o sertão da seca que faz de Zé Luís e família retirantes, na zona da mata canavieira com a miserável cena de Seu Maneca, na Amazônia que faz de Cosme um rico homem dos seringais e um paralítico pela carência alimentar de comidas frescas e, no mangue, ancoradouro onde todos se protegem comendo caranguejos e vivendo como caranguejos, esfomeados pela privação de liberdade, cor viva na prisão da lama, atenta CASTRO (2007, pp. 17-8) em prefácio ao romance;

Fui compreendendo que toda a vida dessa gente girava sempre em torno de uma obsessão – a angústia da fome. Sua própria linguagem que quase não fazia alusão à outra coisa. A sua gíria era sempre carregada de palavras evocando comidas. As comidas que desejavam com desenfreado apetite. A propósito de tudo se dizia: é uma sopa, é uma canja, é um tomate, é uma ova, é um abacaxi, é uma batata, é pão-pão, é queijo-queijo. Era como se esta gíria fosse uma espécie de compensação mental de um povo sempre faminto (...). Esta presença constante da fome sempre fora a grande força modeladora do comportamento moral de todos os homens desta comunidade: dos seus valores éticos, das suas esperanças e dos seus sentimentos dominantes. Vê-los agir, falar, lutar, sofrer, viver e morrer, era ver a própria fome modelando com suas despóticas mãos de ferro, os heróis do maior drama da humanidade - o drama da fome.

Apresentando-se como uma narrativa de cunho social, o único romance de Josué de Castro é expressivo desde o título do prólogo que antecede o início da história, nomeado ambigualmente de *Prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro*. Ainda na apresentação da obra ao leitor, o autor estabelece com ironia e humildade a analogia a ser feita sobre a qualidade

de *Homens e caranguejos*. Tendo em relevo a sua inédita experiência de ficcionista, representada a partir desta criação, o livro é por ele referendado como “de muita farofa com pouca carne” CASTRO (2007, p. 09), ou seja, muitos dados informativos e pouco romance, segundo paralelismo semântico traçado entre o hábito alimentar regional e a carência do leitor pelo drama *folhetim*.

Instigado pelas reminiscências de alguns dos renomados artistas da palavra, a exemplo dos igualmente pernambucanos Ascenço Ferreira, Joaquim Cardoso e João Cabral de Melo Neto. Josué de Castro os menciona na introdução da obra ao passo que desdobra e os situa nas lacunas a serem preenchidas pelo romance na essência de seu labor criativo. Simulando a realidade imaginativa da ficção através das personagens, *Homens e caranguejos* não apenas mimetiza homens em animais, mas tece na estrutura ficcional o encontro a que o referido autor alcunharia de “trágica fascinação” – *a fome*.

Quanto ao conceito do gênero que circunda a obra, sua construção de estrutura aparece no plano da narrativa de forma híbrida e intertextualizada. No intuito de não fixar preceitos e, de igual modo, atrair o leitor, em sua maioria interessado pela abordagem romântica, o narrador seduz os possíveis leitores tornando, *a priori*, irrelevante esta “definição”, aguçando substancialmente o imaginário daqueles que se atraem ou não pela narração a lê-la, sendo ela romântica ou não. Logo, transparece nos primeiros parágrafos do prefácio um breve indício deste semblante, flagrado em:

Mas será este livro um romance? Ou não será mais um livro de memórias? Talvez, sob certos aspectos, uma autobiografia?... Não sei. Tudo o que sei é que, neste livro, se conta a história de uma vida diante do espetáculo multiforme da vida. A história da vida de um menino abrindo os olhos para o espetáculo do mundo, numa paisagem que é, toda ela, um braço de mar – um longo braço de mar de miséria. (CASTRO, 2007, p. 9-10).

A forma difusa do romance é marcada pela transfiguração das memórias do autor na tessitura discursiva do narrador e das personagens. Recorre-se ao espaço e ao tempo alegórico do mangue a fim de que, dele se extraia a imagem de constante movimento, as ilhas de mangue formando os alagados e suas personagens, em funções bivalentes, tal qual se ajuíza na prerrogativa de que, ao passo que aproximam na narrativa a impressão de “verdade” – verossimilhança externa, respeitando “as regras do bom senso e do senso comum”, conforme pondera D'ONÓFRIO (2000, p. 19), condensam em contrapartida, ao se consociarem, a coerência interna, princípio que organiza a construção de autonomia do universo simbólico.

Através das primeiras palavras expressas no parágrafo: “O Recife, a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas é também a cidade dos mocambos: das choças,

dos casebres de barro batido a sopapo, cobertos de capim, de palha de coqueiro e de folha-de-flandres” CASTRO (2007, p. 25), direciona-se as personagens e o público para o cenário dessacralizado das ilhas de pobreza recifenses. São nelas que surgem para o narrador onisciente, em meio à cena de relâmpagos e trovões do período junino, “seres anfíbios... mistura incerta de terra e de água, os homens e caranguejos, habitantes do mangue do rio Capibaribe” (CASTRO, 2007, p. 26).

Paulatinamente proliferam de modo verossímil sob o manguezal, raízes de vida e de miséria, homens, mulheres e particularmente, João Paulo. Este, abrindo os olhos para o universo dramático da personagem protagonista da trama, dá princípio a ficção quando de seu bocejo matinal. De forma simples e cotidiana, causos e diálogos acabam por traçar ao longo de treze capítulos, o eixo das prosódias contadas em *flashback* por: “Zé Luís”, “Negra Idalina”, “Padre Aristides”, “Chico – o Leproso”, “Cosme – o paralítico” e, sobretudo, pelo garoto “João Paulo”, dentre outros, na descoberta da fome para seres humanos “*feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos*”; assim metaforiza o criador da narrativa em questão.

2 A fome na força expressiva das personagens

Ao provocar a impressão de “verossímil” através do simulacro de semelhança entre a fome real do mundo exterior e a fome literária das personagens, a ficção de *Homens e caranguejos* mimeticamente recria o universo da pobreza, *mimesis* aristotélica, apresentando ao público personagens cujas diferentes “vivências” da fome, em distintas idades, os torna mais ou menos relevantes ao conteúdo da história e do universo transfigurado em literário, conforme se evidencia em:

O que significa a literatura num mundo que sofre fome? Como a moral, a literatura necessita ser universal. O escritor deve, pois, colocar-se do lado da grande maioria – bilhões de famintos – se quiser dirigir-se a todos e ser lido por todos. (SARTRE apud CASTRO, 2007, p. 05).

LIMA (1973, p. 56) corrobora e sugere:

verossimilhança (...) sempre resulta de um cálculo sobre a possibilidade de real contida pelo texto e sua afirmação depende menos da obra que do juízo exercido pelo destinatário. A obra por si não se descobre verossímil ou não. Este caráter lhe é concedido de acordo com o grau de redundância que contém.

Imbuído neste propósito, observa-se que a feição de *ficcionalidade* é uma prerrogativa a ser indicada pelo crivo de interpretação ou recepção do público leitor que com o discurso/

enunciado convive. Por se ater a problemática da fome como ‘gatilho’ das urgências humanas, o escritor terá como *primeiro passo* dialogar de forma cordial com a realidade a ser recriada, contudo, deve colocar-se na posição que assegura à obra a plurissignificação de universal.

É necessário indicar desde já que, em *Homens e caranguejos*, a construção da coerência interna atribuída à própria obra é que permite incluí-la no plano da narrativa, como membro seletivo das grandes obras literárias que intercalam originalidade e novidade sem sobrepor uma medida à outra. Personagens, como João Paulo e ações, como o relevo da fome, juntos engendram nos espaços de um Recife mimetizado a hipotética situação não acerca do que *seria* caso fosse real, mas que poderia *ser*, em detrimento de efetuar-se no subjetivo da conotação, e somente ter vida em razão do texto.

Pelos olhos puros e inocentes do menino João Paulo que as suas histórias e as aventuras das demais personagens prosseguem até o interpretante, contada por um narrador em 3ª pessoa, de *focalização omnisciente*ⁱⁱ, atento aos passos de João Paulo e de toda a comunidade da Aldeia Teimosa. Em função de João Paulo, surgem secundariamente Zé Luís e a mulher, nomeada em poucas ocasiões de Maria, sendo eles, respectivamente, pai e mãe do *garoto-caranguejo*; seu irmão Joaquim, morto pela “fome” de água no sertão e outros dois irmãos pequenos de nome desconhecido, já *brotados* no ventre mangue; seus vizinhos, seu amigo Cosme – o Paralítico, com destacado papel no enredo da obra *Homens e Caranguejos* e na vida de João Paulo, além dos demais personagens que compõem a plural e instigante narrativa estudada.

No tocante a abordagem das personagens, observa-se na composição de *Homens e Caranguejos* a ausência de muitas personagens centrais, e, em ação reversa, a presença de variadas *personagens-tipo*ⁱⁱⁱ. Nesta seara, há de se expor um *olhar* paralelo a representação de personagens-tipo condensados na obra realista de *Os Maias*, de Eça de Queiroz. Se no exemplar literário lusitano *Taveira* tipifica a figura do servidor público e, *Maria Monforte, a Negreira*, que foge com o napolitano *Tancredo*, no volume neo-realista recifense, a cozinheira *Negra Idalina* tipifica a representante dos afazeres domésticos que ostenta em sua rotina a frustração de ter visto sua filha *Zefinba* fugir com o namorado. Se em *Os Maias* se tece uma crítica a identidade da sociedade lisboeta da segunda metade do século XIX, composta por políticos mesquinhos e corruptos, em *Homens e Caranguejos* se estrutura uma severa crítica pragmática e marxista à omissão da sociedade brasileira frente às desigualdades sociais, alargadas desde o regime militar de 64, período em que a obra é publicada e censurada.

Alude-se, ao mesmo tempo destas posturas ideológicas suscitadas pelo autor, a discussão sobre a natureza do *literário* imitar ou refletir a realidade recriada, segundo TELES apud FARIA (2008, p. 19) referencia:

A narrativa ficcional recolhe fragmentos verbais da realidade e até, conforme a época, finge copiar essa realidade. Cria, na mais pura tradição literária, um sentido de verossimilhança, de representação semântica e externa, aproximando-se o mais possível de uma linguagem denotativa e dando a ilusão (compartilhada conscientemente com o leitor) de que está mesmo refletindo a realidade.

Há de se mencionar também no contexto das personagens-tipo, periféricas na trajetória de João Paulo em suas aventuras de descoberta da fome, as figuras de *Matheus – o Vermelho* o operário das indústrias que em função da cor de seu cabelo é confundido como comunista. *Zé Luís* e sua esposa *Maria*, os sertanejos que atolados no mangue viraram respectivamente pescador e dona-de-casa sem maiores ambições. *Padre Aristides*, o sacerdote cujo pecado confesso é a gula pelo guaiamu, *Seu Maneca* – o contador do caso da diarreia, *Chico – o leproso*, preso a “clausura” de sua doença, *Sr. Xandu* – o vendedor de queijos e rapaduras; e o *Coronel Australiano*, da Usina Estrela – autêntico representante do coronelismo canavieiro da mata sul pernambucana.

No que tange ao plano da personagem secundária, entretanto não tipificada em uma unicidade de sentido, ação e natureza, merece um *olhar* atento a personagem de *Cosme – o paralítico*. Por mais que se emita descuidosamente o preconceito enraizado na alcunha que lhe é dada, não é apenas nesta condição bio-motora que se deve centrar o sumo de *Cosme* para a obra *Homens e caranguejos*. Não seria desnecessário afirmar que a ausência de movimentos de suas pernas é de certo modo compensada pela agitação ininterrupta de sua mente; e é nesta vertente semântica que se faz necessário ponderar a contribuição da personagem na narrativa.

