

SIMPÓSIO 22

LITERATURA BRASILEIRA: RELAÇÕES ENTRE A HISTÓRIA E A CULTURA

COORDENAÇÃO:

Professor Adeíto Manoel Pinho
Universidade Estadual de Feira de Santana/UEFS, Ba.
adeitalo@uol.com.br

Professora Maria da Conceição Pinheiro Araújo
Instituto Federal de Educação Tecnológica da Bahia/IFBA
conciaraujo@uol.com.br

(Promoção: Grupo de Pesquisa CNPQ "A Literatura de Jornal em Periódicos Brasileiros")

Contribuições do sistema literário baiano para a cultura literária e política do ocidente

Adeíto Manoel PINHO¹

RESUMO: A história da literatura normalmente hierarquiza pelo negativo as literaturas regionais ou formas de identificação literária que envolvam regiões ou localidades. Desde o século XIX, aprendemos a relacionar e ler a literatura a partir dos vínculos com a nacionalidade. No entanto, essa compreensão consagrou-se para a visão da literatura. Junto com as necessidades atuais de rever o lugar da história da literatura, das reivindicações sociais e da inclusão dos estudos de cultura, são cada vez mais fortes as relações entre a literatura e os locais de seu enraizamento e irradiação. Nesse sentido, compreendo a literatura baiana. Dois dos grandes representantes da literatura baiana são Jorge Amado e Adonias Filho. Como compreendo também que os autores citados sobrepõem à experiência nacional com uma vivência cultural e literária internacional, com as viagens, os vínculos políticos, as traduções etc todos interpostos em suas obras e noutras de grandes autores do ocidente como Gabriel Garcia Marquez e Mario Vargas Llosa, proponho um exame das obras dos primeiros autores não como produções a serem lidas a partir das novas teorias da literatura e da cultura, mas como construtores do sistema cultural do ocidente que viu nascer aquelas teorias. Programas de Pós-Graduação que proliferam pelo país dedicados aos seus autores e obras necessitam de uma nova história da literatura que forneça subsídios teóricos para tais empreitadas. Nesse contexto, não haveria mais espaço para denominações como literatura menor ou manifestações literárias. Dessa forma, desejo perceber e refletir as suas contribuições para o estado da questão literária e cultural nos dias atuais, principalmente quanto a temas como alteridade, religiosidade afrobrasileira, identidade cultural. Além dos autores indicados nas referências abaixo, utilizo os conceitos de literaturas emissoras e receptoras de João Carlos Teixeira Gomes, as contribuições da recepção de Hans Robert Jauss, as ideias de esteio de sistema de minha autoria, entre outros para embasar este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado ; Adonias Filho; Literatura Baiana; Sistema literário; história da literatura.

Teses formidáveis em língua portuguesa

Há livros que trazem teses inusitadas porque nos apresentam a debates que, mesmo vindo de tão longe, nos assustam pela capacidade de nos aproximar do fenômeno, tal a contundência do argumento. Entre eles estão *Nação como imaginação*, de Benedict Anderson (2008) ou *Orientalismo: oriente como invenção do ocidente*, de Edward Said (1996). Depois, muitas vezes, não são estas teses vencedoras que nos fazem ligar a estes autores, acompanhando os seus escritos com paixão. De minha parte, Said é importantíssimo como figura intelectual num mundo desiludido.

¹ Adeíto Manoel Pinho: Doutor. Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana, BA, Brasil. Docente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Rua Outeiro da Faustina, 11. Bairro Riachinho. CEP: 44.470-000. Vera Cruz, BA, Brasil. adeitalo@uol.com.br.

Ele ainda parece nos convencer de que há lugar e função essencial para quem trabalha com as ideias. Entendo como trabalhar com um pensamento acional. Através delas, nos posicionamos e nos instrumentalizamos para confrontos com o poder. Elas não devem servir para nos proteger ou nos desculpar pela inércia (teoria x prática), serem usadas para nos alinhar ao poder, mas serem a nossa arma contra os tipos de opressão e imperialismo, inclusive de nossa própria parte. No entanto, há algumas teses formidáveis bem perto de nós, escritas, vejam os senhores, em português. Posso citar rapidamente o *entre-lugar* de Silviano Santiago (SANTIAGO, 2001.), as *literaturas emissoras e receptoras*, de João Carlos Teixeira Gomes, o Joca (1995), e a grande tese *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*, de Afonso Arinos de Melo Franco (2000). A primeira afirmativa sobre essas construções de histórias locais é a total falta de subserviência ou sensação de dívida para com um discurso que porventura se auto-intitule ou se identifique como superior. Vistas em conjunto, parecem afirmar a chegada de amadurecimento do pensar. Mas como esta situação é uma novidade em nossa cultura, vamos tentar ver tudo isto com o vagar de um deleite.

Obviamente, alguém poderá informar que tais descobertas chegaram tarde, uma vez que o desconstrucionismo tenha feito seu estrago esvaziando a atenção para a importância canônica da grande Revolução. Insistirei pela visada crítica nestes eventos, pois somente se desconstrói algo que tenha bastante concretude para ficar de pé. Nós ainda estamos na emergência da elevação em 'alvenaria, cimento e ideias'. Em minha opinião, a pesquisa de Afonso Arinos demonstra com contundência a primeira grande contribuição da nossa cultura, uma vez que não podemos excluir o nativo da formação tanto para o passado quanto para o futuro, para a configuração da cultura do Ocidente. Ou como diz o importante historiador, a formação daquilo que chamamos de Modernidade.

A presença do nativo, seja física ou ficcional, como uma novidade humana para o vocabulário intelectual e filosófico do nosso mundo, providenciou uma rasura das certezas existenciais restritas à Europa obrigando a re-escrita de tratados e ampliação de desejos e imaginações. Pouco importa se visto como um lugar subalterno, que não é o caso, o próprio Arinos afirma a autonomia do nosso personagem bronzeado muitas vezes ao se oferecer para aventuras em companhias tão desconhecidas, desconfiadas e cobiçosas.

Por outro lado, o personagem tribal é tão forte que a problemática da sua existência ficcional não parece mais ser resolvida no falseamento europeu do trabalho de autores como José de Alencar. Acusado de ter feito um cavaleiro medieval disfarçado de indígena, Alencar tem amargado às duras penas a ousadia de tentar dar conta daquela magnitude na literatura. Por isso, no caso do nosso grande romancista do século dezanove, proponho a ideia de uma *consciência do tema*, ou *esteio temático*. Isto ocorre quando, mesmo à revelia da autoridade do escritor, o personagem é capaz de rebelar-se contra os pressupostos da sua criação, desafiando as limitações do tempo, e buscando a crítica (a leitura) que lhe dê conta. Sendo assim, o esteio temático (em outra oportunidade aprofundo mais este conceito) tem que ser lido por outro ambiente teórico mais ao longe. Eis que, através dos estudos culturais, parece que estes tempos finalmente chegaram.

No caso do autor de *Iracema*, o seu desconforto e mal humor parecem ter sido alguma contaminação pelos próprios temas que tenha tocado. De qualquer maneira, a modernidade está latente em seus escritos, mesmo que a sua formação de homem do século XIX e seus compromissos com estes tempos não tenham permitido que surgisse o grande escritor dos momentos de sensualidade, polêmica e escândalo.

Indícios de que ele não tenha ficado de todo para o século XIX: 1. O desconforto pelas recomendações que fez à sociedade, muito pouco levadas em consideração e críticas que acumulou do formato da sua obra. 2. O desconforto que causou à crítica e à sociedade pelos temas e estilo próprios. Sem perceber, não via que ia em sentido contrário, propondo uma nacionalidade mais pulverizada do que a forma hegemônica, pela diversidade em fragmento e hierarquia.

O papel dos estudos culturais nas descobertas de nós mesmos

A presença do nativo em escritos desde o Senhor de Montaigne, Thomas More, John Locke, William Shakespeare, até

a chegada a Jean-Jacques Rousseau, modificou para sempre a maneira como europeus se viam e se pensavam, desde a Revolução Francesa e para além. Este além será, a meu ver, a segunda grande contribuição da cultura brasileira para o Ocidente: mostrar o mestiço como figura humana existencial prototípica do humano, para além das purezas, essencialismos e universalismos defendidos anteriormente. É por isso que a recomendação dos Estudos de Cultura para a reflexão literária parece ser o caminho que se apresenta mais fecundo. Não simplesmente porque a atualidade formou novos meios de leitura e de aprendizado estético, mais políticos do que as gerações desejariam, mas porque o culturalismo fez o favor de nos mostrar a dimensão da arte num mundo cada vez mais utilitarista e conectado. Hábitos e dogmas são atacados e "massacrados" com muita rapidez por causa da experimentação vertiginosa de discursos críticos que estão em prática num local exageradamente em linha (*on line* e conectado), que podemos denominar de aldeia global.

Modelos explicadores como fragmentação, ligados à angústia e à crise, parecem que foram definitivamente substituídos por termos como pulverização, ligados a práticas de identificação e agência. Se o sujeito mergulhado no fragmento ainda parece a experiência de quem poderá recompor-se numa completude existente em tempo anterior, a pulverização poderá significar a ineficiência dos poderes em identificar e catalogar sujeitos comprometidos com projetos os quais são conscientemente combatidos por forças esmagadoras. Sabe-se que eles existem e se auto afirmam, mas onde, com qual ética, expressando quais reivindicações?

Um personagem como Cajango (1974. p. 22), de Adonias Filho, busca pulverizar-se numa simbiose com a lama profunda e fétida da floresta de Camacã, para fugir da opressão e da polícia em seu encaço. A polícia irá até onde as suas forças forem suficientes e até mais. Este mais é a sua moral e seu asco. Se ultrapassarem tal limite, já não serão mais o que pensam, pela experimentação do fétido e da escuridão mística da natureza (talvez um horror de que fala Joseph Conrad em *O coração das trevas* (2005). Se não há mais a floresta, restam as vielas irregulares, labirínticas, óticas e miméticas das favelas.

Jorge Amado e Adonias Filho são, do seu lado, representantes desse homem mestiço, problemático, sobrevivente e pulverizado porque, de uma cultura vinda de mais longe, abastecidos do que chamei de amadurecimento das vivências autóctone, do ocidente e da África em terras americanas. Nessa situação, estou de fato tratando da assunção da cultura autóctone que aqui já havia e da permanência problemática e questionável, e da chegada e incorporação negociada de outras duas culturas: africana e europeia. Sem deixar, de forma alguma, de lembrar a mistura dos firmes blocos orientais incorporadas ao sistema cultural baiano, como os turcos e os árabes.

Maturidade e polêmica intelectual na cultura da Bahia

Jorge Amado e Adonias Filho são dois autores privilegiados do ponto de vista da cultura. Vindos de uma formação (ainda do século XIX, considerada retórica e conservadora por demais, e de uma Bahia deitada em berço de atraso) considerada ultrapassada pelos novos paradigmas reivindicatórios, de comportamento e até de organização social, as ideias as quais fervilham no recente debate literário, político e cultural já estão nas suas obras de maneira válida. E ainda mais grave, eles são ficcionistas, intelectuais e políticos conscientes dessa validade, mesmo que estejamos nos referindo a autores já mortos.

Ainda é possível encontrar outra complexidade entre eles: têm suas identidades intelectuais em lugares ideológicos opostos. Jorge Amado era socialista e de extração de esquerda e Adonias Filho era integralista, de extração de direita. O que se pode dizer é que estes senhores respeitáveis ainda pagam altos tributos, como é de costume para personalidades empreendedoras, como foram José de Alencar, José do Patrocínio, Monteiro Lobato e outros sujeitos essenciais para a nossa recomposição cultural. Pelos discursos, locais que ocuparam, palanques que invadiram, obras que ousaram realizar, leis que ousaram escrever, são acusados de filisteus, traidores, outras mais palavras.

Por isso a gravidade do agenciamento cultural, para perceber as suas presenças não mais por um moralismo adequado,

mas por um projeto acional, seja pelo esteio temático (a consciência do tema), cuja presença devemos deixar vir, desreprimir, se quisermos utilizar termos freudianos. Não se trata nunca de defender novamente a pureza do caráter ou reconstrução do herói. Numa cultura em que é tão marcante a desfaçatez na escrita dos textos, haja vista um Fernão Pero de Gândavo ou um Gabriel Soares de Souza, ao referir-se ao nativo como traiçoeiro e homicida, torna-se muito difícil não retornar a ela própria o seu adjetivo e sua moral. Aqui, devido à força e à insistência do tema e dos projetos, os autores foram até onde os caminhos estavam abertos e as vozes poderiam ser finalmente gesticuladas.

Tais condições ideológicas somente reforçam a complexidade de um sistema que não deveria nunca admirar por dar oportunidade de surgimento de indivíduos criativos e polêmicos. Estamos nos referindo à Bahia, como o lugar capaz de oferecer tal oportunidade de atuação. A cultura portuguesa de longa duração, desde os tempos coloniais, apesar das emissões críticas e avaliativas em contrário (José Veríssimo [1916, p. 22] e Antonio Candido), parece ser suficiente para a residência de indivíduos, vontades e obras de tal natureza. Mesmo que a maturação possa fazer surgir vontades e interesses sórdidos ou gloriosos não se pode negar a possibilidade de amadurecimento e formação cultural de dada comunidade. Como levamos em conta a hegemonia (o centro), não percebemos que a cultura, ao erguer o nativo, poderá ser pensada ainda mais longe no tempo. Em outras palavras, a organização nacional sempre espera pela palavra da autoridade, a ponderação do hegemônico. Somente com uma marcação hegemônica, é que estaremos sequestrados (CAMPOS, 1989) pela grosseria e pela dependência de que falam os autores citados antes.

Não é uma questão de supervalorização da cultura do colonizador, mas do tipo de diálogo que se estabelece na pós-colonialidade entre a novidade de um nativo autônomo, da intensidade ideológica de uma cultura hegemônica e das ações para com outra cultura colocada à força como sem dignidade ao humano [o africano] e as formas de resistência contra estes tipos de diálogo e relacionamento. A partir desse protocolo de comportamento crítico, pode-se buscar os fenômenos e produtos capazes de ser atraídos ou atrair para este tipo de sistematização.

Outro intelectual de relevo da Bahia causou admiração pela obra que foi capaz de erguer, nas condições que lhe foram oferecidas. Trata-se do Afrânio Coutinho (1911-2003) que neste ano completa o seu centenário de nascimento. O seu desempenho é tão insinuante que o biógrafo (BELÉM, 1987) justifica a capacidade de trabalho, polêmica e deslocamento com a projeção de obras e instituições, com a saída do tacanho Estado e uma viagem para os Estados Unidos da América. A explicação é muito fácil e poderia reduzir a sensação angustiante de não poder afirmar a força cultural do sistema que vê nascer Coutinho. Óbvio a pretensão de explicitar tais discursos contra a força intelectual formativa de autores tão distantes no tempo, Vieira e Coutinho, nas escritas de seus intérpretes.

Contudo, a minha experiência de trabalho com os jornais e as instituições culturais, os quais me fazem ver por um lado totalmente desconhecido da história e da crítica literária tradicional, mostra-me não um Afrânio Coutinho, mas um conjunto sólido anterior de longa data de intelectuais bastante interessados em fortalecer a sua visão particular de cultura (talvez matizada por messianismos, visão particular da terra, etc). Infelizmente, esta mesma solidez não permitiu movimentos positivos como passos decisivos para assunção de visões mais democráticas, menos coronelistas, etc. Por seu lado, a narrativa hegemônica tenta transformá-los em exceções para depois classificá-los fora do estereótipo de atraso que melhor explica o sistema cultural baiano. A dificuldade do discurso hegemônico está na quantidade de exceções, na temporalidade envolvida e nos projetos que os unem.

Em vista do prestígio do Modernismo, a Bahia pagou alto tributo por esta mesma possibilidade de vinculação na longa duração da cultura do ocidente em nossas terras e em nosso imaginário. Convidada a esquecer e abandonar vínculos ditos como retrógrados, antinacionalistas, retóricos, algo sempre a fez insistir pela permanência e festejo. Agora começamos a entender. Um evento como este permite que se retorne de maneira amadurecida por sobre os rastros e se faça uma reflexão ainda mais profunda, não mais pelo lado do negativo, da traição e do cinismo do colonizador, mas para o lado da cultura do Ocidente, que é o lugar que Portugal deseja ocupar. Tal cultura expressiva na Europa e no Hemisfério Norte precisou mais dela e precisa do que confessa para sustentar forçar, haja vista a tese de Afonso Arinos de Melo Franco sobre o índio e a Revolução Francesa.

Novamente, é o comparativo dos autores com um autor do século XIX que pode nos mostrar do problema a ser investigado. Quando avançou sobre seus temas e sua obra, José de Alencar foi questionado quanto aos projetos que desejava para o Brasil. O tipo de desconforto desenvolvido demonstra as escolhas que aquela sociedade elegeu. O caminho era pela continuação de um modelo conservador e voltado para o tipo de civilização já consagrado, numa imitação do Ocidente conhecido na Europa (é preciso ver que este era o modelo que eles [NABUCO, *Minha Formação*] também imaginavam dominar em relação à Europa). Ao que parece, o cosmopolitismo praticado na Europa, principalmente na cidade considerada a mais avançada do continente europeu, Paris, não parece ser assim. Ali, em meados do século XIX, as migrações africanas e asiáticas já davam as colorações e misturas atuais à cidade do século XX. Esta constatação nos faz pensar que o tipo de cosmopolitismo e de Modernidade brasileiro pretendidos pelo discurso hegemônico vai pelo caminho da pureza, enquanto a própria prática da modernidade vai em direção contrária. Tal dificuldade de avaliação da realidade, de fato, pode ocasionar desconfortos, ressentimentos, angústias e crises.

No mais forte mergulho no tempo, autores do calibre de Padre Antonio Vieira e o poeta boca de brasa Gregório de Matos ofereceram a maturação de leitura e recepção de Jorge Amado, Adonias Filho e Afrânio Coutinho. Não se pode negar também a existência da instituição do Colégio dos padres Jesuítas como formadora de uma prática de pensamento que moldou formatos de comportamento e agir intelectual bem-sucedidos na longa duração (Vieira é uma celebridade internacional no seu tempo, formado ali na grosseira e diminuta, como disse José Veríssimo, capital das Américas). A passagem dos regimes coloniais para imperialista e desse para republicano e depois todos os reveses no século XX podem demonstrar insatisfações e diálogos nem sempre em sintonia. Afinal, trata-se da cultura que se vai vencendo enquanto entra e é testada na crise, como defende Martim Heidegger. Não se deve negar, no entanto, a cultura que veio arrolada e providenciou uma identificação própria, talvez não propícia, o que é outra história.

Jorge Amado e Adonias Filho, vetores diferentes para uma contribuição sólida

Pelo que se percebe, os dois autores escolhidos para a investida desse trabalho não são e nem devem ser os únicos indivíduos propícios para esta discussão. Somente são dois exemplares que medem bem as suas existências pela prática do que produziram e dos compromissos que firmaram tanto com aqueles que vieram antes, os quais leram, e a dignidade com que devem ser lidos pelas gerações que vieram depois.

Podemos partir de dois vetores que se encontram, para perceber a contribuição da cultura da Bahia ao sistema cultural ocidental. Esta seria, sem dúvida, a segunda grande contribuição nossa a esta constituição que nos acostumamos a chamar de Ocidente. A primeira já desvendada pelo historiador e intelectual Afonso Arinos de Melo Franco, na sua tese o índio brasileiro e a Revolução Francesa. Os dois vetores são propriamente dito os dois autores referidos. Primeiramente, eles escrevem consciente de um debate iniciado depois deles, mas do qual partilham de seus lados particulares: entre a identidade e a cultura.

Jorge Amado, pela via política da esquerda, providencia uma obra ideologicamente vinculada, respondendo aos vazios e omissões da cultura a indivíduos os quais foi comprometendo-se no decorrer da sua formação. A sua trajetória de Ilhéus a Salvador, dos aromas adocicados do fruto do cacau, dos salões e cabarés de Salvador, dos quitutes e pratos rituais da religião afrobrasileira, o autor foi tomando um lugar de narrador daquela memória negada. Amado, implicado pelos temas que erguia em narrativa, foi além da escrita do texto ficcional (dos romances e ensaios), indo ao texto da lei (na condição de deputado), o texto da militância (comícios e viagens políticas), o texto da negociação (muito tempo depois, quando abriu diálogo com senhores políticos polêmicos como Antonio Carlos Magalhães).

Algumas teses vencedoras acusaram a cultura da Bahia de desprovida de elementos essenciais a um sistema cultural mais amplo. Tais emissões devem ser chamadas ao diálogo para renovarem compromissos, pelo prejuízo de que são formadores de opiniões críticas, as quais serão as disseminadoras ou não das interpretações locais do sistema. A forma como estas visões bem-sucedidas representaram estes e outros empreendedores fará toda a diferença na avaliação que faço da cultura em língua portuguesa do local tido como o mais maduro (antigo) de residência dessa cultura europeia

no Brasil e na América. Tudo isto partindo de todas as instituições, indivíduos e monumentos construídos no decorrer da sua residência.

Jorge Amado e sua filiação com os grandes intelectuais de esquerda do século XX

Por conta do viés de entrada no sistema intelectual através da esquerda, o antigo membro da Academia dos Rebeldes na Bahia, é obrigado a exilar-se do país. Viajante do mundo conhece grandes intelectuais como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Pablo Neruda e outros. É traduzido para diversas línguas, sendo motivo de leitura engajada de gerações e de leitores em todo o mundo. É nesse sentido que uma das apresentadoras deste Simpósio 22 (III SIMELP) avaliará a recepção de Jorge Amado na China. Desde os anos de 1950, quando autores do chamado pós-estruturalismo ainda começavam a realizar a sua produção, as obras do autor de *Terras do sem fim* já desenvolviam discussão sobre os estudos culturais, nos modelos de autores como Raymond Williams e Stuart Hall, em seus romances.

No sensual baiano, há uma literatura proletária e reivindicatória. Se os estudos culturais são uma contribuição dos estudos das letras para o pensamento das letras, a ficção de Amado colabora problematizando, pela ficção, desde a organização dos discursos opressores (estivadores, capoeiristas, prostitutas e artesão) até as religiosidades afrobrasileiras. Não seria somente o caso de um autor de turismo literário como Djalma Viana, pseudônimo de Adonias Filho, gostava de apregoar em sua coluna no jornal carioca *A Manhã* (1943). Estes personagens, sim, interessam em muito para a humanidade que se estabelece e solicita desrepressão na recente temporalidade.