Consistindo em liderança cerebral de toda a comunidade da Aldeia Teimosa, *Cosme* traz no bojo de sua consciência o fluxo da experiência, da maturidade adquirida através do tempo, das viagens que já fez e, sobretudo, das adversidades e alegrias que porventura saboreou. É com os “olhos aguçados do mundo lá de fora” que *Cosme* transmite a *João Paulo* as frustrações, os conhecimentos ensinados pela vida ao homem; todavia é igualmente através de *Cosme* e de seus tempos áureos de bonança que *João Paulo* tem contato com a esperança de viajar, de conhecer a vida que não a da miséria da qual nasceu e que dela não consegue escapar. Reside daí, nas prosas do amigo *Cosme* uma situação propiciadora de *devaneio* e de escapismo, visto que, nestes momentos de diálogos e ensinamentos, *João Paulo* encontra a possibilidade, ainda que remota, da felicidade.

Emerge no rastro da *fome* de *João Paulo* em tentar traçar “rumos” diferentes para seu destino, a continuidade dos aparentes “sonhos” de rebeldia contra a miséria nos manguezais, anseios estes outrora alimentados por *Seu Maneca*, por *Zé Luís e Maria* e, sobretudo pelo desbravador *Cosme – o paralítico*, dentre outras personagens. Em si, o *menino* da ficção compreende a busca do próprio homem em realizar os objetivos tidos como “metas de vida” numa cena que poderia compreender a realidade caso não fosse o romance representação simbólica e expressiva da “imaginação”, raiz advinda do ato artístico e, portanto, ficcional.

No motim de ficcionalidade do sonho humano, na busca incessante pelo fim das desigualdades predominantemente sociais, os conflitos das personagens de *Homens e caranguejos* possibilitam intercalar a discussão acerca das características modernistas inclusas no fio desta narrativa. Tecida pela construção de um discurso estético, todavia envolto na atmosfera da consciência política, o romance dos encharcados recifenses suscita uma apreciação mais apurada no que tange aos nutrientes do neo-realismo pretensamente reelaborados e reinventados na ficção de Josué de Castro.

3 Situando os nutrientes do neo-realismo na ação das personagens

Vislumbrando no sumo literário um hipotético instrumento capaz de exaurir a distância entre a arte e a vida, a ficção Neo-realista brasileira se propusera a extrair do artifício ficcional de deformação o espírito aguçado de recriação estética e de transgressão da realidade a ser depurada. Norteados à luz da instalação do regime ditatorial de Estado, fato ocasionado pela deposição do presidente parlamentarista João Goulart em 1964, *Homens e caranguejos* “anseia” através da narrativa e das *fomes* nutridas por suas personagens, mimetizar a realidade brasileira de silêncio e opressão, à medida que, em concomitância a contesta.

Decorrente das ações que para MATTER (2010, p. 17), seriam: “muitas vezes o resultado do abismo entre essa aposta utópica e os obstáculos encontrados para nesse sonho chegar”, o neo-realismo brasileiro teve suas bases pré-fincadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Logo, a linguagem que para o poeta modernista Manuel Bandeira deveria ser “a língua do povo” é re-assimilada no romance *josueniano* de modo a tornar *Homens e caranguejos* em uma obra próxima da vida cotidiana dos sujeitos com quem a dialoga, e com as personagens cujas “vivências” de fome torna ainda mais estreito o “funil” entre o concreto e o artístico. Neste intuito, LOURENÇO (1983, p. 15) pontua:

[...] a sua autêntica experiência, o motor único das suas criações, não pôde ser mais que o do abismo entre o sonho plausível e o obstáculo, o que os não impediu de tentar acreditar esse sonho (sic) diante dos outros (e nos melhores, a intervalos diante de si mesmos), em suma, de apelar com persistência para uma esperança e um futuro que o dia-a-dia também com persistência bloqueava.

Em meio ao denominado ciclo modernista do nordeste brasileiro, voltado para os conflitos diários do homem contra a natureza e do homem contra os homens, desemborcamos nas águas do mangue as temáticas recorrentes aos ciclos da seca, da cana-de-açúcar e dos conflitos sociais urbanos característicos da corrente regionalista. As personagens de Zé Luís, Maria, Seu Maneca e de João Paulo abarcam no humanismo nordestino o ser em transe, ou sorvido pela terra e suas raízes, um solo agressivo, violento, que prevalece sobre as intransponíveis fragilidades humanas.

Como que instigado pelas ações do movimento regionalista de 30, desdobramento sucessor à produção antropocêntrica/realista machadiana e alencariana do século XIX, e ao período de pós-guerras, a obra *Homens e caranguejos* fomenta no ficcionista Josué de Castro algo que transcende a descrição temática da seca, da miséria, e sobretudo, da marginalização da fome enquanto alegoria temática. Insurge na construção interna das personagens um bônus de “sentimento íntimo”^{iv}, como o sustentado por Machado de Assis, uma essência apta a tornar a matéria-prima do real em medida exata da obra literária com cunho neo-realista.

Os primeiros registros de passividade do homem perante as forças da terra e de seus elementos se mostram no romance em função da fome pela água, situados no ciclo modernista da seca. Zé Luiz e Maria, pais de João Paulo, ainda que tidos na trama como personagens de relevâncias pouco complexas, iniciam a peregrinação do homem na luta contra a fome. É quando do capítulo V – *De como Zé Luis falou com Deus sem antes se benzer* que o imperativo telúrico da natureza se impõe sobre a fraqueza do ser. Na tentativa não concretizada de encontrar água para saciar a sede de seu filho primogênito Joaquim, Zé Luis, criador de gado no sertão e Maria, dona do lar, tentam sem êxito manter permanente o pulsar da vida, como na descrição abaixo ilustrada CASTRO (2007, p. 80):

(Zé Luis) Entrou em casa como um alucinado e gritou para Maria: Junte os trens mulher, embrulha bem os meninos, que vamos embora desta terra amaldiçoada. Vamos descer para o brejo onde haverá sempre água para dar ao Joaquim e ao João Paulo! E a mulher, que estava sentada na sala de jantar com os olhos fitos nas varas de xiquexique e o queixo magro afundado na mão crispada, respondeu com voz pausada: - Já não adianta mais água, Joaquim morreu.

Apreciando as características modernistas localizadas na sucessão dramática, inicialmente deflagrada pelas personagens de Zé Luís e de Maria, nota-se na ação referenciada pela seca o marco-zero presente na disputa entre a natureza e o homem. Mutilado, inadaptado às condições físicas da terra em que se insere, o homem se transforma na obra em presa, inerte e incapaz de transformar o meio e, por conseguinte, vencê-lo. Na classificação de romance neo-realista, *Homens e caranguejos* induz, por intermédio da ação das personagens, a visão de LUCAS (1987, p. 13) acerca do caráter social da ficção:

Os melhores romances de caráter social são justamente aqueles que primam pela negação do sistema que nega o homem, que o tritura na sua máquina de produção, que o mutila, que reduz os seus horizontes, que o transforma em coisa. As outras obras não passam de sonho de visionário, utopia pseudo-revolucionária, deformação da mente em favor de um futuro provável.

Semelhante a ode experimentada pelos pais de João Paulo, Seu Maneca, um sertanejo bruto e reservado, compartilha, para surpresa das demais personagens da Aldeia Teimosa e do público leitor, sua trajetória de “quase morte” durante o capítulo VII – *De como Seu Maneca quase se desfez na diarreia da fome*. Em noite do batizado de Inácio, filho de Juvêncio Baraúna, também morador da sociedade do mangue, a personagem natural do sertão cearense, nascido no Crato, choca os ouvintes, enquanto os enfeitiça com a sua história. Como fora no exemplo de Zé Luís e de Maria, a personagem de lábios finos e de ossos quase à mostra, aponta a sua inadaptação às condições telúricas, ainda que da localidade do Crato se dissesse saudosos.

- Só larguei o sertão quando não pude mais me agüentar. Comi todas as minhas reservas de milho e de farinha. Depois, virei raizeiro. Durante um mês inteiro cavei o chão duro e rachado da seca em busca de raiz braba. Comi xiquexique, macambira e raiz de mucunã, e continuaria comendo até hoje essas plantas brabas para não largar a minha terra, se não fosse a sede desesperada. Foi a sede que me botou pra fora do sertão, mais do que a fome. (CASTRO, 2007, p. 95-96).

Recoberto de lembranças, Seu Maneca não se corporifica em uma personagem exceção desta trágica fuga da seca. Vê-se nele um, dentre muitos dos “retirantes já às portas da morte”, o representante dos grupos humanos mais desfavorecidos no qual o modernismo se nutre, julgando esta realidade como indigna.

O triplo embate homem/natureza/morte se avoluma por meio deste retirante nos episódios de inadaptabilidade às condições impostas pelo ciclo da seca, pela instabilidade do mar, e, por fim, via expressão do coronelismo canavieiro da mata sul pernambucana. Com volúpia, milhares de vítimas destas três “máquinas de produção” a que Fábio Lucas (1987) se refere são deglutidas como se assemelhassem às sementes das terras em que nasceram e das

quais se tornaram frutos. No chão rachado do sertão, nas águas da causticante viagem pelo oceano ou no verde do canavial, a personagem de Seu Maneca convive, e por astúcia sobrevive ao assóvio irrevogável do óbito, conforme confia em passagem sobre a ditadura dos capatazes do açúcar:

Ofereci-me para trabalhar ali (no engenho da Usina Estrela), mas me disseram que nem pensasse nisso. O dono da usina não queria nem ouvir falar em retirante do sertão. Tinha horror deles, porque uma vez um grupo de retirantes famintos tinha invadido o armazém das mercadorias. Agora ele punha dois cabras armados na porta do armazém, para receberem os retirantes à bala. Era o que diziam os moradores. E diziam coisas piores. (CASTRO, 2007, p. 99).

Em contra medida, cumprindo o papel de único protagonista de *Homens e caranguejos*, João Paulo tem destaque em função de se alimentar do “argumento-tese” agregado ao romance: uma razão sócio-antropológica - a fome e seus desdobramentos de sub-humanidade. Todavia, nem por tal efeito a personagem do *garoto-caranguejo* compõe-se em nível urbano como um viés de registro verídico dos fatos. Visto que, caso tal fundamento se verificasse, aí estaria a base de uma realidade exterior a que o texto não nos oferece. Portanto, julgar-se-ia como despropositada a metaforização literária das condições de miséria habitacional e alimentar dos homens da Aldeia Teimosa à podridão das águas em que se escondem os crustáceos do mangue.

É pela indissociação da personagem de João Paulo ao “argumento-tese” levantado na obra, que se constrói a verossimilhança interna necessária a co-articular as possibilidades de intercessão entre o real e o verossímil neo-realista. Por mais que na narrativa “João Paulo” seja posto em meio a uma sociedade caótica, repleta de conflitos, nele se reconhece uma densidade de ações que o situam como “herói”. Vê-se aí um possível herói que atingiria (no pretérito imperfeito) o “sonho” da mobilidade social em detrimento de sua sagacidade não obstante o condicionante de romance regionalista se pusesse como entrave, por “mastigar” o homem, tragado pelo meio. No que concerne ao sentido de coerência interna, BRAIT (1998, p. 33) contextualiza a teoria de Aristóteles:

Como a narrativa transcorre dentro da fórmula tradicional, o que seria absurdo, se o parâmetro fosse a realidade exterior à obra, torna-se coerente, torna-se verossímil. E se o chapéu de Indiana (Jones) não cai da cabeça mesmo nos momentos mais críticos, isso fica por conta da verossimilhança interna da obra.

No capítulo XIII - *De como João Paulo, ouvindo a tempestade dos homens, virou caranguejo*, tem-se o desfecho de enredo do romance e, paralelamente, o reinício deste através do ciclo do

caranguejo, que refaz a vida dos homens e de João Paulo em seres crustáceos, irmãos do mesmo leite: a lama. João Paulo que já não reluzia o entusiasmo que lhe era credencial, sente-se triste pela morte de seu amigo Cosme – o paralítico e, sobretudo, por ver tanta miséria, tanta aflição, e em nada poder interferir.

No contexto de um dia de tempestade em que guerreavam inesperadamente militares e revoltosos da Aldeia Teimosa, o garoto desaparece nos alagados do manguezal. O *menino que pescava guaiamu*, procurado incessantemente por toda a comunidade, e por fim não encontrado, é tido como morto em razão do mistério, assim se é pertinente concluir:

E sobre toda a paisagem do mangue estende-se agora um lençol de sombra, negra mortalha recobrimdo todos os corpos da revolução fracassada. Dentre eles, enterrado nos mangues, deve estar, em qualquer parte, o corpo de João Paulo que, com sua carne em decomposição, irá alimentar a lama que alimenta o ciclo do caranguejo. (CASTRO, 2007, p. 188).

De modo semelhante como ocorrera com seu irmão Joaquim, com os retirantes do sertão e, com os demais representantes das classes mais desfavorecidas da sociedade; novamente se perpetua com a morte de João Paulo a última chance de inverter as características de dominação da natureza sobre o homem, já que João Paulo se apresentava como a personagem a ser preparada para superar esse estigma, traço enfático da vertente neo-realista marcante do Nordeste brasileiro. Ou como contextualiza LINHARES FILHO (1999, p. 179): “o sonho que marca a busca existencial e continua do ser, da realização humana que, como se sabe, é a preocupação do modernismo e do pós-modernismo”.

Como fora com as demais personagens, a inabilidade do homem em deter a poder da terra e de seus elementos reluz em João Paulo uma união que corteja o fúnebre e substancia a ciclicidade do literário. Assimilando na ficção a mutação do real, as personagens de *Homens e caranguejos* “abraçam” o mundo concreto em proporcional grau com que a realidade refaz o ciclo da lama.

Considerações Finais

O presente artigo busca nos elementos do texto de *Homens e caranguejos* a essência capaz de revelar na construção da narrativa da personagem as possíveis interseções entre o concreto e o ficcional. Gradativamente cada personagem expressa em sua existência fictícia o potencial crítico através do qual soa voluntária uma associação imediata aos enlambuzados mártires da miséria recifense.

Em face das fomes deflagradas por Negra Idalina, por sua filha Zefinha, por Cosme - O parálítico, por Mateus – O vermelho, por Zé Luís e Maria e pelo menino João Paulo, cada personagem induz em cenário transfigurado a adoção de verossímeis posturas ideológicas, ora de contestação marxista, ora de resignação social. Na esteira deste pensamento, as personagens aproximam-se da coletividade humana, acrescentando à construção textual o engendramento das coerências interna e externa, ambas responsáveis pela singularidade narrativa e artística do fazer literário.

É possível ponderar que, em meio a um universo caótico e agonizante, de valores instáveis, o ciclo refeito pela metáfora dos homens e dos caranguejos transcende as condições sub-mundanas a que se amovédiam as personagens. Desta feita, é através desta alegoria metafórica que se articula o momento literário a que a obra predominantemente se adéqua, isto é, na transitória fronteira do neo-realismo português, por seu envolvimento ético-estético e, na 2ª geração modernista, pelo trato da relação homem-natureza. Predecessor das tendências características de subjetivação do tempo-espaço presentes no romance brasileiro contemporâneo, o texto de *Homens e caranguejos*, desde 1966 coloca-se na vanguarda das importantes extensões recursivas atualmente majoradas nas produções de autores como Daniel Galera, Fernando Bonassi, Marcelino Freire, Silviano Santiago, João Gilberto Noll, Luiz Ruffato, Milton Hatoum, etc.

João Paulo, arraigado pelos charcos do manguezal, tenta com a pureza juvenil que lhe assegura protagonismo, desobedecer em vão a “lei” do ciclo do caranguejo. Por ocasião de realizar-se o desfecho, o menino, sob a irreversibilidade do ciclo é impiedosamente deglutido pela topografia local. Em consonância com o aspecto crucial pertinente à corrente regionalista ou neo-realista, o homem, a exemplo de João Paulo, em conflito com a natureza, é brutalmente por ela derrotado. O menino dos alagados de Afogados, conforme toda a sociedade do mangue, todos, sem exceção, são tragados por uma natureza agressiva, superior as suas forças.

Transcendendo os conceitos restritivos contidos na superposição tipológica de literatura de esquerda, o estudo da personagem em *Homens e caranguejos* pretende dar a obra o inicial “olhar literário” que lhe é devido. Baseando-se no preceito machadiano de que: “a cor local não é o bastante”, as personagens articulam no cerne da obra *josueniana* a transição dos ciclos modernistas da ficção brasileira, sendo estes, revigorados por uma consciência cultural, ética e universal, marcantes de traquejo humano, a bem verdade, da fisionomia de violação da humanidade, de sonho e de esperança.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- CASTRO, Josué Apolônio de. *O ciclo do caranguejo (conto)*. Rio de Janeiro, Editora, 1935.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 6. ed. ver. e atual. São Paulo: Global, 2001.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/onofrio/index09.html>. Acesso em: 13 jun. 2009.
- FARIA, Angela. *Homens e caranguejos: Uma trama interdisciplinar. A Literatura topofílica e telúrica*. Dissertação de Mestrado em Letras. Juiz de Fora/MG: CESJF, 2008.
- LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e Teoria da Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- LINHARES FILHO. Uma leitura de Memorial do convento. In: BERRINI, B. *José Saramago: Uma homenagem*. São Paulo: EDUC – FAPESP, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *Sentido e forma da poesia Neo-Realista*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.
- LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Ficção do Brasil*. 2. ed. São Paulo, Ática, 1987.
- MATTER, Michele Dull Sampaio Beraldo. *A excursão Neo-Realista: O lugar do literário na tradição da utopia*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 17. ed. São Paulo, Cultrix, 2008.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo. Ática, 1988.

ⁱ Para (FARIA, 2008, p. 52), “consiste numa volta ao passado, enquanto passado, supondo memória voluntária, e por meio da qual se pôde compreender a trajetória migratória das personagens até o manguê”.

ⁱⁱ “Colocado numa posição de transcendência, o narrador mostra conhecer toda a história, manipula o tempo, devassa o interior das personagens. Este narrador é recorrente no Realismo de Eça de Queiroz”. (REIS & LOPES, 1988, p.121).

ⁱⁱⁱ “Representam de modo unívoco, setores sociais, econômicos, étnicos, culturais e religiosos. Tais personagens personificam comportamentos de uma sociedade como se fossem estereótipos do perfil populacional a que se assemelham”. (MOISÉS, 2008, p. 139).

^{iv} Postura semelhante a de Machado de Assis, no ensaio “Instinto de nacionalidade”, de 1873 (COUTINHO, 2001, p. 265). Se para a ótica realista machadiana deve-se preservar a condição de brasilidade sem que para tanto haja perda de universalidade, para a ótica neo-realista josueniana deve-se manter a condição de nordestinidade sem que para tanto exista fragilização da universalidade.

Thiago Azevedo Sá de Oliveira

Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista CAPES. E-mail: prof.thiagoazevedo@gmail.com

Enviado em 30 de dezembro de 2014.

Aceito em 15 de abril de 2014.

***O menino no espelho*, de Fernando Sabino sob a perspectiva de “O jogo do texto”, de Wolfgang Iser**

Sílvia Maria Fernandes Alves da Silva Costa
UESPI

Resumo: O presente artigo objetiva analisar o romance *O menino no espelho* (1982), de Fernando Sabino, sob a perspectiva do texto “O jogo do texto”, de Wolfgang Iser, que estuda as relações entre texto e leitor, aplicando a teoria da recepção desse leitor a partir dos pontos de indeterminação presentes no texto e acionados pelo ato da leitura, observando-se as possibilidades e estratégias necessárias no jogo de imaginação e interpretação que levará o leitor a perceber o sentido representado na obra.

Palavras-chave: Texto. Jogo. Leitor.

Abstract: *This article analyzes the novel O menino no espelho (The Boy in the Mirror) (1982) by Fernando Sabino, through the perspective of the text "The text game" by Wolfgang Iser, who studies the relationship between text and reader, applying the reception theory of this reader from the points of indeterminacy in the text and activated by the act of reading, observing the possibilities and strategies necessary in the game of imagination and interpretation that will lead the reader to note the meaning represented in the work.*

Keywords: *Text. Game. Reader.*

*Ver en el día o en el año un símbolo
de los días del hombre y de sus años,
convertir el ultraje de los años
en una música, un rumor y un símbolo, [...]
(Jorge Luis Borges).*

Em época de pós-modernidade, a vida é um jogo de dúvida, incerteza, desordem, violência, contradição, antagonismo e paradoxo. Segundo Zygmunt Bauman (2007), vive-se em “tempos líquidos”, tudo está fluido, evaporando-se no ar. Os participantes desse jogo e o público procuram, constantemente, estarem apostos para uma nova partida. A arte sempre procurou imitar a vida e, como expõe Aristóteles (1987, p. 203), “o poeta é um imitador do mundo real e o faz por prazer”.

Com o prazer do público, ou de um simples leitor, o autor esboça e faz sua criação numa perspectiva da fruição do texto, numa jogada de mestre, buscando alcançar o ápice da estética.

Jogar por jogar não faz sentido. Então, o autor remete sua criação ao jogo dos sentidos, a interpretação, ao “suplemento” que, segundo o alemão Wolfgang Iser (apud JAUSS, 2002, p. 880), é o significado atribuído pelo leitor na recepção do texto após transformá-lo através das “estruturas de apelo, as possibilidades de identificação e as lacunas desse significado”, ou seja, Iser (apud STIERLE, 2002, p. 148) define a estética do texto de ficção como sendo

o processo de formação da ilusão e de quebra com a ilusão, em que se constituem e questionam figuras de sentido sempre novas, de modo que a produtividade constituinte do leitor, proveniente das indeterminações, se experimenta a si própria e, ao mesmo tempo, à resistência de uma realidade textual, que se mostra por perspectivas sempre novas e na história das diferenças destas perspectivas.

Isto se explica com a tentativa do leitor em completar os espaços vazios do texto com sua criatividade e assim atingir uma interpretação ao entrar no campo do jogo textual. Em outras palavras, é o momento da criação ativa do leitor, quando preenche esses espaços deixados pelo autor através de sua interpretação para a construção do sentido textual.

Fernando Sabino (1923-2004), autor contemporâneo brasileiro, em seu livro *O menino no espelho* (1982), convida o leitor para entrar nesse campo e sentir a interpretação recheada de surpresas, na tentativa de deleitar e surpreender através do insólito, por meio do pensamento criativo de um menino que se fez homem e que buscou ser menino para representar um ao outro, pensando no outro – seu leitor –, expressando sua liberdade reprimida no âmago desse outro.

Será que é isso? O que dizer de um livro chamado *O menino no espelho*? É infantil? É criativo? Vai falar de si? Vai falar do seu mundo? Vai falar do mundo do leitor? Que valor estético o texto pode abrir na atualidade? Realmente um texto abre muitas indagações, dúvidas, mistérios a ser encontrados e, como escreveu William Shakespeare (1564-1616) em *Hamlet* (1954, p. 558), “há mais coisas entre o céu e a terra, do que sonha a nossa pobre filosofia”.

À vista disso, esses e outros questionamentos levam o leitor a pensar que sentido poderá encontrar em um romance desse? Segundo Iser (2002b, p. 948), “a ficção é a configuração apta para o uso do imaginário” e Sabino tentará, por intermédio do sonho e da realidade, conduzir o leitor para essa história mesclada com fantasia própria da infância, num jogo de sedução com linguagem um tanto inocente para conquistar o leitor.