Sendo assim, faz muito sentido toda a crítica das histórias da literatura e crítica tradicional a Jorge Amado. Ele já estava em outro paradigma crítico quando realiza a sua literatura. Substitui a introspecção psicológica burguesa, muito satisfatória para a crítica que se delicia com os aprofundamentos vocabulares e combinações linguísticas raras. No entanto, se horroriza com a perspectiva política na formação da personagem. Ao que parece, em estudos consagrados, é permitida toda variação na linguagem, e é perigosa toda variação do humano, nos moldes de gênero, de classe, de etnia ou de crença. Sensibilizado pela realidade que mira nas ruas, terreiros e prostíbulos das cidades de Salvador, florestas de cacau e praias do norte do Estado, resolve desvendar o humano para além da vulgata burguesa. Tais traduções em mãos de leitores de Martin Heidegger, Edmund Husserl, Freidrich Nietzsche, e outros, causam a micro tremura dos signos.

Adonias Filho e seu retorno ao tema do nativo e do mestiço: pela configuração do ser.

Recomendo substituir a temática consagrado ao autor, mas ao que parece curta, da representação da tragédia, pela reedição insubordinada do indianismo. Tendo finalmente encontrado o formato correto de entrada num tema difícil, já podemos enfrentar e deixar vir o que Adonias Filho desejava com seus pequenos romances sobre violência e etnicidade mestiça. O indianismo, ou como querem os teóricos latinoamericanos atuais, indigenismo, de Adonias não está filiado à construção do índio como personagem em falso, entre uma diversidade disfarçada e um desejo de destruição catequética, como recomendava as lições do Padre José de Anchieta. Por este caminho, Alencar também arriscou-se e o resultado são chamuscas que somente fizeram crescer até agora. Significa, sem pudor, que Adonias também foi buscar fogo e saiu chamuscado.

Felizmente, esta é uma das funções dos grandes escritores, pois todo aquele que não se arrisca na demanda, talvez não esteja mais respondendo aos desejos e questões da geração. Na condição de **esteio temático**, a representação do nativo e do mestiço estabelece tipos de diálogos e negociações através da obra de autores como Adonias Filho. O autor marca uma inversão, não negando a forma violenta como os diálogos se estabeleceram entre o nativo e os considerados donos da terra. No entanto, ele revigora e eleva o conhecimento da natureza, não mais como uma dignidade irônica, porém forma de conhecimento e competência.

Daí é fácil perceber como os debates sobre identidade nacional, cultural e individual já estão inscritos de forma consciente na obra do autor que inicia sua trajetória de autor ainda em 1946. Romances como *Os servos da morte* (1946), desenvolve a força da terra e do trabalho diretamente na natureza na modificação das personagens. Tais modificações são em direção dupla: perversão e delícia. De forma semelhante, em *Corpo vivo* (1974), as personagens estabelecem oposição sem vantagem entre os representantes do poder (agressores) e os reivindicadores, violados pelo mandonismo dos coronéis. Nos romances, Adonias Filho foi capaz de obedecer à interpelação de um teórico como Homi Bhabha, “retirando a vantagem” do ocidente e deixando ver o conflito como aprendizado social. Ou seja, muito além da denúncia, que acaba regularmente retornando o poder de resolução do conflito ao agressor.

A consciência do tema, pela sua força na pós-colonialidade e noutras problemáticas, como a ideologia, na formação do estereótipo, atrai os estudos. Da mesma forma que os atrai os modifica, ensina a ler de acordo com a intensidade como insiste em retornar até se ver totalmente. No primeiro momento, parece que é a organização do autor ou o suporte de narrar, a força política da língua, mas é preciso ir mais longe para ver como ele se torna autônomo na sua forma errática e marginal de existência. Ver que os exemplos têm forte relação com a validade coletiva e social dos códigos praticados ou reivindicações. São temas que a própria sociedade legítima, tanto pela consagração ou pelo repúdio. Nesse ponto, as instituições produtoras de discursos não pode se abster de falar, reprimir causa mais angústia e crise. Os textos vão realizando a psicanálise coletiva necessária até o reequilíbrio da energia existencial em lucro ou prejuízo para aquela comunidade.

Um dos motivos que fizeram vencer até agora o discurso hegemônico foi o sistema não ter superado a separação entre a sua competência, produtividade e criatividade, haja vista a importância dos seus sujeitos citados, e a maioria esmagadora da comunidade que representa. É óbvio que entramos em searas mais complexas e pouco tocadas, até, porque em muitos momentos, a Bahia se assemelha à Nação. Um desses empecilhos é a eleição do regime escravista, que não impediu o surgimento do humano que tento erguer em argumento, o mestiço, mas o desqualificou quase sempre na prática social. Outro, estreitamente ligado ao primeiro, foi a escolha da interdição do letramento, já desde a Colônia, seguindo até os tempos atuais. Tudo isso, até recentemente, parece ter dado razão ao discurso hegemônico de que na Bahia somente há desordem, atraso e inapetência. A imagem de Silviano Santiago sobre a “literatura anfíbia”, no livro muito importante *Cosmopolitismo do pobre* (2004), ilustra e explica muito bem o fenômeno.

Jorge Amado e Adonias Filho, pela formação anterior, pela exposição a uma cultura em via de amadurecimento e pela leitura em bloco de toda uma bibliografia literária, histórica, sociológica, filosófica e política, conseguem ter a percepção das carências existenciais que desencadearão o debate cultural das décadas seguintes: identidade, etnia, reivindicação, políticas, cotas, etc. em outras palavras, as suas produções são as primeiras construções discursivas em ficção do que, atualmente, está consolidado pelos grupos reivindicatórios no imaginário social. De alguma forma, até o bom desempenho das emergências nacionais inesperadas já estarão sendo previstas com a falência dos grandes textos e vontades puristas e dados a superioridade.

Referências Bibliográficas

ADONIAS FILHO. O Ciclo Baiano. In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.5.

ADONIAS FILHO. *Corpo vivo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; José Olympio; Editora Três, 1974. Todas as citações são retiradas dessa edição. p. 22 (?).

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução por Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

BELÉM, Odilon. *Afrânio Coutinho: uma filosofia da literatura*. Rio de Janeiro: Pallas, Didática e Científica, 1987.

CALMON, Pedro. *História da Literatura Bahiana*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. 2. Ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Tradução por Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2005.

FRANCO, Afonso A. de M. *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa – as origens brasileiras da teoria da Bondade Natural*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

GOMES, João Carlos Teixeira. *A tempestade engarrafada – ensaios*. Salvador-Ba: EGBA, 1995.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende [et al.]. Belo Horizonte/Brasília: Editora da UFMG/Unesco, 2003.

JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Col. Biblioteca Pierre Menard).

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura no Brasil: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

PINHO, Adeílato Manoel. *Perfeitas Memórias: literatura, experiência e invenção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

PINHO, Adeílato Manoel. *Um crítico dois caminhos – a crítica literária de Adonias Filho e Djalma Viana*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, 1999.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Tradução por Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VIEIRA, Nelson H.. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história da literatura. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.) *Histórias da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 95-114.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

**NACIONALISMO E HERANÇA PORTUGUESA.
CONTRADIÇÕES PRODUTIVAS EM ROMANCE D'A PEDRA DO REINO DE ARIANO SUASSUNA**

Evelin GUEDES²

RESUMO: Segundo Eni Orlandi (1993) dos nichos populares surgem enunciados que podem ser vistos como discursos fundadores. São espaços da identidade histórica, da relação com a linguagem e com os sentidos. Assim, a produção do discurso fundador é, na instância do sujeito, função do autor, que instala as condições de formação de outros discursos, instituindo um conjunto de formações discursivas que configura um processo de identificação para uma nacionalidade, que é, exatamente, o que Ariano Suassuna propõe-se a fazer em *A Pedra do Reino*. Calcado na teoria de Orlandi, este ensaio propõe-se a estudar como as referências literárias portuguesas, nomeadamente as narrativas provenientes do seu Romancero Tradicional - fonte do Romancero Tradicional Nordestino -, e toda a herança lusa como marca discursiva e não, necessariamente, conteudística, contribuem no processo de construção de uma identidade nacional brasileira na narrativa suassuniana. Para tanto, são analisados alguns excertos do *Romance d'A Pedra do Reino* onde a intertextualidade com a herança lusa desvela-se. Na narrativa suassuniana é o seu protagonista – Quaderna – quem despoleta a discussão sobre a literatura brasileira e a sua demanda pelo nacional quando decide escrever a *Obra da Raça Brasileira*. Durante o processo para a sua elaboração, Suassuna, através de Quaderna e dos seus mestres na arte literária, Clemente e Samuel, passa em revista a Literatura Brasileira, gerando as *contradições produtivas* a que se refere este estudo. Este é o mote utilizado pelo autor para estabelecer no romance toda uma exegese a respeito da construção de uma identidade nacional brasileira na sua literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Ariano Suassuna; Romancero Tradicional Português; Manifestos Literários Modernistas Brasileiros; Romance d'A Pedra do Reino; Nacionalismo.

A memória histórica não se faz pelo recurso à reflexão e às intenções, mas pela filiação (não aprendizagem). Aquela na qual, ao significar, nos significamos. Assim, nessa perspectiva, são outros os sentidos do histórico, do cultural, do social, mas que assim mesmo nos constroem um imaginário social que nos permite fazer parte de um país, de um estado, de uma história e de uma formação social determinada. (Orlandi, 1993)

De acordo com Antonio Candido (1987), a busca pelo nacional é uma característica, principalmente, dos países e culturas que se reconhecem como periféricos em relação a um grande sistema do qual estão excluídos em princípio ou incluídos apenas em limites estreitos, adequados às necessidades económicas dos chamados países centrais. Aos países periféricos, a partir da sua constituição como Nação, é imposta essa busca: a determinação e o reconhecimento dos valores e símbolos nacionais como forma de, a partir de antigos padrões estéticos canónicos europeus, formarem os seus próprios cânones. Como expressão fundamental para a compreensão do percurso humano, a arte assume o papel de facilitador desse processo, sendo o melhor espaço para essa discussão e, porque não dizer, para a sua solução.

A emergência da Literatura Brasileira ainda é descrita por Candido (1969), como processo de formação das manifestações literárias dos primeiros séculos à maturidade do sistema, constatada na obra de Machado de Assis. Assim, a Literatura Brasileira desenvolve-se em consonância com a própria nação, pura continuidade em direção a uma forma genuinamente brasileira, isto é, nascida do Brasil e para o Brasil. Ao colocar o Brasil no lugar do fundamento, a descrição da formação naturaliza o estabelecimento do cânone brasileiro, e assim disfarça, ou pelo menos atenua um dos seus gestos decisivos - a exclusão da Literatura Portuguesa. O mesmo Antonio Candido definiu nos seguintes termos a diferença entre o Romantismo e o Modernismo de 22: “enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente” (1980:112). Alguns críticos consideram que a afirmação é excessiva, mas muito valiosa como ponto de vista crítico, uma vez que descreve menos o que se passou do que o que se deveria ter passado uma vez atingida a maturidade da formação: a possibilidade plena de o recomeço modernista proceder pela negação da própria Literatura Brasileira e já não da Portuguesa.