Essa conquista chegará com a recepção, com a inter-relação entre texto e leitor. O presente trabalho buscará analisar de forma interpretativa a obra, na época atual, segundo o que

propôs Iser em “O jogo do texto”, que procura aprofundar as relações inter-rationais entre texto e leitor, teorizando a resposta desse leitor a partir dos pontos de indeterminação presentes no romance de Sabino e acionados pelo ato da leitura.

O recorte crítico, no horizonte da recepção para a época atual, visa um olhar diferenciado, objetivando o próprio texto que, em consonância com Friedrich Nietzsche (apud STIERLE, 2002, p. 158, grifo do autor), aponta a vantagem de se analisar uma obra distanciada de sua publicação, pois

não se nota que toda obra nova de qualidade, enquanto se encerra na atmosfera úmida de seu tempo, não vale quase nada, justamente por ainda trazer consigo o cheiro das feiras e das inimizades e as opiniões e toda a enfermidade entre o hoje e o amanhã? Depois ela resseca, sua ‘temporalidade’ se extingue e só então ela alcança seu brilho profundo e o perfume, sim, se for o caso, seu olhar sereno da eternidade.

Como mencionado antes, a época atual é de jogo, de criação e imaginação. E a obra de Sabino é um verdadeiro campo a ser jogado. Existe toda uma armação intencional frente ao mundo do leitor que não a conhece e só depois de entrar em campo poderá desvendá-la. Em consonância com Iser (2002a, p. 107), o conceito de jogo pode ser perfeitamente adequado sobre a representação e ele assegura que existem duas vantagens para isso: primeiro, “o jogo não se ocupa do que poderia significar”; e, segundo, “o jogo não tem de retratar nada fora de si próprio”.

Para Iser (2002a, p. 107), “o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo”. Ele argumenta que é um jogo de imaginação e interpretação que levará o leitor a visualizar a realidade representada na obra.

Ao partir para a obra, dentro dessa perspectiva, pode-se imaginar e interpretar já no prólogo do livro, sob o título “O menino e o homem”, que o homem que conversa com o menino Fernando é ele próprio em vida adulta, pois o menino informa para o leitor algumas pistas para interpretação que determinarão o vazio imposto pelo estilo do autor.

Primeiro, no fragmento quando o narrador, que é o próprio menino, relata: “Estava empenhado nisso, quando senti que havia alguém em pé atrás de mim. Uma voz de homem, que soou familiar aos meus ouvidos...” (SABINO, 2009, p. 17). Precisamente o familiar encontra alguém de suas relações, assim como o diálogo que estabelece sem maiores problemas.

Posteriormente, o menino diz: “Gostei daquele homem: ele sabia uma porção de coisa que eu também sabia. Ficamos conversando um tempão, [...] como dois amigos, embora ele fosse cinquenta anos mais velho do que eu, segundo me disse” (SABINO, p. 18). Neste instante, tanto

o fato de o homem conhecer muito a seu respeito quanto sua idade fornecem mais pistas para se continuar a interpretação.

Em outro fragmento no capítulo VIII, sob o título “Minha glória de campeão”, “Nasci no dia 12 de outubro, aniversário do Gerson, que estava fazendo oito anos...” (SABINO, 2009, p. 123) e também: “Pois foi exatamente no dia 12 de outubro, quando completei oito anos [...] como já disse, foi graças ao Gerson, que também fazia anos naquele dia” (SABINO, 2009, p. 128). Observa-se que é a mesma data de aniversário do autor Fernando Sabino, 12 de outubro de 1923, evidenciada no capítulo. Voltando-se ao tempo, do ano da publicação da obra (1982), cinquenta anos antes, encontra-se o menino Fernando com a idade descrita no texto, sua cidade natal e seu mesmo nome.

Pela época que estão e pelas referências fornecidas, pode-se concluir que se trata da mesma pessoa em introspecção de um tempo presente, da escrita da obra para um passado, na infância de seus sete a oito anos, usando um tempo circular. Pois a obra inicia em Belo Horizonte no momento de uma chuva. Em seguida, depois dessa chuva, o menino Fernando dialoga com ele mesmo adulto, narra suas aventuras de infância em tempo cronológico e encerra com ele adulto encontrando o menino Fernando, logo após a mesma chuva, em um epílogo chamado “O homem e o menino”. No trecho seguinte, pode-se confirmar tudo isso:

Nada se compara ao mistério que eu trouxe da infância e que até hoje me intriga: quem era aquele desconhecido que um dia, depois da chuva, foi conversar comigo no fundo do quintal? [...] E não fiquei sabendo, até hoje me pergunto: quem seria ele? [...] Assombrado, em vez de ver os costumeiros edifícios, cujos fundos dão para o meu apartamento em Ipanema, o que eu vejo é uma mangueira – a mangueira do quintal de minha casa, em Belo Horizonte. [...] Desço a escada para o quintal e dou com um garotinho agachado junto às poças d’água da chuva que caiu há pouco, entretido com umas formigas. Dirijo-me a ele, e ficamos conversando algum tempo. Depois me despeço e refaço todo o caminho de volta até meu quarto. Vou à janela, olho para fora. O que vejo agora é a paisagem de sempre, o fundo dos edifícios voltados para mim (SABINO, 2009, p. 165).

A citação “O homem se curvou para me beijar na testa, se despedindo [...] depois disse adeus com um aceno e foi-se embora para sempre” (SABINO, 2009, p. 19) conecta-se com o trecho descrito anteriormente do epílogo, revelando as duas pessoas do discurso em idades distintas, uma olhando para outra como num espelho, porém, com imagens bem diferentes. Será que é este o resultado do jogo? Ou só o princípio?

Todo jogo objetiva um resultado, e em campo, o leitor tentará marcar seu saldo positivo, vai planejar seu placar, almejando chegar ao fim do jogo com o troféu na mão, o sentido do texto. Para Iser (2002a, p. 107), essa dupla que existe entre imaginar e interpretar pode levar a

criação de um outro sentido para o texto, divergente do mundo referencial contido nele. Como evitar esse problema?

A resposta para essa pergunta, segundo Iser (2002a, p. 107, grifo do autor), é que “ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão-só de ser considerado *como se* fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo”. E Sabino faz um verdadeiro jogo na obra, como no capítulo II (“O canivete vermelho”) no qual o menino Fernando, depois de assistir a um filme encenado na Inglaterra sobre milagres, tem uma noite pensando nessa situação em sua cama.

A situação o leva para um mundo de fantasias ou segundo ele, para um mundo de milagres como no filme. Contudo, depois de realizar muitos sonhos, como por exemplo, ter uma piscina no quintal no momento que lhe fosse conveniente, mil galinhas de estimação iguais a sua preferida Fernanda, ficar invisível, conhecer o Tarzan e sua estimada macaca Chita, o famoso mágico Mandrake, o Sítio do Pica-pau Amarelo e seus ilustres personagens como a Narizinho, a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa, o Marquês de Rabicó, Dona Benta, Tia Anastácia e Pedrinho, retorna para sua realidade, no seu quarto, junto com seu irmão, pedindo para apagar a luz que precisa dormir, pois dia seguinte tem aula cedo.

Entretanto, o que poderia ter sido um sonho de criança, depois das impressões deixadas pelo filme em um dia exaustivo da infância, o narrador deixa a marca da ficcionalidade. Iser (2002b, p. 948) explica essa marca da ficção como sendo

uma configuração do imaginário na medida em que, em geral, ela sempre se revela como tal. Ela provém do ato de ultrapasse das fronteiras existentes entre o imaginário e o real. Por sua boa forma, ela adquire predicados de realidade, enquanto, pela elucidação de seu caráter de ficção, guarda os predicados do imaginário. Nela, o real e o imaginário se entrelaçam de tal modo que se estabelecem as condições para a imprescindibilidade constante de interpretação.

Pode-se ver esta marca no trecho em que o menino Fernando está conversando com Mandrake e então lhe pede uma mágica:

– Meta a mão nesta cartola, que tem uma coisa pra você.
Fiz como ele mandava e tirei da cartola um canivete vermelho. Tinha várias lâminas e até uma tesourinha, mas não passava de um canivete. Achei aquela mágica meio boba. Em todo caso, era um presente dele [...] (SABINO, 2009, p. 50).
– Apague essa luz que eu quero dormir (SABINO, 2009, p. 51).
Era a voz do Toninho. Abri os olhos e vi que eu estava na cama, pronto para dormir. Olhei intensamente para a luz e mandei que ela apagasse. Nada aconteceu. Então fui até lá e apertei o botão. Voltei para cama e em pouco tempo estava dormindo.

Ao acordar, mal me lembrei dos milagres, senão da maneira confusa, como se tudo não tivesse passado de um sonho. [...] ao meter a mão no bolso da calça, encontrei um objeto, retirei para ver: era um canivete vermelho (SABINO, 2009, p. 52).

O objeto presenteado era um mistério, uma peça do jogo do autor. Que não revela ou menciona sua procedência nem antes, nem depois. Segundo Iser (2002a, p. 107), isso ocorre porque o mundo encenado pelo autor “pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as consequências inerentes ao mundo real referido”. O leitor pode pensar que tudo foi um sonho do menino, mas, e o canivete? Como surgiu? Fica a pergunta sem resposta, ou como já referido, é uma marca da ficcionalidade, que causa estranheza ao leitor e para Karlheinz Stierle (2002, p. 156), “o estranhamento é uma das formas pelas quais a ficção se manifesta”.

Situação semelhante ocorre na obra clássica *Gulliver's Travel* (1726), do irlandês Jonathan Swift (1667-1745), cujo protagonista Lemuel Gulliver, médico cirurgião, faz várias viagens a terras desconhecidas, como *Lilliput*, terra dos anões e outras mais, porém, quando está de volta a sua casa para comprovar suas andanças, ou que não está louco, lembra-se de objetos trazidos desses lugares como se nota no fragmento a seguir:

– Você pensa que sou um idiota para acreditar em tais bobagens? Ou será que está fora de seu juízo? [...] Foi muito difícil convencê-lo de que eu vinha de Brobdingnag. *Só depois de ver alguns objetos que trazia comigo* é que o comandante começou a admitir a hipótese de que eu não fosse um maluco e talvez tal país existisse mesmo (SWIFT, 2001, p. 76, grifo próprio).

O colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), em seu *Cuentecillo policíaco* (1982), usa essa ficcionalidade própria dos textos literários para causar a estranheza ao leitor que se pergunta como o senhor B, protagonista do conto, pode ter conseguido chegar a sua casa com a revista da esposa, (que chegava a cidade por volta de quatro ou cinco horas da tarde nas bancas), às seis da tarde, como de costume, depois de mais um dia de serviço, tendo morrido às dez da manhã.

No desfecho do conto, quando o médico informa para a senhora A, esposa do falecido, que o caso necessitava de um investigador, pois o morto já estava neste estado por pelo menos oito horas. O inspetor de polícia, intrigado e desconcertado com os fatos, pensa amplamente depois de fumar muito e tomar muitos cafés, vai dormir ao amanhecer com a seguinte conclusão: “No puede ser. No puede ser. Esto no sucede sino en los cuentos de policía” (MÁRQUEZ, 1982, p. 349).

Pelos fragmentos dos três textos, observa-se que o mundo representado nas respectivas obras é distinto da realidade e Iser confirma isso como sendo o espaço vazio do texto,

ou seja, “a indeterminação incorpora uma condição elementar do efeito” (apud, LIMA, 2002, p. 25), é justamente isso que faz com que o jogo se movimente, pois “cabará ao leitor suplementar o(s) vazio(s) assim criado(s), pois do contrário o enredo não fluirá” (apud, LIMA, 2002, p. 26).