² GUEDES, Evelin. UL, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade, 1600-214, Lisboa, Portugal. evelinba@hotmail.com

No rastro deste pensamento, os teóricos da literatura que se dedicam ao estudo dessa questão indicam que o nacional está na especificidade de uma história particular na sua forma plural: as histórias do Brasil com as suas formas regionais de expressão constituem a identidade brasileira, logo entendemos que o nacional passa pelo local, pelo regional, que devem ser entendidos em seu amplo sentido – representam menos o espaço geográfico e mais a experiência pessoal de cada indivíduo. Para construir a sua identidade como Nação, o Brasil deve resistir ao apagamento da cultura popular – no seu sentido mais amplo, como toda a produção do povo brasileiro – e, conseqüentemente, produzir outros e novos sentidos para sua apreensão. As formas tradicionais e folclóricas, no vigor do seu lirismo, seriam o diferenciador dessa literatura nacional.

Desses nichos populares surgem enunciados que podem ser vistos como discursos fundadores, como observou Eni Orlandi (1993), que inventam um passado inequívoco e lançam um futuro pela frente. São espaços da identidade histórica, memória temporalizada que se apresenta como institucional e legítima. É a memória histórica dos mitos, da relação com a linguagem e com os sentidos. Seria o sentimento íntimo, tão trabalhado por Machado de Assis em seu texto “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (1973). Segundo Orlandi, o que definiria o nacional, então, seria uma marca discursiva e não, necessariamente, conteudística: “a construção do imaginário necessário para dar uma ‘cara’ a um país em formação, para constituí-lo em sua especificidade como um objeto simbólico” (1993:17). Ao nascermos já estamos inseridos num processo de produção discursiva, estamos filiados a uma memória, a uma história de significado que em primeira instância é local. E assim a negação da Literatura Portuguesa, como sugere Antonio Candido, só é possível em termos meramente formais e estruturais, porque no sentido proposto por Orlandi, como um traço discursivo associado à memória histórica, não há como negar a sua influência no que diz respeito à busca de um ideal de nacionalidade. Vê-se isso claramente ao debruçarmo-nos sobre o estudo do Romancero ibérico, que funcionou e permanece como um discurso fundador, para usarmos o conceito proposto por Orlandi, do Romancero nordestino, por consequência, de boa parte da cultura popular do nordeste e, no limite, da cultura brasileira como um todo. Assim, a produção do discurso fundador é, na instância do sujeito, função do autor, que instala as condições de formação de outros discursos, instituindo um conjunto de formações discursivas que configura um processo de identificação para uma nacionalidade, que é, exatamente, o que Ariano Suassuna propõe-se a fazer em *A Pedra do Reino*.

O protagonista do romance suassuniano – Quaderna – está determinado a escrever a *Obra da Raça Brasileira*. Será na discussão para a sua elaboração – segundo Eni Orlandi, um discurso fundador da Literatura Brasileira – que se encontra o Nacionalismo e herança portuguesa. Contradições produtivas na obra *Romance d'A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna. E aqui vale uma ressalva. Neste estudo a palavra contradição, será utilizada na sua aceção lógica, da ação de afirmar e negar ao mesmo tempo, a mesma coisa. Esta contradição será produtiva, à medida que conseguir gerar um resultado fecundo no que intenta fazer o autor: erigir uma literatura nacional brasileira, tendo essa, como um dos seus principais pilares, a herança portuguesa. O que não poderia ser diferente uma vez que o povo brasileiro e a sua cultura/literatura, desde a origem, vivenciaram um processo híbrido em que intervieram, em um primeiro momento, índios, portugueses e africanos. Será no confronto e comunhão das diferenças, e no pluralismo do povo e da literatura que o autor vai construir a sua ideia de nacional, que passa menos por uma literatura impregnada com as cores do Brasil e mais para uma literatura representativa de um traço, uma cultura, um estilo, um jeito ou jeitos de ser brasileiro, daí a busca de um fundo nacional genuíno.

E onde estaria então esse arcabouço? Roberto Schwarz em “Nacional por Subtração” (1987) afirma que “é o primitivismo local que devolverá à cansada cultura europeia o sentido moderno”, devendo ler-se *primitivismo local* como a cultura nacional orgânica de fundo popular, o que, em certa medida, expressa as condições de cidadania moderna e não a ilusão historiográfica romântica. Na Literatura Brasileira esta foi a força motriz do Modernismo que, a partir de 1922, apropriou-se das manifestações populares para projetá-las em obras eruditas. O que foi retomado por Ariano Suassuna, em 1970, ao fundar o Movimento Armorial, que tinha como objetivo primaz criar uma arte³ erudita brasileira calcada

³ Vale dizer que este foi um Movimento que se manifestou em todos os campos da arte. Segundo Ariano Suassuna: “a Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romancero Popular do Nordeste, com a Música de viola, rabeça ou pífano que acompanha seus cantares, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancero relacionados”. *Jornal da Semana*, Recife, 20 maio 1975. Suassuna nomeia o Movimento como Armorial, pois o seu objetivo primaz é resgatar e preservar os emblemas e símbolos presentes na cultura do povo brasileiro.

nas raízes populares da cultura do Nordeste. Para tanto propôs uma relação fundadora entre o Romanceiro tradicional ibérico e as práticas criativas e interpretativas nordestinas nele baseadas.

No Brasil, os estudos sobre o Romanceiro tradicional ibérico remontam a sua presença em território brasileiro para a época da colonização e mostram que os romances, lendas e cantigas dele provenientes, aportaram em terras brasileiras pelas bocas dos colonizadores portugueses. Como o processo de colonização começou pelo nordeste brasileiro, é nesta região que encontramos a maior supervivência desses romances. Adaptados à realidade nordestina manifestaram-se, inicialmente, na dinâmica do folclore, tendo sido concebidas outras modalidades de romances, já brasileiros, mas com a raiz lusa fortemente marcada. Desta forma, tornaram-se conhecidos pelo povo que começou a cantar os romances ibéricos de origem portuguesa, e os romances nordestinos brasileiros deles originados. Com o tempo, o Romanceiro nordestino atingiu a forma escrita e impressa nos famosos folhetos de cordel, expressão máxima da literatura popular nordestina. A riqueza temática e de expressão poética do Romanceiro português e, por consequência, do Romanceiro nordestino brasileiro, despertou o interesse de escritores eruditos que começaram a explorar este material para a construção de suas obras. Acreditamos que foi por essa via que Ariano embrenhou-se pelo Romanceiro tradicional ibérico, sobretudo os romances da tradição portuguesa.

Desta forma, o *Romance d'A Pedra do Reino* põe em comunhão os romances tradicionais portugueses, os discursos neles implícitos e o aproveitamento dos seus temas, assim como os feitos históricos portugueses à época dos Descobrimentos, com o universo configuracional popular nordestino, formando, na narrativa suassuniana, um diálogo, de imediato percebido para os que tenham alguma intimidade com o Romanceiro tradicional ibérico e com a cultura nordestina. Os leitores são convidados a percorrer as páginas de *A Pedra do Reino* através de uma linha mestra que os guia ora através de explícitas citações à herança lusa, ora por outras não tão explícitas que aparecem, digamos, como charadas. Suassuna recria os romances ibéricos e recupera para sentidos de agora essas narrativas, adaptando-as à cultura nordestina brasileira. Servem como exemplos a versão feita por Ariano Suassuna do famoso romance da *Nau Catarineta* em que ele transforma o original romance luso-hispânico da época da Reconquista em um romance ibero-nordestino, assim como a referência ao seu clássico verso – *por vinte anos e um dia* – presentes no final do folheto XXXIV e no LXXX, respetivamente.

Todos viram o Santo Cálice, mas só um o reverá. É nosso Prinspo sagrado: seu nome, quem saberá?
É Sinésio? É Galarraz? Sebastião? Persival?
Por vinte anos e um dia
na Catinga ele errará,
montado em seu Poldro branco que se chama “Tremedal”, de Gibão, chapéu e
esporas
– cabo de ouro em seu punhal! (Suassuna, 1972:596)

Além do famoso verso da *Nau Catarineta*, o excerto acima sinaliza referências importantes que fazem parte do universo configuracional suassuniano: o ambiente cavaleiresco da lenda do Rei Arthur e um dos seus cavaleiros – Galaaz ou Galarraz – em demanda pelo Santo Graal, o que é um traço luso, pois o enfoque nas aventuras de Galaaz é uma marca essencial das versões portuguesas dessa matéria; o sebastianismo que se faz presente através da invocação dos nomes de Sebastião e Sinésio e que se verifica não só pela escolha óbvia do nome *Sebastião*, assim como pelo facto de ambos os nomes virem anteceditos da frase “Prinspo sagrado”. Esta assertiva é ainda reforçada pela referência a Sinésio que na obra de Ariano Suassuna é uma clara alusão à figura de D. Sebastião, por desaparecer tão misteriosamente quanto o monarca português e por salvar em seu retorno a mesma imagem de esperança de felicidade para o seu povo. Por fim, a ligação ao Romanceiro ibérico do ciclo carolíngio, que diz respeito à gesta do Imperador Carlos Magno e seus Doze Pares de França está sublinhado pela referência ao poldro Tremedal. Em *A Pedra do Reino* este é o nome do cavalo de Sinésio, mas este é o cavalo mais famoso no Romanceiro carolíngio e pertence a D. Beltrão, um dos paladinos de Carlos Magno. No belíssimo romance *Morte de Dom Beltrão*, cabe a Tremedal um dos mais belos versos, quando, ao ser encontrado pelo pai de Dom Beltrão que o tenta culpar pela morte do seu filho, o cavalo agonizante fala em defesa própria e narra

as circunstâncias da morte de seu dono, eximindo-se da culpa⁴. No folheto LXXXI, Suassuna reproduz uma versão ibero-nordestina deste romance. Essas são marcas explícitas de ligação, que não se reduzem a estes exemplos. Muitas são as passagens em que a estrutura carolíngia, principalmente no que diz respeito ao romance de cavalaria e aos valores axiológicos do universo cavaleiresco, faz-se presente, assim como referências implícitas e explícitas a Carlos Magno e os seus Pares. Não é possível pontuar todas, pois não é o âmbito deste estudo, bem como as ocorrências são tão numerosas que aqui não caberiam, contudo vale destacar apenas mais uma citação ao romanceiro carolíngio, neste caso, implícita, presente na dedicatória do livro e que sinaliza ao leitor informado o universo pelo qual vai adentrar:

Em memória de
JOÃO SUASSUNA

José de Alencar,
Jesuíno Brillhante,
Sylvio Romero,
António Conselheiro,
Euclides da Cunha,
Leandro Gomes de Barros,
João Duarte Dantas,
Homero Torres Villar,
José Pereira de Lima
Alfredo Dantas Villar,
José Lins do Rêgo e
Manuel Dantas Villar (Suassuna, 1972)

João Suassuna⁵ é o nome do pai de Ariano, ao prestar atenção vê-se que logo após o nome do seu pai, segue-se o de mais doze nomes masculinos (escritores brasileiros e familiares do autor), o que desvela uma alusão entre o pai do autor e Carlos Magno. Na obra suassuniana esta comparação é reiterada em diversas passagens. No excerto acima, é João Suassuna seguido dos seus Doze Pares. O que pode parecer apenas um detalhe é uma informação importante do universo suassuniano, pois ratifica a sua filiação à literatura oral e tradicional portuguesa. Ao colocar seu pai como Carlos Magno, torna-se filho do imperador, o que dá a si, de pronto, a permissão para *caminhar* pela história e *subvertê-la*.