Na tentativa desse movimento, é revelado na obra de Sabino, *O menino no espelho*, uma aversão à escola, as aulas impostas como as de Religião, focando uma repressão que repugnava as crianças, levando o menino Fernando a usar artimanhas como enviar seu sócia, retirado do espelho, para assistir as aulas enquanto ficava brincando, dando asas a imaginação, buscando uma liberdade que a escola não permitia.

De certa forma, verifica-se que o ambiente escolar não era salutar; ao contrário, era cheio de proibições que o narrador informa de modo discreto. Percebe-se, também, que existe uma aversão a um militar retratado na obra. Este é criticado tanto pelo pai de Fernando quanto por ele próprio. É caracterizado como um ser rígido e severo, ademais, aprisionava várias espécies de pássaros em sua casa. Fato que causava repugnância ao menino.

No capítulo dez da obra em estudo (“A libertação dos passarinhos”), Fernando narra como organiza uma missão com sua amiga Mariana, no período da noite, para libertar todos os pássaros, mesmo a dupla se arriscando pela causa, revelando mais uma vez uma tentativa de busca de liberdade aos indefesos que não podem fazer nada a seu favor.

O leitor percebe essa liberdade da qual o narrador anseia e procura no decorrer da história, assim como uma simbologia negativa como no cenário da escola e na casta militar. No entanto, se esse sentido percebido for distinto do encenado na obra? O jogo ficará perdido? Quem terá a vitória? De acordo com Iser (2002a, p. 109, grifos do autor),

O ‘suplemento’, como o significado do texto, é engendrado através do jogo e, portanto, não há um significado prévio ao jogo. [...] A geração do ‘suplemento’ através do jogo admite diferentes desempenhos por diferentes leitores no ato da recepção – e isso mesmo na medida que pode ser jogado ou para que se alcance a vitória (o estabelecimento do significado) ou para que se mantenha o jogo livre (a conservação em aberto do significado).

Logo, constata-se que o texto não tem um significado acabado, isso só ocorrerá durante a leitura e assim, o valor estético desse texto será criado na consciência do leitor. Então, Iser coloca uma dualidade no jogo que só poderá ser avaliado através das possibilidades e das estratégias empregadas nesse jogo. O autor conduz o leitor a se movimentar no decorrer do jogo, seguindo as pistas fornecidas que controlam o processo de comunicação, que para Iser, esse movimento vai depender dos três níveis que o texto literário pode ser descrito: o estrutural, o funcional e o interpretativo. Segundo Iser (2002a, p. 109), “uma descrição estrutural visará mapear

o espaço; a funcional procurará explicar sua meta e a interpretativa perguntar-se-á por que jogamos e por que precisamos jogar”.

Através do nível estrutural, deduz-se que se trata da representação mimética da realidade como o espaço escolar e a casta militar, referidos pelo menino Fernando que guiam o leitor para uma significação a mais por trás dos significantes que denotavam naquela época da história. Para Iser (2002a, p, 110), “o significante fraturado – simultaneamente denotativo e figurativo – invoca alguma coisa que não é pré-dada pelo texto, mas engendrado por ele, que habilita o leitor a dotá-lo de uma forma tangível”.

Isso é um modo de fazer analogia com situações da realidade e da obra de forma extratextual. Porém, Sabino faz de forma discreta, imperceptível, com um discurso aparentemente inocente de um menino que já havia sido feito homem e usava o corpo de menino para ilustrar sua época, seu mundo de forma prazerosa e imperceptível.

Iser argumenta ainda que se pode, através do esquema, como o de Jean Piaget (1896-1980) em sua teoria do jogo, abrir um outro espaço de jogo no texto. Segundo Piaget (apud, ALMADA, 2010), o desenvolvimento cognitivo consiste em adaptações às novas observações e experiências. A adaptação toma duas formas: assimilação e acomodação. A primeira molda uma nova informação e encaixa nos esquemas existentes e a segunda muda os esquemas existentes pela alteração de antigas formas de pensar ou agir.

Em outras palavras, é copiar a realidade observada e adaptá-la de acordo com as condições que se pretende alcançar. Este esquema é notado no texto de Sabino, no capítulo III (“Como deixei de voar”), quando o menino Fernando, ao observar os pássaros e aviões, sente a necessidade de voar. Então experimenta, sob diversas tentativas, atingir o feito semelhante às duas realidades observadas, adaptando-as às condições que pode utilizar para almejá-la.

Para Iser (2002a, p. 111), “os esquemas podem ser usados para moldar coisas doutro modo inapreensíveis ou de que queremos dispor dentro de nossas condições”. Isto é, tentar evidenciar alguma coisa por trás do ato, uma simbologia que o jogo abre em sua articulação. Um significante figurativo do que tenta denotar. De acordo com Iser (2002a, p. 112), “é uma dualidade a todos os esquemas textuais, em que a função original do esquema passa a segundo plano, embora mantenha sua forma e, em vez de imitar algo, serve para representar o irrepresentável”.

Entende-se, com isso, que o texto experimenta, mais uma vez, expor uma liberdade necessária que, de certa forma, está inibida e assim procura abrir caminho através dos relatos para um recomeço que outrora foi privado.

Ainda dentro do nível estrutural, segundo Iser, há estratégias básicas que admitem tipos diferentes de jogos no texto. Foi observado pelas definições feitas por Iser, que seguiu a teoria dos

jogos de Roger Caillois (1913-1978), que Sabino utiliza a *Mimicry*, chamada de mimese ou mímica. Iser (2002a, p. 113) a explica como sendo

um padrão de jogo designado para engendrar ilusão. O que quer que seja denotado pelo significante ou pronunciado pelos esquemas deveria ser tomado como se fosse o que diz. Há duas razões para isso: (a) quanto mais perfeita é a ilusão, tanto mais real parece o mundo que pinta; (b) se, no entanto, a ilusão é perfurada e assim se revela o que é, o mundo que ele pinta se converte em um espelho que permite que o mundo referencial fora do texto seja observado.

Então, o que se observa no texto é um mundo de ilusões, onde um menino com idade entre sete a oito anos é permitido ir ao cinema desacompanhado, pois o texto não menciona um acompanhante e isso fica claro no próximo fragmento:

Toda semana eu ganhava de minha mãe dois mil-réis para ir ao cinema. Dava para pagar a entrada, o bonde na ida e na volta, e ainda sobrava para comprar picolé (ou um saco de pipocas). Eu costumava assistir aos domingos, na matinê do cinema Avenida, a animada sessão de banguê-banguê. A molecada vibrava assim que as luzes se apagavam, [...] Naquele dia, quando entrei, a fita já havia começado. [...] Estranhei o silêncio ali dentro, como se não houvesse ninguém na plateia. Depois de me ajeitar no escuro, procurei prestar atenção na tela (SABINO, 2009, p. 35).

Além disso, o menino se associa ao movimento escotismo como lobinho, indo participar de um acampamento em uma floresta fora de Itabirito, Minas Gerais, a cinquenta e cinco quilômetros de Belo Horizonte. Na aventura, perde-se do grupo e passa o resto do dia, até o posterior, para regressar ao acampamento. Nesse ínterim, articula-se na mata para sobreviver em meio aos perigos, alimentar-se e até mesmo mata uma cobra de mais de um metro de comprimento como descreve a proeza no trecho abaixo:

olhei para o lado e vi, meio erguida a dois palmos de minha cara, a cabeça de uma cobra enorme, a linguinha entrando e saindo, pronta para o bote. Fiquei paralisado de pavor, a olhá-la também. [...] tirei devagarinho a corda da cintura, armei um laço fazendo um laço de guia e segurei-a no ar com as duas mãos, esperando o bote. Assim que a cobra avançou a cabeça, fui mais rápido: joguei o laço sobre ela e apertei com toda força. Depois fiquei de pé e comecei a rodar a corda com violência sobre a cabeça, a cobra de mais de um metro dependurada girando no ar, já estrangulada, a boca aberta... Atirei-a no chão e acabei de matá-la, esmigalhando a cabeça com a pedra onde minutos antes estava sentado (SABINO, 2009, p. 90-91).

Outra proeza enunciada no texto é sobre uma sociedade secreta que o menino Fernando participa como agente, mostrada no capítulo IV (“O mistério da casa abandonada”). Ele expressa o desejo de ser herói e incorpora todas as características para tal, como ter encontrado uma base para as reuniões do grupo de espionagem, uma parceira fiel, sua vizinha Mariana

(chamada secretamente de Anairam) e seus fiéis escudeiros, um cachorro (Hindemburgo) e um coelho (Pastoff). Nisso, agem em total anonimato, ato imprescindível para esse perfil. Na história, após uma de suas arriscadas missões, conseguem libertar a vizinhança de um ladrão perigoso, que se escondia em uma casa abandonado do bairro, como segue adiante:

Não foi fácil sair de casa de noite. Tive de esperar todo mundo dormir... [...] Quando me certifiquei de que não havia ninguém mais acordado, tirei o pijama, me vesti no escuro e sai pé ante pé. Convoquei o Hindemburgo com um assobio. Ele compareceu logo, língua afora, todo animado. Pastoff também se juntou a nós em dois pulos e saímos os três, para encontrarmos a agente Anairam já a nossa espera no portão de sua casa. Vestia uma capa de chuva sobre a camisolinha, o que lhe dava um ar de espiã de cinema. E fomos juntos pela rua em direção à Avenida João Pinheiro. Quando chegamos em frente à casa abandonada, ouvimos o sino da igreja de Lourdes dar pausadamente doze badaladas, que ficaram vibrando no ar, aterradoras: meia-noite! Hora em que os fantasmas apareciam, saindo de seus túmulos, e o capeta andava solto na escuridão da noite. Fazia frio... (SABINO, 2009, p. 71-72) [...] No dia seguinte ficamos quietinhos, nem ousamos nos reunir. Mas soubemos, pelas conversas dos mais velhos, de tudo que havia acontecido. Tinha dado até notícia no jornal. A nossa gritaria chamou a atenção dos vizinhos, que acordaram e viram a casa abandonada começando a pegar fogo – a vela que deixei cair causou o incêndio. Chamaram os bombeiros e veio também a polícia, ainda em tempo de prender o velho: era um ladrão perigoso, que usava aquela casa para guardar objetos roubados (SABINO, 2009, p. 76).

Verifica-se que a obra está recheada de perigos e façanhas realizadas pelo menino Fernando, numa tentativa de conquistar admiradores como o dia em que enfrentou o valentão de sua escola (Birica), fazendo com que ele perdesse o mérito e o respeito diante dos colegas, no capítulo VI:

Foi quando se ouviu uma voz atrás de nós:

– Que é que está acontecendo aí?

Era o Birica, abrindo caminho entre a meninada que se juntara ao redor, para apreciar a briga. Todos, reverentes, o deixaram aproximar. Mãos na cintura, ele se colocou na minha frente:

– Provocando briga aí, seu covarde? [...]

A impressão de estar com medo, no instante em que ouvi aquela palavra, não sei o que me deu: como se outra pessoa é que tivesse reagido e eu vendo tudo do lado de fora. O que vi foi meu braço se erguer, como impulsionado por uma mola, e desferir violenta bofetada na cara do Birica. O pasmo ao redor foi total. Ninguém podia acreditar no que tinha visto. Apanhados de surpresa, todos agora esperavam, num silêncio respeitoso, o que estava para acontecer. Birica chegou a cambalear, [...] Vi que me olhava, atônito, [...] protegi o rosto com os punhos fechados, me preparando para a briga e esperando a reação dele, que seria de me massacrar. Me preparei até para morrer, quando ele, enorme diante de mim, desfechasse o primeiro soco. Em vez disso, o que aconteceu não podia ser mais surpreendente para mim e para todo o mundo. [...]

– Não precisa se ofender, Fernando. Eu falei brincando... Me desculpe (SABINO, 2009, p. 107-108).

Vale ressaltar que, ao empregar estrategicamente essas façanhas e ilusões da infância, Sabino cria um simulacro em que o leitor se identifica com as fantasias e ilusões visualizadas; ou melhor, neste instante, o leitor envolve-se com o jogo e termina por se passar pelo outro, vai do autor ao narrador, simulando uma troca de papéis, compondo desse modo uma *mimicry*, em outras palavras, conduz o leitor a se reconhecer no menino representado que se faz herói do romance, vivendo uma infância feliz em plena liberdade, mesmo que por poucos instantes e tendo consciência que é tudo ilusão.

Conforme Iser (2002a, p. 116), tudo isso faz parte do jogo do texto, não para o leitor simplesmente observá-lo, “mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação”.

Esse envolvimento, que o texto joga com o leitor, faz com que haja uma transformação, o leitor adiciona um suplemento ao texto, que de certa forma não pode ser autenticado por esse mesmo texto. Embora isso faça parte da concepção do leitor e da funcionalidade do texto, levando esse leitor a compreendê-lo, a apropriar-se de experiências novas observadas através do texto num intento de enriquecer o próprio leitor e além de tudo isso, o prazer alcançado no ápice da leitura.

Iser observa que esse prazer guia o leitor para o jogo, para uma encenação que, ao mesmo tempo, focaliza como se faz essa encenação, criando uma transformação nesse leitor, o qual se satisfaz ao entender-se a si mesmo, tanto epistemologicamente como antropologicamente. E ele completa que isso “é um traço básico e sempre fascinante da literatura” (ISER, 202a, p. 118).

Isso vem a concordar com Edgar Morin (2003, p. 49), pois segundo ele “é na literatura que o ensino sobre a condição humana pode adquirir forma vivida e ativa, para esclarecer cada um sobre sua própria vida”.

Depois de toda essa reflexão que o texto joga com o leitor, verifica-se nas palavras de Fernando, já adulto, como conselho para uma suposta felicidade que ele em segredo profere ao menino “– Pense nos outros” (SABINO, 2009, p. 19), que pode se tratar de proporcionar uma felicidade ao leitor, uma vez que na relação sujeito-objeto, eu-outro, autor-leitor, estes binarismos se inter-relacionam reciprocamente, sendo logicamente o leitor seu outro, já que o menino e o homem são um só, o próprio autor em busca de criar fantasias e ilusões para seu público com o intento do prazer.

Prazer este conquistado através do faz de conta próprio da idade infantil, uma perspectiva que engendra para recontar sua história de forma enigmática, buscando uma liberdade almejada para uma infância feliz, que tenta fazer com que o leitor se identifique na história de seus sonhos e se mescle no meio da fantasia que o texto joga.

Referências

- ALMADA, Ana. **Teorias de Piaget e Vygostsky: Críticas e Implicações Educativas**. Disponível em: <http://www.notapositiva.com/trab_professores/textos_apoio/psicologia/teoriaspiagetvygostsky.htm>. Acesso em: 16 jun. 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luis Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002a.
- _____. Problema da teoria da literatura atual: O imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b.
- JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LIMA, Luis Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Obra periodística; textos costeños*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- SABINO, Fernando T. *O menino no espelho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SHAKESPEARE, William. *Teatro completo de Shakespeare: tragédias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1954.
- STIERLE, Karlheinz. O que significa a recepção dos textos ficcionais. In: LIMA, Luis Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.
- SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Scipione, 2001.

Sílvia Maria Fernandes Alves da Silva Costa

Mestre em Letras (UFPI), Especialista em Língua Espanhola (UESPI), Especialista em Docência no Ensino Superior (Faculdade Santo Agostinho) e Licenciada em Letras/Espanhol e em Letras/Inglês (UESPI). Professora Efetiva da Rede Pública Estadual de Ensino do Piauí e Professora Substituta do curso de Licenciatura Plena em Letras Espanhol da UESPI (Campus “Poeta Torquato Neto”). Email: sf.costa@bol.com.br.

Enviado em 20 de novembro de 2013.

Aceito em 30 de maio de 2013.

SELEÇÃO LEXICAL E ARGUMENTATIVIDADE NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA: O ADJETIVO NO CONTO *A CARTOMANTE*

Aline de Azevedo Gaignoux
UERJ

Resumo: Quando estudamos gramática, analisamos as proposições sob a perspectiva interna e externa. A perspectiva interna está vinculada ao léxico, é ele quem possibilita escolher os elementos com que se constrói a sentença; a perspectiva externa nos faz examinar como se podem combinar essas proposições no discurso. Dessa forma, ler e escrever envolve um amplo mecanismo a partir do qual a intenção comunicativa do autor se apresenta para reflexão e avaliação do leitor. Nessa perspectiva, a construção do texto começa na seleção lexical que permitirá o alcance do objetivo discursivo. O presente trabalho pretende ser uma contribuição nesse sentido. Dentre as classes de palavra da clássica divisão, selecionamos o adjetivo. A partir de uma abordagem linguísticodiscursiva, será feita uma análise do emprego do adjetivo no conto *A cartomante*, de Machado de Assis, na qual será evidenciada a argumentatividade do adjetivo na construção das personagens e do cenário no enredo do conto. Os estudos de Ingedore Koch, no âmbito da Linguística Textual, fundamentam o tema da argumentatividade na referida análise. A abordagem estilística apoia-se no trabalho de Nilce Sant'Anna Martins.

Palavras-chave: Léxico, discurso, adjetivo, argumentatividade.

Abstract: *When studying grammar, we analyze the propositions in the internal and external perspective. The internal perspective is linked to the lexicon, it is he who allows you to choose the elements that builds the sentence; external perspective makes us look at how you can combine these propositions in discourse. In this way, reading and writing involves a broad mechanism from which the communicative intent of the author is presented for reflection and evaluation of the reader. In this perspective, the construction of the text begins on lexical selection that will enable the achievement of the discursive purpose. This work pretends to be a contribution in this direction. Among the classes of word classic division, we selected the adjective. From a linguisticdiscursive approach, analyze the use of the adjective will be taken in the tale *A Cartomante*, by Machado de Assis, which will be evidenced the argumentation of the adjective in the construction of the characters and scenery in the plot of the tale. The studies of Ingedore Koch, in the context of Textual Linguistics, grounded the theme of argumentation in that analysis. The stylistic approach builds on the work of Nilce Sant'Anna Martins.*

KEYWORDS: *Lexicon, discourse, adjective, argumentation.*

Introdução

Ler ou escrever um texto é muito mais do que compreender ou organizar palavras em frases e parágrafos. É algo que envolve um amplo mecanismo a partir do qual o pensamento e as pretensões comunicativas do autor se apresentam para reflexão e avaliação do leitor.

Os textos são construídos com palavras, sintagmas, termos e orações – elementos que mantêm entre si um relacionamento interno de concordância, de regência, de atribuição. Nesse sentido, Henriques (2008, p.107) afirma que “a construção-macro começa no ambiente micro, ou seja, na escolha lexical que permitirá o alcance do objetivo discursivo.”

A escolha lexical não é realizada de forma fortuita, a ela subjaz uma intenção comunicativa, conforme salienta Pauliukonis (2007, p.152):

Toda seleção vocabular realizada em um texto, além, é claro, de informar sobre os objetos referenciados, revela uma série de intenções do autor, além do que permite fornecer informações importantes sobre todos os elementos participantes do ato comunicativo.

O léxico oferece o material linguístico para a construção das sentenças, que serão estruturadas a partir da sintaxe da língua. Todavia, na construção do texto, a sintaxe e o léxico não estão sozinhos, possuem parceiros vários, dois dos quais são de grande importância para o presente artigo. Um é a semântica, a ciência do significado, já que o entendimento de uma frase depende da sua estrutura e das sutilezas que envolvem a construção do sentido. Outro é a estilística, a ciência da expressividade, pois cabe ao autor da frase fazer as escolhas sobre como será a sua organização, a partir do repertório lexical que a língua lhe oferece.

Os aspectos expressivos das palavras estão ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, contudo não podem ser completamente separados dos aspectos sintáticos e contextuais, uma vez que

Os atos de fala resultam da combinação de palavras segundo as regras da língua. Só teoricamente se separam léxico (palavras) e gramática (regras), visto que mesmo as palavras que têm um significado real, extralinguístico, só funcionam no enunciado com a agregação de um componente gramatical. (MARTINS, 2000, p.71)

Seguindo essa linha de raciocínio, optou-se por uma abordagem linguístico-discursiva para análise do corpus desta pesquisa, na qual será analisada a expressividade do adjetivo no conto

A cartomante, de Machado de Assis, evidenciando a argumentatividade dessa classe de palavras na construção das personagens e do cenário no enredo do conto.

1 O adjetivo e suas subclasses

Azeredo (2008, p.169) ensina que os adjetivos são “os lexemas que se empregam tipicamente para significar atributos ou propriedades dos seres e coisas nomeados pelos substantivos”. A presença do adjetivo no discurso pressupõe, portanto, um substantivo ou pronome substantivo ao qual esteja se referindo.

De acordo com o autor, os adjetivos pertencem a duas subclasses fundamentais segundo a natureza da respectiva significação:

Certos adjetivos expressam conteúdos de existência objetiva, que funcionam com propriedades classificatórias dos seres e coisas a que se referem: peixe fluvial, energia solar, festas natalinas, viagem marítima, época imperial, passagem bíblica. Estes adjetivos derivam de substantivos e são chamados adjetivos de relação ou classificadores. Outros expressam noções referencialmente variáveis ou decorrentes de opinião: passagem estreita, alimentação nutritiva, dentes fortes, roupas escandalosas, bancos confortáveis. São os adjetivos qualificadores. Os adjetivos qualificadores são passíveis de gradação: passagem muito estreita, dentes fortíssimos, bancos pouco confortáveis. Os adjetivos do primeiro grupo, classificadores, não aceitam intensificação; são anômalas construções como *energia bastante solar, *passagem muito bíblica, época imperialíssima. (2008, p.170)

A *Gramática de usos do português*, de Maria Helena Moura Neves, também separa a classe dos adjetivos segundo a natureza da significação. Neves (2011, p.173) afirma que os adjetivos “são usados para atribuir uma propriedade singular a uma categoria (que já é um conjunto de propriedades) denominada por um substantivo” e ressalta que tal atribuição pode funcionar de dois modos: qualificando ou subcategorizando.

Dessa forma, segundo a autora, há adjetivos qualificadores (ou qualificativos) e classificadores (ou classificatórios). Os adjetivos qualificadores/qualificativos são do tipo *predicativo* (processo de predicação), ao passo que os adjetivos classificadores/classificatórios são do tipo *denominativo* (processo de denominação).

É importante ressaltar as principais características dos adjetivos qualificadores, uma vez que eles serão o foco deste artigo.

De acordo com Neves (2011, p.184), esses adjetivos indicam, para o substantivo que acompanham, uma propriedade que não necessariamente compõe o feixe das propriedades que o definem. A autora observa que tais adjetivos qualificam o substantivo, “o que pode implicar uma característica mais, ou menos, subjetiva, mas sempre revestida de certa vaguidade”. Os adjetivos

qualificadores têm algumas propriedades ligadas ao próprio caráter vago que se pode atribuir à qualificação. São graduáveis (*Rosa tinha fama de ser uma das moças mais BONITAS da cidade, senão a mais BONITA de todas*) e intensificáveis (*As anlas pareciam SUPERSIMPLIFICADAS*).