Outra referência à herança lusa pode-se constatar na estrutura da obra. A divisão do livro é feita em folhetos ao invés de capítulos, a exemplo dos Romanceiros medievais e dos folhetos de cordel. A referência à matéria popular, especificamente, ao folheto na construção dos romances suassunianos, consiste, muitas vezes, em uma espécie de citação implícita que se caracteriza por uma enunciação periférica em relação à narrativa. Alguns nomes dos capítulos-folhetos de Ariano remetem para títulos de romances do Romanceiro tradicional português. É outra forma da matéria popular fazer-se presente. O texto tal e qual não faz parte da obra, mas Suassuna, ao usar desse recurso, filia-se à referência

⁴ “- Não me tornes essa culpa./ Que ma não podes tornar:/ Três vezes o retirei/ Três vezes para o salvar;/ Três me deu de espora e rédea/ Co'a sanha de pelejar./ Três vezes me apertou cilhas./ Me alargou o peitoral.../A terceira fui a terra/ Desta ferida mortal.” (Pinto-Correia, 2003:172)

⁵ O pai de Ariano Suassuna foi governador da Paraíba entre 1924 e 1928. Em 9 de outubro de 1930 foi assassinado no Rio de Janeiro pela família do então governador da Paraíba, João Pessoa, que assim como João Suassuna, fora assassinado em 26 de julho de 1930. Como o assassino de João Pessoa, João Dantas, era primo da mãe de Ariano, e sendo ambos de linhas políticas opostas, a família de Pessoa entendeu, erroneamente, que João Suassuna teria sido o mandante do crime e ordenou a morte do pai de Ariano, o que foi um dos factos que contribuiu para a eclosão da Revolução de 30. Suassuna tinha em torno de três anos quando o pai foi assassinado. O autor conta que essa história marcou profundamente a sua vida e sempre desejou escrever um livro sobre o pai, mas nunca conseguia, pois as emoções não permitiam. Em 1958, começou a tomar notas para fazer um longo romance que seria *A Pedra do Reino*. Ao dar uma das versões para a apreciação da sua irmã, Germana, esta percebeu que a passagem sobre a morte do Padrinho de Quaderna era a morte de João Dantas, nesse momento Suassuna entendeu que seu inconsciente tinha trabalhado no livro que há tempos tentava escrever e resolveu acentuar os detalhes para aproximar as duas mortes (a de João Dantas e a do Padrinho de Quaderna) em uma “tentativa de recuperação. Por isso eu acho o nome ‘Pedra’ muito importante. É como se eu encaixasse uma pedra angular para erguer um monumento ao meu Pai.” (Suassuna, 1976:29). A data de conclusão do *Romance d'A Pedra do Reino* também é simbólica, 9 de outubro, data da morte do Pai de Suassuna. “Eu fiz questão de terminar no dia 9 de outubro de 1970, quando estavam se completando 40 anos do assassinato dele. Foi uma forma de homenagem.” (Suassuna, 1977:29). A morte do pai é motivo para a construção da obra. A importância do pai do autor justifica ainda a sua comparação à grande figura do Imperador dos Francos, Carlos Magno.

popular, é um dentro-fora, por isso implícito. Assim, o autor estabelece com o leitor um acordo tácito para a leitura. A obra em si não está ali, mas o seu enunciado está. A pesquisadora Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1999:159) dá como exemplo o capítulo-folheto LXVI, “A Filha Noiva do Pai, ou Amor, Culpa e Perdão” que corresponderia ao folheto de Joaquim Batista de Sena. Esse capítulo-folheto traz ainda a referência ao romance novelesco ibérico *A Delgadinha*, que inspirou a famosa história de incesto *Adozinda*, de Almeida Garret, mais conhecido no Brasil como o *Romance de Dona Silvana*. No final deste capítulo do *Romance d’A Pedra do Reino* Quaderna recita o romance. Assim também a citação implícita deixa a sua marca em forma de pastiche. Neste sentido o capítulo-folheto XI, “A Aventura de Rosa e de La Condessa”, é uma referência ao romance ibérico *La Condessa*. Suassuna mistura as verdadeiras citações dos folhetos – citações explícitas – a uma gama de citações implícitas quer nos títulos dos folhetos, quer na ambiguidade do termo folheto para dar nome aos seus capítulos. O capítulo-folheto conserva, assim, um sentido primeiro e único: pode ser lido independente do todo, mas nele está inserido.

Já no começo o *Romance d’A Pedra do Reino* mostra que irá estabelecer uma conversa com as heranças lusas ao basear-se em uma história real com contornos sebastianistas, ocorrida na Serra Formosa, no município de São José do Belmonte, sertão de Pernambuco, em 1836. O beato João Antônio dos Santos, inspirado em um folheto de cordel que falava sobre a volta do mitológico rei português, Dom Sebastião, iniciou um culto Sebastianista, fundando uma seita religiosa aos pés da Pedra Bonita – hoje, Pedra do Reino⁶ – e prometeu que Dom Sebastião renasceria no Sertão para mudar a sorte do povo: livrá-lo-ia das mazelas do Sertão, redistribuiria terra e riqueza, libertaria os negros da escravidão e restauraria a soberania do Império Português, fazendo da Pedra Bonita um reino encantado. Rapidamente, o beato conseguiu arrebanhar milhares de fanáticos religiosos que se prostraram dia e noite, por, aproximadamente, dois anos, diante da Pedra Bonita à espera de Dom Sebastião. Tudo acabou com um grande derramamento de sangue: crianças, mulheres e velhos foram imolados como oferenda ao rei Dom Sebastião. Quando a notícia das mortes chegou às fazendas da região, houve intervenção de milícias armadas e o movimento foi extinto em 1838.

No entanto, a referência à herança lusa começa a fazer-se presente ainda nas epígrafes do livro, onde já se podem encontrar referências a Dom Sebastião e ao Sebastianismo:

“Guardai, Padre, esta Espada, porque um dia me hei de valer dela com os Mouros, metendo o Reino pela África adentro!”

Dom Sebastião I - ou Dom Sebastião, o Desejado, Rei de Portugal, do Brasil e do Sertão, 1578.

“Quem não sabe que o digno Príncipe, o Senhor Dom Pedro III, tem poder legitimamente constituído por Deus para governar o Brasil? Das ondas do mar Dom Sebastião sahirá com todo o seu exército. Tira a todos no fio da Espada deste papel da Republica e o sangue há de ir até a junta grossa.”

Dom Antônio Conselheiro, projeta e regente do Império do Belo-Monte de Canudos, Sertão da Bahia, 1897.

“Dom Sebastião está muito desgostoso e triste com seu Povo, porque o perseguem, não regando o Campo Encontrado e não lavando as duas torres da Catedral de seu Reino com o sangue necessário para quebrar de uma vez este cruel Encantamento!”

Dom João Ferreira-Quaderna - ou Dom João II, O Execrável, Rei da Pedra Bonita, Sertão do Pajeú, Pernambuco-Paraíba, 1838. (Suassuna, 1972:11:12)

Ao utilizar-se de factos reais ocorridos no sertão nordestino, Suassuna estabelece na sua obra uma estreita relação com a História, o que permite uma análise do livro na perspectiva de romance histórico. Três acontecimentos históricos marcam *A Pedra do Reino*: o desaparecimento do rei Dom Sebastião durante a Batalha de Alcácer-Quibir em 1578, narrado no folheto XXXV; a primeira revolta popular brasileira, o Quilombo de Palmares, descrito no folheto XXXII e, por fim, o povoamento do Sertão por concessões (sesmarias) feitas pela Coroa Portuguesa, no folheto LXXX. O desaparecimento do rei Dom Sebastião e o movimento sebastianista serão os eventos de maior peso na narrativa suassuniana, uma vez

⁶ Por conta do livro de Ariano Suassuna, o lugar passou a chamar-se Pedra do Reino.

que, historicamente, no Brasil, em torno do século XIX, o sebastianismo estará no limiar dos movimentos messiânicos e de alguns acontecimentos como os da Pedra Bonita/Pedra do Reino, da Guerra de Canudos e da Serra do Rodeador, ambos encabeçados por uma espécie de Messias. Canudos é citado no livro como referência mítica e histórica, por ser o ano do nascimento de Quaderna, o que não diminui o peso da citação implícita, pois está associada ao protagonista do romance e ao usá-la Suassuna marca as suas filiações partidárias e ideológicas e, no limite, do próprio Quaderna. Como foi referido, o sebastianismo ainda far-se-á presente em *A Pedra do Reino* através de Sinésio.

O mote necessário para que a discussão sobre o nacional se instaure no romance suassuniano é despoletado pelo protagonista do livro, Quaderna Dinis Ferreira, um nordestino determinado a escrever a *Obra da Raça Brasileira* e, por conseguinte, ser eleito o *Gênio da Raça Brasileira*. Este é o recurso criado por Suassuna para passar em revista a Literatura Brasileira, estabelecendo no romance toda uma exegese a respeito do que seria a procura pelo nacional. O que também aponta para uma conhecida discussão que começou com os Românticos e radicalizou-se com os Modernistas, a partir de 1922 quando se instaura o Modernismo no Brasil. No vasto terreno da proposta modernista o que mais interessa para este estudo é a preparação de um momento específico para a releitura da cultura brasileira sobre bases nacionais. A realização de uma revisão crítica da História e das tradições culturais do país, que permitiram uma reflexão sobre a realidade brasileira. Os autores do Modernismo procuraram no índio, no negro e no português, os elementos primordiais da cultura brasileira e tentaram retratar a mistura de culturas e povos existente no país, o que está em linha com a proposta apresentada por Ariano Suassuna em *A Pedra do Reino*.

Durante esse período, redigiram-se diversos manifestos literários que discutiam e indicavam novos caminhos para a criação de uma literatura nacional brasileira. O que só corroborou para uma visão mais abrangente do que é o Brasil e do que são os seus símbolos nacionais. Todos os movimentos tiveram como base a *destruição* do academicismo, da linguagem rebuscada e optaram, sem exceção, por uma linguagem próxima da oralidade da língua portuguesa do Brasil. Em *A Pedra do Reino*, Suassuna não utiliza na linguagem oral nenhum traço regionalista. Busca encontrar uma expressão uniforme para todas as personagens, na pretensão de que a diferença se estabeleça nos registos da fala. A composição da linguagem é a mais próxima possível da oralização, o texto serve de caminho para uma via oral de expressão. As três principais correntes modernistas (a Antropofágica, a Regionalista e a Verde-Amarela) tinham como base as mesmas propostas: a língua sem erudição, a produção literária de forma ininterrupta, ver com olhos livres, a experiência pessoal como matéria para a tessitura do texto e a originalidade nativa, o foco preciso no que é realmente nacional.

Ao analisar a fundo os principais manifestos desse período, bem como as propostas literárias das personagens suassunianas de *A Pedra do Reino*, Quaderna e seus mestres na arte literária, Clemente e Samuel, constata-se que, através delas, Ariano Suassuna, discute os manifestos ora associando-os às correntes literárias das suas próprias personagens, ora estabelecendo outras correntes nas quais mistura traços expressivos das demais de forma diversa. Assim, pode-se inferir que Quaderna, por ser um homem do sertão, ligado às produções locais dos cantadores de viola e cordelistas, à primeira vista, aproximar-se-ia da proposta Regionalista, contudo a sua vontade de escrever um romance de cavalaria, repleto de heráldica, imerso em um ambiente medieval, aproxima-o da herança lusa, da tradição do romance cavaleiresco do ciclo carolíngio. Seus mestres - Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e Samuel Wandernes - assumem pensamentos e linhas literárias completamente distintas. Clemente é filósofo, bacharel, historiador e fundador da escola do *Oncismo*. Defende que a verdadeira história do povo brasileiro é a história dos povos negros e tapuias, enquanto Samuel, bacharel em Direito e fundador do *Tapirismo*⁷ acredita que são o nobre, o fidalgo e as histórias da colonização que representam a *raça Brasileira*. Clemente mantinha contacto com a Escola do Recife – o Movimento *Regionalista liderado por Gilberto Freyre* –, enquanto Samuel tinha “relações em São Paulo com o ‘Movimento Anta’,
⁷ *Tapirismo* vem de tapir, o animal, uma espécie de anta. O que ratifica a ligação de Samuel com o Movimento Anta. Tanto a escola literária de Samuel como a de Clemente, o *Oncismo*, têm bandeiras com brasões. O brasão de Samuel é verde e há a figura de uma anta o que reitera a sua relação com o Movimento Verde-Amarelo, e verde é a cor dos integralistas. Já no brasão de Clemente há a presença da onça, um animal exclusivo das Américas e o maior felino do Brasil, que habita tanto a Floresta Atlântica, como os campos cerrados, o Pantanal Mato-grossense, a Amazônia e o Sertão brasileiros o que conecta-o às influências Regionalistas, mas também Antropofágicas, se pensarmos na Onça como um felino voraz e devorador. Quaderna não tem escola definida, mas tem brasão. Como ele é chamado por seus mestres de ‘Quaderna, o castanho’, por ser ‘castanho’ a sua cor, há gravado um cavalo castanho, um animal medieval, do universo cavaleiresco. O castanho representa a miscigenação do povo brasileiro, nem branco, nem negro. Será Quaderna, o castanho, o representante da mistura do povo brasileiro que se empenhará para escrever a *Obra da Raça Brasileira*. Não é gratuita a alegoria que aponta como mais um fator para a legitimação do nacional.

já tendo até recebido um amável cartão de Plínio Salgado, chefe dos Nacionalistas Brasileiros de Direita!”, como o próprio esclarece (Suassuna, 1972:134). Assim, as diretrizes literárias das personagens delineiam-se. Clemente é uma boa mistura das correntes Regionalista, Verde-Amarela e Antropofágica. Ao definir como seu tema de interesse a história dos negros e tapuias e povos do sertão tende para o Regionalismo. No xenofobismo é Verde-Amarelo e Antropofágico no desejo de dar conta de tudo que fosse legitimamente brasileiro, de esquadrihar o Brasil à procura das histórias dos povos que o constituem, embora, somente, dos negros e tapuias. Já Samuel era Verde-Amarelo convicto com um pouco de Antropofagia nas veias. É declaradamente Verde-Amarelo e isso é dito claramente no livro, como se nota na passagem há pouco referida. No entanto, não é xenófobo como os seus integrantes, pois faz questão de alimentar a relação com a Península Ibérica, o seu toque Antropofágico. Outra referência encontrada no livro e que demonstra o diálogo do mestre Samuel com a Antropofagia é quando se refere à personagem do Frei Vicente do Salvador, que também é citada no livro *Poesia Pau-Brasil* do Antropólogo Oswald de Andrade. Em *A Pedra do Reino*, Samuel decide narrar para Quaderna algo que escreveu inspirado na prosa fidalga de Frei Vicente do Salvador, um franciscano brasileiro considerado o primeiro autor de uma história da jovem colônia portuguesa, recebendo por isso o título de “pai da história brasileira”.

Olhe Quaderna [...] peguei uns pedaços da prosa fidalga de Frei Vicente do Salvador, e escrevi algo sobre os filhos de Duarte Coelho, a fim de me inspirar para meu poema! Vou comunicar isso também à Academia, porque não é possível que vocês não se entusiasmem com essa epopéia da Conquista do Brasil, com os heróicos Fidalgos brasileiros a perseguirem o sonho do El-Dorado místico! É como uma heróica novela de cavalaria, em que o Cavaleiro do Brasil buscasse, nesta Nova-Tule da nossa Pátria, o Santo Cálice da Esmeralda, a Esfera Armilar de Ouro, o Santo Graal da nossa Raça! Sim, porque na minha opinião, o Brasil sempre foi o todo, o Império, do qual faziam parte o Reino de Portugal, o da Espanha, etc. [...]

Então Samuel, vermelho de entusiasmo, com os olhos cheios d’água, recitou para nós, lendo num papel, vários pedaços da Crônica seiscentista de Frei Vicente do Salvador sobre Duarte e Jorge de Albuquerque Coelho. [...]

Eu, tão entusiasmado com a “odisséia marítima” do Fidalgo brasileiro [...], o Negro, não me contive e gritei, erguendo de novo o punho para o Céu:

*“São Marujos brasileiros,
a bruna Pátria os criou:
são fortes Varões morenos
do Mar que Cabral cortou!
Homens que a Pedra talhara,
vão cantando a Estrofe rara
que o Cego rouco cantou!
Nautas das castanhas Plagas,
vão, nas Caravelas vagas,
à Ibéria que nos sonhou!”* (Suassuna, 1972:163:165)

Nesse momento do livro Clemente e Samuel demarcam seus territórios literários e tentam aliciar Quaderna para as suas escolas. Para isso Clemente decide ler um texto que escrevera sobre Zumbi dos Palmares, enquanto Samuel narra a Batalha de Alcácer-Quibir. Essas passagens estendem-se por três Folhetos, do XXXIII ao XXXV, sendo que este último é todo dedicado à história de Dom Sebastião.

A partir desse confronto de pensamentos e propostas Ariano Suassuna põe em discussão a ideia do nacional na Literatura Brasileira e constrói o que lhe parece ser o caminho para definir o tema, o gênero literário, bem como quem deveria ser *O Gênio da Raça Brasileira*: um homem do povo, um fidalgo, ou uma espécie de condensação de ambos.

Clemente

O Gênio da Raça Brasileira será um homem do povo, um descendente dos negros e tapuias que baseado nas lutas e nos mitos de seu povo faça disso o grande assunto nacional, tema da *Obra da Raça*. (Suassuna, 1972:145)

Samuel

O Gênio da Raça Brasileira deverá ser um fidalgo dos engenhos pernambucanos! Um homem que tenha nas veias o sangue dos conquistadores ibéricos. O Brasil é um dos sete países perigosos do mundo! Por isso cabe a nós instaurar aqui esse Império glorioso que Portugal e Espanha não puderam realizar! (Suassuna, 1972:145)

Quaderna

O gênio de uma raça era a pessoa que condensava em si, exaltadas e apuradas, as características marcantes de um país. (Suassuna, 1972:138)

Quaderna apresentar-se-á como o elemento conciliador que tentará no seu projeto literário abarcar as correntes literárias dos seus mestres. Ao ouvir e apreender o que estes têm a lhe ensinar, conceberá, pouco a pouco, o tema da *Obra da Raça Brasileira*, que será o resultado das suas próprias ideias em comunhão com as correntes dos seus mestres: a negro-tapua e a do nobre-fidalgo dos “gigantes ibéricos” (Suassuna, 1972:142). No entanto, Quaderna, tecedor desta trama e leitor fervoroso dos romances sobre o Imperador dos Francos, Carlos Magno, contaminado por suas leituras, oculta o desejo de escrever um romance de cavalaria, o que marca a herança lusa. Desta forma, a discussão sobre o tema da *Obra da Raça*, instaura-se.

Samuel

O assunto da *Obra da nossa Raça* tem que ser o Brasil!... Que assunto melhor do que o feito dos nossos antepassados, os Conquistadores, a ‘raça de gigantes ibéricos’ que forjou o Brasil, introduzindo-nos na cultura mediterrânea e católica? (Suassuna, 1972:142)

Mas o pior que eu acho é Clemente querer criar aqui, artificialmente, a partir da República de Palmares, uma coisa que nunca existiu no Brasil, uma espécie de sebastianismo negro! É uma ideia artificial! Clemente, porque o núcleo, o fundamento do Brasil é ibérico! Seja justo ou injusto isso, já aconteceu e agora não tem mais quem dê jeito! De modo que o único Sebastianismo autêntico aqui é o Sebastianismo ibérico que nós herdamos dos portugueses, que se abasileirou aqui e que é o grande assunto nacional que pode servir de base à *Obra da Raça*. (Suassuna, 1972:161)

Clemente

Esta é a ideia sua e dos seus amigos, patrioteiros e nacionalistas! De fato a *Obra da nossa Raça* deve ter como assunto o Brasil! Mas que ‘cultura’ foi essa que os portugueses e espanhóis nos trouxeram? A cultura renascentista da Europa em decadência, a supremacia da raça branca e o culto da propriedade privada! Enquanto isso a Mitologia negro-tapua mantinha aqui, uma visão mítica do mundo, fecundíssima como ponto de partida para uma Filosofia e profundamente revolucionária do ponto de vista social, pois incluía a abolição da propriedade privada! É por isso que, a meu ver, a *Obra da Raça Brasileira*, será uma *Obra de pensamento*, uma *Obra* que partindo dos mitos negros e tapuias forje uma ‘visão do conhecimento’. (Suassuna, 1972:142)

A *Obra da Raça* deveria ser um romance picaresco, satírico e popular, cujo personagem fosse um homem do povo, um símbolo da fome e da miséria, enfrentando os poderosos pela astúcia errante e mal-andante pelas estradas sertanejas! (Suassuna, 1972:493)

Aqui é impossível não fazer alusão a outro livro de Suassuna, *O Auto da Compadecida*, onde o protagonista, João Grilo, assemelha-se à figura do pícaro e do arlequim, enfrentando pela astúcia os poderosos. A astúcia será o ponto de intersecção com Quaderna, que se aproveita da discussão entre os dois doutores para poder reter as diretrizes que vão delinear o seu projeto secreto de escrever a *Obra da Raça Brasileira* e com isso ser eleito o *Gênio da Raça*.

Quaderna

Meu plano era obter aos poucos deles, sem que nenhum dos dois pressentisse, a receita da Obra da Raça, para que eu mesmo a escrevesse, passando a perna em ambos. (Suassuna, 1972:142)

De qualquer modo, eu já tinha os dados para fazer meu Romance-epopéico [...] Eu ergueria meu castelo, fazendo de ‘folheto em romance e de romance em folheto’, uma espécie de Sertaneida, Nordestiada ou Brasília. (Suassuna, 1972:185)

A *Pedra do Reino* torna-se, então, uma metalinguagem, onde a discussão provocada por Quaderna para a elaboração da sua obra gera a própria obra, o romance suassuniano em si. O leitor acompanha o argumento e vê a obra de Quaderna/Suassuna criar alicerces, crescer e erguer-se diante da sua leitura. No rastro deste pensamento é estabelecida a discussão sobre o gênero ideal da *Obra da Raça Brasileira*. Quaderna, inicialmente, pensa na epopeia, mas Clemente e Samuel o demovem da ideia. O questionamento segue:

– Mas como deverá ser escrita a Obra da Raça Brasileira? Em verso ou em prosa? [pergunta Quaderna]

- A meu ver em prosa! – disse Clemente – E é assunto decidido, porque o filósofo Artur Orlando disse que ‘em prosa escrevem-se hoje as grandes sínteses intelectuais e emocionais da humanidade’!