Um dos aspectos dessa subclasse que será de suma importância para este trabalho diz respeito à qualidade do adjetivo. Para Neves (2011), os adjetivos podem trazer uma indicação positiva ou negativa. No primeiro caso, são eufóricos; no segundo, disfóricos. A escolha dos adjetivos, portanto, pode indicar a orientação argumentativa do texto.

Outro aspecto de vital importância refere-se à posição dos adjetivos no sintagma. Em regra geral, pode-se dizer que o adjetivo qualificador usado como adjunto do substantivo (ou seja, adjunto adnominal) pode ser posposto ou anteposto ao substantivo.

A posposição é mais frequente na linguagem comum, é, pois, a menos marcada. Já a anteposição é mais marcada, por isso mesmo é bastante presente no texto literário, uma vez que oferece grande efeito de sentido, especialmente o efeito de maior subjetividade.

Neves (2011) ressalta que, embora o adjetivo qualificador não tenha, em geral, uma posição fixa dentro do sintagma nominal, não se pode dizer que a ordem seja absolutamente livre. Há restrições a determinadas colocações, e, além disso, ocorrem diferenças, em maior ou menor grau, nos resultados semânticos, em decorrência de diferenças da posição dos elementos nos sintagmas nominais que contêm adjetivos.

A anteposição do adjetivo cria ou reforça o caráter avaliativo – mais subjetivo – da qualificação. Segundo Valente (2012), a posposição é mais comum, o que já empresta valor semântico-estilístico à anteposição do adjetivo ao substantivo. Dessa forma, o adjetivo posposto ao substantivo apresenta, comumente, valor denotativo (objetivo, material). Já a anteposição costuma apresentar valor conotativo (subjetivo, imaterial).

Menos usuais, e, por isso mesmo, de maior efeito, são as ocorrências de qualificadores antepostos a substantivos concretos, como mostra o exemplo de Neves (2011, p.205): “*Descobrimos VELHOS objetos colocados fora de uso*”.

2. Algumas palavras sobre argumentatividade

É inegável a função social da linguagem: o homem usa a língua porque vive em comunidade. O ser humano é gregário por natureza, não vive sozinho; logo, tem necessidade de se comunicar com seus semelhantes, de estabelecer com eles relações dos mais variados tipos, de obter deles reações ou comportamentos, de atuar sobre eles das mais diversas maneiras, enfim, de interagir socialmente por meio de seu discurso.

Deste modo, a linguagem passa a ser entendida como forma de ação, isto é, “ação sobre o mundo dotada de intencionalidade, veiculadora de ideologia, caracterizando-se, portanto, pela argumentatividade” (KOCH, 2009, p.15).

Em sentido lato, a linguagem é essencialmente argumentativa, uma vez que o homem, ser dotado de razão e vontade, constantemente, avalia, julga, critica, ou seja, forma juízos de valor e por meio do discurso – ação verbal dotada de intencionalidade – tenta influir sobre o comportamento do outro ou fazer com que compartilhe de suas opiniões. A interação social por intermédio da língua caracteriza-se, fundamentalmente, pela argumentatividade.

É por esta razão que se pode afirmar que o ato de argumentar, isto é, de orientar o discurso no sentido de determinadas conclusões, constitui o ato linguístico fundamental, pois a todo e qualquer discurso subjaz uma ideologia, na acepção mais ampla do termo. A neutralidade é apenas um mito: o discurso que se pretende “neutro”, ingênuo, contém também uma ideologia – a da sua própria objetividade. (KOCH, 2009, p.17)

A argumentatividade está inscrita no nível fundamental da língua, está inscrita no uso da linguagem. Constitui, assim, atividade estruturante de todo e qualquer discurso, já que a progressão deste se dá, justamente, por meio das articulações argumentativas. A orientação argumentativa dos enunciados que compõem um texto é, portanto, fator básico não só de coesão, mas principalmente de coerência textual.

A partir do que foi exposto, é possível afirmar que também nos textos denominados narrativos e descritivos a argumentatividade se faz presente em maior ou menor grau. Ao analisar o emprego do adjetivo no conto *A cartomante*, texto de base narrativa, será evidenciado seu valor argumentativo na construção das personagens e do cenário.

3. Análise do corpus

3.1. *A cartomante*

O conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, foi publicado originalmente na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, em 1884. Posteriormente, foi incluído no livro *Várias Histórias* e em *Contos: Uma Antologia*. Foi também adaptado para o cinema em 1974 e em 2004.

O conto narra a história de Vilela, Camilo e Rita, que se envolvem em um triângulo amoroso. A história começa numa sexta-feira de novembro de 1869 com uma conversa entre Camilo e Rita, quando a moça conta ao amante que havia consultado uma cartomante, por se sentir insegura em relação a ele. Camilo nega-se veementemente a acreditar em cartomantes e tranquiliza Rita quanto aos seus sentimentos.

Há um recuo no tempo e o narrador conta como o romance entre Rita e Camilo se iniciou. Camilo era amigo de infância do marido de Rita, Vilela. Tudo começou quando a mãe de Camilo morreu. Vilela e Rita mostraram-se grandes amigos do rapaz. Rita cuidou especialmente do coração de Camilo, encontrando-se com ele depois do enterro durante um bom tempo, até que o seduziu. Iniciaram, assim, o romance. Tudo parecia tranquilo, e os dois acreditavam que Vilela não desconfiava de nada, até que Camilo começa a receber cartas anônimas, nas quais os amantes eram denunciados. Com medo, o jovem passa a evitar o amigo e suspende suas visitas ao casal. Vilela percebe a ausência de Camilo e questiona o amigo, que inventa algumas desculpas.

É por esse tempo que Rita procura a cartomante e ouve previsões positivas para o futuro dos amantes, como relata a Camilo no início da história. Depois de algumas semanas, Vilela torna-se mais quieto e sério. Camilo recebe um bilhete dele solicitando uma visita urgente e tem a certeza de que foi descoberto. Segue, então, para casa de Vilela. No caminho, nervoso, resolve consultar a cartomante de Rita. A cartomante demonstra saber de tudo o que está acontecendo e deixa-o muito tranquilo, afirmando que nada acontecerá. Camilo sai aliviado e segue sossegado para a casa de Vilela. Ao chegar, não precisa nem bater na porta, Vilela faz sinal para que ele entre. Chegando à saleta interior, Camilo choca-se ao ver Rita morta e ensanguentada, em seguida Vilela o mata com dois tiros.

O foco narrativo do conto é em terceira pessoa. O narrador onisciente, contudo, para sustentar o mistério e o suspense, oculta informações e assume, constantemente, o ponto de vista (limitado) das personagens.

Considerando a citação de Hamlet no início da história (“há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”), o título do conto e o diálogo entre as personagens, pode-se deduzir o seguinte tema central: existe realmente algo “entre o céu e a terra”? Ou, em outras palavras: as manifestações sobrenaturais (como a previsão do futuro) são verdadeiras ou são apenas superstições? O pano de fundo é o triângulo amoroso formado pelas personagens Vilela, Rita e Camilo, evidenciando assuntos como infidelidade e adultério.

3.2. O adjetivo no conto *A cartomante*

*“Era a mesma explicação que dava a **bela** Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.”*

Esse adjetivo, anteposto ao substantivo próprio, aparece logo no primeiro parágrafo do conto, quando ainda não conhecemos as personagens, e indica uma avaliação positiva da

personagem Rita, possui, a princípio, valor eufórico. Refere-se a uma característica física, que será importante para a construção do enredo, uma vez que Rita irá seduzir Camilo.

*“Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela **sério e fixo**. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era **imprudente** andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois..”*

Os adjetivos *sério* e *fixo* revelam atenção e consideração, demonstrando o envolvimento de Camilo com Rita. O adjetivo *melhor* (intensificado) evidencia uma comparação e ajuda a revelar o desprezo de Camilo por previsões de cartomantes – fato que será importante no desenvolvimento da história. *Imprudente* ressalta a preocupação de Camilo com Rita.

*“Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa **misteriosa e verdadeira** neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhou tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava **tranquila e satisfeita**.”*

Ao coordenar *misteriosa* e *verdadeira*, aproximam-se dois aspectos relevantes para a temática central do conto: o sobrenatural e a realidade. Para Rita, esses aspectos não se excluem, uma vez que ela acha possível alguém prever o futuro, e utiliza esses adjetivos para convencer Camilo desse fato. Para provar que a cartomante acertara em suas previsões, Rita se diz *tranquila e satisfeita*. Esses adjetivos são utilizados como prova, como argumento. Ambos apresentam um valor positivo, portanto eufórico.

*“Separaram-se **contentes**, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se **lisonjeado**.”*

Adjetivos de valores positivos, eufóricos, orientam a narrativa para o momento feliz do casal de amantes, anterior ao conflito: o bilhete de Vilela e o medo de Camilo de ter sido descoberto.

*“No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma **dama formosa e tonta**; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado.”*

Os adjetivos destacados são muito importantes na construção da personagem Rita. São, respectivamente, eufórico e disfórico: contrastam seus atributos físicos com o caráter fraco. Juntos revelam uma visão negativa da moça: há uma quebra de expectativa ao colocar o adjetivo de valor eufórico na frente, o conectivo *e* tem um valor de oposição. O adjetivo *tonta* tem o significado de simplória, tola, mas também de volúvel e estabelece uma relação com a crença ingênua de Rita na adivinhação da cartomante.

*“Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram **amigos** deveras. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era **graciosa e viva** nos gestos,*

olhos **cálidos**, boca **fina e interrogativa**. Era um pouco mais **velha** que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte **grave** de Vilela fazia-o parecer mais **velho** que a mulher, enquanto Camilo era um **ingênuo** na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.”

Nessa passagem, o narrador apresenta as personagens que compõem o triângulo amoroso, os adjetivos presentes auxiliam no aprofundamento das características psicológicas. As características físicas de Rita são realçadas, justificando assim a paixão que ela despertava nos dois rapazes. O adjetivo *viva* enfatiza sua esperteza e a coloca acima de Camilo, que é descrito como *ingênuo*. O adjetivo *interrogativa* reforça essa esperteza e orienta a visão do leitor para uma mulher experiente e decidida – lembremos que ela seduz Camilo. O adjetivo *velha* é utilizado para comparar a idade das personagens, a diferença de idade justifica a ingenuidade de Camilo e a experiência de Rita. O adjetivo *grave* (porte) enfatiza a seriedade de Vilela e o distancia da esposa.

“Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se **grandes** amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor.”

O adjetivo vem anteposto ao substantivo ressaltando seu valor apreciativo e conotativo: não revela tamanho, expressa, na verdade, uma intensificação.

“Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos **teimosos** de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos **frias**, as atitudes **insólitas**.”

Através dos adjetivos desse trecho, o início do caso amoroso entre Rita e Camilo é descrito. *Teimosos* (olhos) revela a constante sedução de Rita, *frias* (mãos) revela o medo que sempre envolve um caso extraconjugal; *insólitas* (atitudes) revela a personalidade forte e destemida de Rita, que surpreendia Camilo, rapaz ingênuo e mais novo que a moça.

“Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente e de Rita apenas um cartão com um **vulgar** cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração, não conseguia arrancar os olhos do bilheteinho. Palavras **vulgares**; mas há vulgaridades **sublimes**, ou, pelo menos, **deleitosas**. A **velha** caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, **fechadinhos** ambos, vale o carro de Apollo.”

Vulgar é utilizado como sinônimo de trivial, usual e vem anteposto ao substantivo, alcançando um efeito maior, já que a anteposição é menos comum do que a posposição. O mesmo ocorre com *velha*. *Vulgares*, com o sentido de usuais, triviais, ou seja, cotidianas, denota intimidade. *Sublimes* e *deleitosas* revelam o quanto as simples palavras de Rita cativaram Camilo e reforçam a beleza e o prazer que ele enxergava na moça. O diminutivo no adjetivo *fechadinhas* expressa intimidade e carinho.