Samuel discordou:

- Como é que pode ser isso, se todas as ‘obras das raças’ dos países estrangeiros são chamados ‘poemas nacionais’?

- O Almanaque Charadístico diz, num artigo, que os Poetas Nacionais são, sempre, autores de Epopéias! – tive eu a ingenuidade de dizer. [Quaderna]

Os dois começaram a rir ao mesmo tempo...

... – a glorificação do Herói individual, objetivo fundamental das Epopéias, é uma atitude superada e obscurantista! E se você quer uma autoridade, Carlos Dias Fernandes também já demonstrou, de modo lapidar, que, nos tempos de hoje, a Epopéia foi substituída pelo Romance! [Clemente]. (Suassuna, 1972: 146)

Nestes excertos pode-se perceber que há um delineamento muito coerente nas propostas: Samuel, um fidalgo purista, filho da aristocracia pernambucana, opta pela poesia, por outro lado, Clemente, um negro, bastardo, logo, filho do povo, privilegia a história dos negros e tapuias, optando pela prosa. Essa discussão suscita um pensamento nas entrelinhas: a própria reformulação da Literatura Brasileira que, até a Semana de Arte Moderna era Parnasiana e Simbolista, caracterizada pela proliferação de poemas, em detrimento das produções em prosa. Lembremos que esse livro foi publicado em 1971, mas a história decorre no ano de 1938. Quaderna põe fim à discussão sobre gênero quando decide:

Passei a examinar gênero por gênero com a ajuda do Dicionário. Quando cheguei na palavra ‘romance’, tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um ‘enredo, ou urdidura fantástica do espírito’, uma ‘narração baseada no aventuroso e no quimérico’ e’ um poema em verso, de assunto heróico’. É por isso que eu não me abalara, ainda há pouco quando os dois discutam se a Obra da Raça deveria ser em prosa ou em verso: o Romance conciliava tudo! Para tornar a coisa ainda mais segura, resolvi entremear, na minha narrativa em prosa, versos meus e dos poetas brasileiros consagrados: assim, além de condensar, no meu livro, toda a Literatura Brasileira, faria do meu Castelo sertanejo a única obra ao mesmo tempo em prosa e em verso, uma obra completa, modelar e de primeira classe! (Suassuna, 1972:147)

Esse excerto é de suma importância para a compreensão da essência do livro e do projeto suassuniano que se

manifesta através de Quaderna, no próprio exercício de tessitura do que acabou por tomar forma neste romance: o folheto-romance-folheto. A escolha da personagem pelo romance está bem justificada, no entanto é na definição da palavra *Romance* que a escolha de Quaderna se espraia. Segundo a pesquisadora Idelette Muzart Fonseca dos Santos, “Romance” designa em primeiro lugar

o amálgama de dialetos do baixo-latim, língua popular que foi origem das línguas românicas; é também o termo utilizado, por extensão, para as poesias orais cantadas em romance, em oposição à cultura letrada, escrita em latim. Pouco a pouco a palavra torna-se mais específica e passa a designar uma forma específica de poesia (...) o termo amplia seu campo e designa, mais tarde, toda a literatura narrativa em prosa, concorrendo com o termo novela. Enfim, romance remete para o imenso Romanceiro popular brasileiro, a esses romances e folhetos, orais e escritos, cuja estrutura narrativa herdada da Europa adaptou-se tão perfeitamente aos temas e às vozes nordestinas. No plano musical Suassuna rejeita a conotação romântica e lírica da romança (composição, em geral curta, para canto e piano, de cunho sentimental ou patético, típica do século XIX), para exaltar o romance definido como composição polifônica. (Santos, 1999:31:63)

Dito isto, percebe-se que na escolha do romance como gênero está imbutida toda uma carga de informação *a priori* que diz respeito à herança lusa do Romanceiro. Outro ponto que se destaca nesta análise está ligado ao subtítulo do *Romance d’A Pedra do Reino* que assim se anuncia: *romance armorial e novela romançal brasileira*. Com este subtítulo, Suassuna, propõe uma reflexão acerca dos gêneros literários e resgata essa mesma reflexão com a assertiva de Quaderna. Ao afirmar o cariz romançal do romance, ratifica a perspectiva da obra como de origem popular, advinda do Romanceiro, escrita em língua popular em oposição à língua dos intelectuais, o latim. O facto de designar o livro como novela, “significa também que Suassuna recusa de antemão as classificações atuais, colocando-se voluntariamente no terreno da novela hispânica, de Don Quixote e das novelas de cavalaria, formas diversas da epopéia moderna” (Santos, 1977:XIII), ou, como esclarece o próprio autor

quando falo em romance armorial e novela romançal é tendo em vista, ao mesmo tempo, as ambiguidades dos termos e a distinção formulada pela crítica ibérica, entre novela e romance: seja no sentido heróico e trágico, seja no sentido irônico e humorístico em que a concebem outros, uma novela como Quaderna, o Decifrador, é, fundamentalmente, épica, principalmente se levarmos em conta a ambivalência ou – polivalência – da obra e de seu narrador. (Suassuna, 1977:130)

Assim, Ariano Suassuna define também a sua genealogia literária – a sua filiação à cultura ibérica, sublinhado neste excerto quando Quaderna ratifica a sua escolha pelo gênero:

Meu objetivo secreto era erguer, eu mesmo, o meu Castelo, conciliando aquelas opiniões, irredutivelmente contrárias e incompletas de Samuel e Clemente. Eu escreveria uma Obra em prosa, como queria Clemente. Mas essa obra em prosa seria animada pelo fogo subterrâneo da Poesia e pelo galope do Sonho, como queria Samuel. Seria escrita por um Poeta de sangue, de ciência e de planeta, toda entremeada de versos e nela se uniriam, pela primeira vez, a Literatura sertaneja de beira-de-estrada – na linha do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América Latina* – e a Literatura fidalga da Zona da Mata – na linha de *A Corte de Provença* de Zeferino Galvão (Suassuna, 1972:494)

É a invocação explícita ao Romanceiro: “e nela se uniriam, pela primeira vez, a Literatura sertaneja de beira-de-estrada – na linha do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América Latina* – e a Literatura fidalga da Zona da Mata – na linha de *A Corte de Provença* de Zeferino.” (Suassuna, 1972:494). O livro do escritor pernambucano Zeferino Galvão, *A Corte de Provença*, é citado em *A Pedra do Reino* por Samuel que sugere a Quaderna que este escreva

uma espécie de ‘romance brasileiro e medieval de cavalaria’, parecido com os do genial escritor pernambucano de Pesqueira, Zeferino Galvão, aproveitando para isso a Crônica da família Garcia-Barretto? Você deveria partir não de seu Padrinho, mas da ressurreição maravilhosa desse rapaz do cavalo branco!

Mesmo pertencendo a essa Aristocracia bárbara, bastarda e corrompida do Sertão, Sinésio é um Barretto, um descendente, portanto, da ilustre estirpe pernambucana dos Morgados do Cabo. Assim, se você contar a história dele, pode, através disso, reintegrar, nela, **o Brasil em seu verdadeiro caminho, no caminho ibérico-flamengo!** Note que o genial Zeferino Galvão, apesar de nunca ter saído de Pesqueira, só escrevia seus romances com ação passada na Provença, dando, com isso, uma grande prova de **fidelidade às raízes da nossa fidalga Raça!** (Suassuna, 1972:492)

Os negritos não são do autor, mas servem para destacar as palavras-chave que marcam a relação do texto suassuniano com a herança ibérica, lusa, sobretudo. É evidente que Clemente critica Zeferino Galvão, a quem considera “um traidor do Brasil” (Suassuna, 1972:493) não por ter saído “das fronteiras tradicionais do Brasil não! [mas por não ter] seguido o caminho mouro e etiópico, caminho que, este sim, reconduziria o Brasil a suas verdadeiras raízes!” (Suassuna, 1972:493), ao que Samuel rebate violentamente. “‘Nada disso!’, insistiu Samuel. ‘Zeferino Galvão só não acertou inteiramente porque, ao deixar essa terra de Cafres e gaforinhas em que se tornou o Brasil, escolheu a Provença, terra que, sendo ainda meio ibérica, é ainda meio morena!’” (Suassuna, 1972:493). Assim a discussão sobre a temática do nacional mantém-se no romance suassuniano. No entanto, as opiniões de Clemente não surtem efeito em Quaderna que decide fazer seu romance inspirado também na obra de Zeferino, o que é compreensível, uma vez que já foi referido o desejo do protagonista suassuniano em fazer escrever um romance medieval de cavalaria.

Em relação ao outro livro citado por Quaderna como fonte de inspiração para a elaboração da *Obra da Raça Brasileira*, o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América Latina*⁸, é citado já no Folheto I do *Romance d’A Pedra do Reino*, pelo próprio Quaderna que considera o seu autor, Nuno Marques Pereira como um dos seus mestres:

Não tendo muitas idéias próprias, lembrei-me então de me valer de outro dos meus Mestres e Precursores, o genial escritor-brasileiro Nuno Marques Pereira. Como todos sabem, o “romance” dele, publicado em 1728, intitula-se *Compêndio Narrativo do Peregrino da América Latina*. Ora, este meu livro é, de certa forma, um *Compêndio Narrativo do Peregrino do Sertão*. (Suassuna, 1972:4:5)

A partir deste excerto a outra inferência que se pode fazer a respeito da influência da obra de Nuno Marques Pereira sobre Quaderna, é desvelada por ele mesmo que planeia que a sua *Obra da Raça* seja uma espécie de *Compêndio Narrativo do Peregrino do Sertão*, o que não deixa de marcar também a referência ao religioso e à esfera lusa, uma vez que os escritos do padre Nuno Marques Pereira⁹ foram publicados na Oficina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Ofício em Lisboa, onde foram feitas cinco edições, sendo que a segunda e a terceira obtiveram, além das licenças ordinárias, o acréscimo do *Privilégio Real*. Vale referir que em *A Pedra do Reino* as referências aos autores e às suas obras não são fictícias. Todo o livro é um apropriar-se da realidade a serviço da ficção, o que é traço do romanc

Por fim, no decurso deste breve estudo, vê-se que a busca pelo nacional na literatura suassuniana está intimamente ligada e alimentada pela herança lusa, que está no centro da discussão. Do que já foi estudado e dentro da estrutura do universo configuracional suassuniano pode-se afirmar que a sua narrativa, ainda que perfeitamente adaptada à realidade nordestina sertaneja brasileira, não perde a referência lusa e medieval. As propostas literárias das personagens suassunianas são, na verdade, caminhos, cruzamentos. O leitor, se quiser, pode escolher um deles, ou permanecer no cruzamento, pois todos levam ao nacional. Nacional esse que, num país miscigenado como o Brasil, parece convidar a literatura à mesma miscigenação como meio de representação desse ideal de nacionalidade. Desta forma, a discussão

⁸ Em *A Pedra do Reino* Suassuna refere-se sempre ao livro do padre Nuno Marques Pereira como *Compêndio Narrativo do Peregrino da América Latina*, no entanto o livro é conhecido como *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Não sabemos se o acréscimo da palavra *Latina* é deliberado pelo autor, se foi mero engano, ou ainda se realmente Suassuna teve acesso a alguma edição com este título.