*“Ele ficou **atordoado e subjugado**. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi **curta** e a vitória **delirante**.”*

Os adjetivos desse trecho enfatizam os sentimentos ambíguos que dominaram Camilo no início da relação: remorso e paixão. *Atordoado* revela a luta interna da personagem, e *subjugado* revela a dominação dos sentimentos. Contudo, essa consciência pesada não durou muito, a batalha de sentimentos foi rápida, como revela o adjetivo *curta*. *Delirante* (vitória) mostra quem venceu: o desejo e a paixão, Camilo se entregou de corpo e alma ao amor de Rita.

*“Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta **anônima**, que lhe chamava **imoral e pérfido**, e dizia que a aventura era sabida de todos.”*

A tranquilidade do casal de amantes termina com a primeira carta anônima, a qual afirma que o caso era de conhecimento geral. Os adjetivos *imoral e pérfido* revelam uma imagem negativa, apresentam valor disfórico, e orientam a leitura para a virada dos acontecimentos: a tranquilidade do casal estava ameaçada.

*“Nenbuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se **sombrio**, falando pouco, como **desconfiado**. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram.”*

Os adjetivos destacados funcionam como argumento para justificar o medo de Camilo, são pistas que orientam o leitor a acreditar que Vilela realmente descobrira tudo.

*“Tudo indicava matéria **especial**, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe **trêmula**. Ele combinou todas essas cousas com a notícia da véspera.”*

Esse trecho fala do bilhete de Vilela a Camilo. Esse bilhete amedronta de vez Camilo, o qual enxerga no texto do amigo indícios de que o caso amoroso fora descoberto, *especial* significa, portanto, fora do comum. *Trêmula* (letra) é um dos principais indícios de que o bilhete não era comum, esse adjetivo demonstra que, ao escrever, Vilela estava dominado por uma forte emoção.

*“Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita **subjugada e lacrimosa**, Vilela **indignado**, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. [...]*

Os adjetivos desse excerto elucidam o clima de tragédia imaginado por Camilo após ler o bilhete. Rita seria dominada (subjugada) por um Vilela tomado pela raiva (*indignado*) e sofreria (lacrimosa) em suas mãos. Essa imagem, reforçada pelos adjetivos destacados, ajuda a construir o clima de suspense que se instaura no conto a partir do bilhete de Vilela, suspense realçado pelo medo de Camilo.

*“Camilo ia andando **inquietao e nervoso**. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam **decoradas**, diante dos olhos, **fixas**, ou então, — o que era ainda **pior**, — eram-lhe **murmuradas** ao ouvido, com a própria voz de Vilela.”*

Os adjetivos destacados enfatizam o susto de Camilo, contribuindo para atmosfera de suspense instaurada no conto. Os adjetivos *inquieto* e *nervoso* coordenados entre si intensificam o desespero da personagem. *Decoradas* e *fixas* (palavras) mostram o quanto as palavras do bilhete perturbaram Camilo, ele não as tira da cabeça, estão presas em seu pensamento. O adjetivo *Murmuradas* reforça a imagem de Vilela assombrando o amigo.

*“Olhou, viu as janelas **fechadas**, quando todas as outras estavam **abertas e peçadas** de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do **indiferente** Destino.”*

O cenário de mistério que envolve a casa da cartomante é reforçado com o contraste entre a janela desta e a dos vizinhos (*fechada/ abertas*). A anteposição do adjetivo *indiferente* realça a caracterização do Destino, o qual é apresentado, nesse trecho, como um ser independente.

*“A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão **pegajoso**; mas ele não, viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve ideia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda **pior** que a primeira e mais **escura**. Em cima, havia uma salinba, mal **alumiada** por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. **Velhos** trastes, paredes **sombrias**, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio.”*

Todos os adjetivos desse trecho contribuem para a construção do cenário de mistério que envolve a cartomante, evidenciando uma atmosfera lúgubre.

*Era uma mulher de quarenta anos, **italiana, morena e magra**, com **grandes olhos sonsos e agudos**.”*

Em *olhos sonsos*, encontra-se um caso de hipálage a partir de uma metonímia (olhos, a parte pelo todo; sonsa, na verdade, é a cartomante), cujo objetivo é enfatizar o lado moral da personagem, melhor dizendo, sua charlatanice. O adjetivo *agudos* destaca a capacidade de penetração psicológica da esperta cartomante.

*“Camilo, **maravilhado**, fez um gesto afirmativo.”*

Esse adjetivo evidencia o quanto Camilo estava envolvido pela atmosfera de mistério que a cartomante inspirava. A partir do desfecho do conto, é possível apreender certa ironia no emprego desse adjetivo.

*“Camilo estava **deslumbrado**.”*

O adjetivo destacado demonstra a total entrega de Camilo ao sobrenatural. Ele, que no começo do conto era totalmente incrédulo, agora acreditava totalmente na previsão das cartas. É possível comparar a atitude de Camilo com a de Rita, no início do conto. Tomado pela ansiedade e pelo medo, ele se mostra tão ingênuo e tão crédulo quanto ela.

É pertinente destacar que, através da descrição minuciosa do trajeto de Camilo para a casa de Vilela e sua consulta à cartomante, o autor recria no texto a experiência do tempo, ou seja, a duração, a vivência do tempo subjetivo por meio do ritmo da narrativa. A ansiedade da personagem é transferida para o leitor. Essa é uma técnica para criar expectativa e suspense. Logo, por meio de técnicas e estratégias narrativas de retardamento e aceleração, o autor pode criar a experiência do tempo psicológico das personagens e provocá-las no leitor. A ansiedade de Camilo contrasta com a lentidão narrativa. O narrador fica a contar e repetir detalhes, retardando a revelação do drama presumido a partir da leitura do bilhete. O emprego dos adjetivos é crucial para essa estratégia, uma vez que por meio da adjetivação os detalhes são evidenciados e a atmosfera de ansiedade e suspense é criada.

*“Tudo lhe parecia agora **melhor**, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava **límpido** e as caras **joviais**. Chegou a rir dos seus receios, que chamou **pueris**; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram **íntimos e familiares**. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que eram **urgentes**, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio **grave e gravíssimo**.”*

Após a previsão da cartomante, Camilo se sente aliviado e esquece os temores anteriores, encara, então, o bilhete de Vilela de outra forma. Adjetivos que indicam o novo estado de Camilo: *melhor* (tudo); *límpido* (céu), *joviais* (caras); *pueris* (receios); *íntimos* e *familiares* (termos da carta); *alegre* e *impaciente* (coração); *felizes* (horas). Esses adjetivos ajudam a orientar a leitura para um desfecho positivo, possuem, portanto, valor eufórico. Há ainda a intensificação do adjetivo *grave* a partir da repetição com o sufixo de grau superlativo absoluto sintético.

*“A verdade é que o coração ia **alegre e impaciente**, pensando nas horas **felizes** de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço **infinito**, e teve assim uma sensação do futuro, **longo, longo, interminável**.”*

Os adjetivos *alegre* e *impaciente* estão relacionados ao substantivo *coração*, mas, na verdade, referem-se ao estado de espírito de Camilo. Denotam um contraste em seu estado: alegre, uma vez que a cartomante o tranquilizou, mas ao mesmo tempo impaciente, pois queria saber o real motivo da convocação de Vilela. Os outros adjetivos desse fragmento reforçam a construção de um cenário de tranquilidade, orientam, pois, para o desfecho feliz de Camilo. Contudo, após a leitura do desfecho real, é possível perceber que os adjetivos *infinito*, *longo* e *interminável* apresentam caráter irônico, uma vez que o destino de Camilo estava perto do fim. A repetição e a gradação em *longo, longo, interminável* reforçam a ironia dessa passagem.

*“A casa estava **silenciosa**. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela.”*

Essa passagem, que antecede o desfecho, introduz novamente na história o clima de mistério, o adjetivo *silenciosa* contribui para a instalação do suspense final.

*“Vilela não lhe respondeu; tinha as feições **decompostas**; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita **morta e ensanguentada**.”*

O adjetivo *decompostas* evidencia que Camilo fora enganado, a previsão não se cumpriu. A cena final prova o charlatanismo da cartomante. Os adjetivos *morta* e *ensanguentada* encerram o conto, evidenciando o desfecho trágico da história. Esse desenlace desmente a frase de Hamlet do início da narrativa. A cartomante não foi capaz de revelar o futuro de Camilo. Portanto, o conto nega a possibilidade de manifestações do sobrenatural.

A análise apresentada, que de forma alguma esgota o estudo da expressividade do adjetivo no conto escolhido, evidencia o papel da seleção lexical na construção de uma narrativa. No estudo apresentado, analisaram-se os adjetivos, selecionados para compor as personagens e instaurar a tensão da trama. Tal classe auxilia o enunciador (narrador) na descrição das personagens e na construção do clima de suspense e mistério em torno das previsões da cartomante e do desfecho do triângulo amoroso, orientando, assim, o leitor na interpretação da história.

Considerações finais

Parece não existir entre os falantes de qualquer língua escolhas lexicais gratuitas. Em qualquer gênero textual, a seleção das palavras revela a intenção do produtor do texto e orienta o leitor/ouvinte na interpretação do discurso. O adjetivo, classe de palavra que atribui características aos substantivos, é, com certeza, um grande aliado nesse caminho.

Quando voltamos os olhos para o texto literário, percebemos que o emprego do adjetivo revela inúmeras possibilidades conotativas, indo do valor de caráter positivo (eufórico) ao depreciativo e irônico (disfórico), revelando, assim, a orientação argumentativa do texto.

A presente pesquisa enfatizou o papel textual do adjetivo, elucidando os pontos de contato entre a semântica dessa classe de palavra e a organização textual, evidenciando suas propriedades discursivas a partir de seu emprego em um texto literário, o conto “A cartomante”, de Machado de Assis.

No conto em questão, é possível destacar o papel do adjetivo na construção das personagens e do cenário da narrativa. As principais características das personagens que compõem o triângulo amoroso da trama são apresentadas e reforçadas a partir da adjetivação, assim como a atmosfera de mistério e suspense em torno das previsões da cartomante. O adjetivo, nesse sentido,

colabora para o estabelecimento da orientação argumentativa do conto. A seleção lexical é, pois, uma estratégia argumentativa que auxilia a construção da narrativa; por meio dela é possível envolver o leitor na história e aproximá-lo da atmosfera criada, contribuindo, assim, para a coesão e, principalmente, para a coerência textual.

Referências

- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 2.ed. São Paulo: Publifolha, 2008.
- HENRIQUES, Cláudio Cezar. O estudo do léxico e da sintaxe a serviço das aulas de português. In: *Língua Portuguesa, educação & mudança*. HENRIQUES, Cláudio Cezar & SIMÕES, Darcília. (orgs.). Rio de Janeiro: Europa, 2008.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Argumentação e linguagem*. 12.ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3.ed. rev. aum. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- MACHADO DE ASSI, JOSÉ MARIA. *A cartomante*.
- <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000257.pdf> (último acesso em 02 de agosto de 2013)
- NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino. O léxico nos PCN: uso e adequação. In: *Língua Portuguesa e identidade: marcas culturais*. VALENTE, André (org). Rio de Janeiro: Caetés, 2007.
- VALENTE, André. *Projeto: Argumentividade na linguagem midiática: aspectos linguísticos da intencionalidade discurso*. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

Aline de Azevedo Gaignoux

Mestre em Ensino de Língua Portuguesa (UERJ). Possui especialização em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro/Faculdade de Formação de Professores (2008) e graduação em Letras pela Universidade Estácio de Sá (2007).
E-mail: alinegaignoux@yahoo.com.br

*Enviado em 20 de outubro de 2013.
Aceito em 20 de junho de 2014.*