⁹ O *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* é um livro de cunho eminentemente religioso e moralista. Mescla uma viagem, possivelmente imaginária, com personagens a dialogar com o peregrino, talvez, o próprio autor. Na grafia original, chamou-se: *Compendio narrativo do peregrino da america em que se tratam varios discursos Espirituaes, e moraes, com muitas advertencias, e documentos contra os abusos, que se achão introduzidos pela malicia diabolica no Estado do Brasil. Dedicado à Virgem da Vitória, emperatris do ceo, rainha do mundo, e Senhora da Piedade, Mãe de Deos*. Fonte de pesquisa: site da USP <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03936700#page/7/mode/1up>>

sobre o tema da *Obra da Raça*, na ótica das personagens, gera as contradições produtivas a que se refere este estudo.

O romance suassuniano é uma bem elaborada colcha de retalhos na qual se fundem textos completos e dezenas de versos soltos de folhetos dos Romanceiros nordestino e português, que circulam nos diálogos entre as personagens e que estabelece, no romance, toda uma relação de intertextualidade com a herança lusa que há no Brasil, como fonte inesgotável para a criação literária. Este ponto de intersecção luso-brasileiro em *A Pedra do Reino* extrapola o âmbito exclusivo do Romanceiro português e se espraia como contributo no processo de construção de uma identidade nacional brasileira, que tem como base a referência e interferência portuguesa, como um todo, nesta demanda.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de, “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e “Manifesto Antropófago” in *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro* (organ. Gilberto Mendonça Teles) 7 ed., Petrópolis, Vozes, 1983, p.203-208 e 226-232

ASSIS, Machado, “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” in *Obra Completa*, vol. 3, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1973, p. 801-809

CANDIDO, Antonio, “Literatura como Sistema” in *Formação da Literatura Brasileira* vol. 1, 3 ed., São Paulo, Martins Fontes, 1969, p. 23-29

CANDIDO, Antonio, *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*, 6 ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980

CANDIDO, Antonio, “Literatura e Subdesenvolvimento” in *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*, São Paulo, Ática, 1987, p. 140-162

FREYRE, Gilberto, *Manifesto Regionalista*, 4 ed., Recife, Instituto Joaquim Nabuco, 1952

ORLANDI, Eni, *Discurso Fundador – A Formação do País e a Construção da Identidade Nacional*, Campinas, Pontes, 1993

PINTO-CORREIA, João David, *Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa*. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003

QUEIROZ, Rachel. “Um Romance Picaresco?” [Prefácio] in *Romance d’A Pedra o Reino*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 2 ed., 1972.

SALGADO, Plínio, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, *Nhengaçu Verde Amarelo (Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta)* in *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro* (organ. Gilberto Mendonça Teles) 7 ed., Petrópolis: Vozes, 1983, p. 233-239

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos, *Em Demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, São Paulo, Unicamp, 1999

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos “Uma Epopeia do Sertão” [Prefácio] in Ariano Suassuna, *História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão ao Sol da Onça Caetana*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977

SCHWARZ, Roberto, “Nacional por Subtração” in *Que Horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 29-48
SUASSUNA, Ariano, *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 2 ed., 1972

SUASSUNA, Ariano, *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão ao Sol da Onça Caetana*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977

SUASSUNA, Ariano, "Eu Não Faço Concessão Nenhuma" revista *Caros Amigos*, nº 75, São Paulo, Casa Amarela, Junho de 2003

A RECEPÇÃO DAS OBRAS DE JORGE AMADO NA CHINA

FAN Xing¹⁰

RESUMO: Na China, Jorge Amado é um dos mais famosos autores de língua portuguesa, com mais de dez obras traduzidas em chinês. Não poderemos negar que o êxito dos romances amadianos na China, bem como em outros países de regime comunista, tem relação com sua aproximação proletária antes do seu afastamento do Partido Comunista Brasileiro. Porém, também é muito injusto atribuímos totalmente o sucesso de Amado à sua postura política sem contar sua ligação íntima com a realidade brasileira e, mais especificamente, a baiana. Na verdade, a recepção das obras de Jorge Amado na China não é constante, por causa da alteração ideológica do autor, transformação do mercado editorial chinês, situação política global e características especiais nas obras amadianas. Considerando a publicação dos romances amadianos na China desde anos 50 até o novo século, pode-se concluir que a política é um fator decisivo para a introdução de Jorge Amado na China, mas o que importa é o charme das suas obras, especialmente as culturas e costumes tipicamente brasileiros, tanto ideológicos como estéticos. Contando a diversidade das personagens, a banalidade de emoção popular e a realidade de países em desenvolvimento, as obras amadianas desempenham um papel imprescindível na construção da nacionalidade brasileira e na sua introdução na China.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado; Tradução; China

Como se sabe, Jorge Amado é considerado um dos mais importantes escritores no Brasil. Ele conseguiu esta posição não por acaso, mas por várias razões. Primeiramente, ele é um autor prolífico, que escreveu mais de 30 obras, incluindo romances, biografias, memórias, contos infantis, etc. Além disso, a sua carreira literária, que se mantinha desde 1930 (quando ele só tinha 18 anos) até o fim do Século XX, lhe permitia êxito nos diversos temas. E o mais importante é que as obras amadianas têm uma relação íntima com a realidade brasileira, que representa a vida do povo e a cultura de Bahia. Jorge Amado também é um dos autores mais traduzidos no mundo. Pois as obras amadianas tornam-se caminhos para conhecer a cultura brasileira. E a recepção do autor na China também representam, de certo modo, a recepção da cultura brasileira neste país do oriente.

A China e o Brasil são países tão distantes. Mas agora, nesta época de informação, a distância geográfica já não é um problema insolúvel, mas a diferença entre duas línguas causa a maior dificuldade para a compreensão mútua entre dois países, então a tradução desempenha um papel imprescindível neste processo. Jorge Amado, com 13 romances e um livro de entrevistas¹¹ traduzidos em chinês, é sem dúvida o escritor mais importante na difusão da cultura brasileira.

Segundo a *Bibliografia Nacional da China*, durante 1953 e 1956 publicou-se 3 romances amadianos, que são *terras do Sem Fim*, *Seara Vermelha* e *São Jorge dos Ilhéus*. Nos anos 80, traduziram mais 9 romances, nomeadamente *a Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*; *Jubiabá*; *Gabriela, Cravo e Canela*; *Tieta do Agreste*; *Mar Morto, Dona Flor e Seus Dois Maridos*; *Teresa Batista Cansada da Guerra*; *os Velhos Marinheiros*; *Farda, Fardão e Camisola de Dormir*. E *Tocaia Grande*, sendo o último livro traduzido de Jorge Amado, entrou no mercado em 1991.

É evidente que na China havia duas culminações da tradução das obras de Jorge Amado, o primeiro é na primeira metade dos anos 50, e o outro nos anos 80. Este fenômeno foi resultado da situação política então na China e também a postura política de Jorge Amado. Sabe-se que A República Popular da China foi estabelecida em 1949 com regime socialista e Jorge Amado foi membro famoso de Partido Comunista Brasileiro. Especialmente no ano 1951, Amado recebeu o prêmio Stalin da Paz. Como um dos 6 premiados naquele ano, Jorge Amado foi introduzido na China pela primeira vez, com o título *Lutador da Paz no Brasil: Poeta Amado*. A seguir, os romances dele foram traduzidos por francês em chinês.

¹⁰ PKU, Faculdade de Línguas Estrangeiras, Departamento de Espanhol-Português, N.7, Building 1, Yard 10, Xizhan East Road, Zhongyuan District, 450000, Zhengzhou, Henan, República Popular da China, bestyyyy@pku.edu.cn

¹¹ Os 14 romances são *Terras do Sem Fim*; *Seara Vermelha*; *São Jorge dos Ilhéus*; *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*; *Jubiabá*; *Gabriela, Cravo e Canela*; *Tieta do Agreste*; *Mar Morto, Dona Flor e Seus Dois Maridos*; *Teresa Batista Cansada da Guerra*; *os Velhos Marinheiros*; *Farda, Fardão e Camisola de Dormir*; *Tocaia Grande*.

E as três obras traduzidas, *Terras do Sem Fim*, *Seara Vermelha* e *São Jorge dos Ilhéus* também têm mais intencionalidade política, tais como criticar os coronéis e exportadores estrangeiros, louvar a rebeldia e Partido Comunista, etc. Como por exemplo, no *Terras do Sem-Fim* inicia-se “Homenagem a D. Chostakóvitch, compositor e soldado de Leningrado” e no *Seara Vermelha* cita-se uma frase de Engels, “A liberdade é o conhecimento da necessidade”. Nas publicações chinesas, essa declaração ideológica ainda foi intensificada pela tradução. Por isso, podemos dizer que no início, a aproximação proletária é o fator mais importante para introduzir Jorge Amado na China. Tal afirmação também pode ser comprovada pelos prefácios, em que se introduz Jorge Amado como um exemplar que escreve os proletários, luta contra o capitalismo e imperialismo, e ao mesmo tempo elogia o comunismo. Naquele momento, os romances amadianos na China são mais políticos do que literários.

Apesar disso, não se pode negar a importância de Jorge Amado para o mundo literário chinês naquele período. Segundo a Teoria dos Polisistemas de Itamar Even-Zohar, nas três situações seguintes, a tradução literário desempenha um papel central para a cultura-objeto: 1. Quando o sistema ainda é incompleto, eis uma literatura muito nova; 2. A literatura permanece numa cultura marginal; 3. A literatura está na crise ou transformação. Consideramos que nos anos 50 a China acabou de sair da guerra civil e começou a restabelecer uma cultura nova, a tradução das obras estrangeiras tem grande influência a todo o país. E Jorge Amado foi certamente o autor mais traduzido, contando que neste período *Terras do Sem-Fim* foi imprimido 3 vezes com 34,500 exemplares no total, e *Seara Vermelha*, com 31,500 exemplares.

No início dos anos 50, Jorge Amado já se tornou famoso na China, mas desde 1956 a introdução das obras amadianas encontrou grandes dificuldades. Porque em 1956, teve lugar o XX Congresso do [Partido Comunista da União Soviética](#), em que o secretário do Partido, [Nikita Khrushchov](#), com seu célebre [discurso secreto](#), denunciou as violências, os [expurgos](#) e as limitações à liberdade impostas pelo regime de seu predecessor [Stalin](#). O discurso chocou o mundo comunista e anunciou a divergência entre o Partido Comunista da União Soviética e o Partido comunista da China. A contradição entre os dois países não só influenciava todas as áreas domésticas, mas também causou discordância em outras partes no mundo. Mesmo no Brasil, o Partido Comunista se encontrou dividido em duas tendências. No mesmo ano, Jorge Amado declarou o seu afastamento do Partido Comunista. Tal ato pode ser considerado traição do comunismo. Neste período entre 1956 e 1966, apesar de a China não publicar mais livros amadianos, ainda se introduziram outros livros brasileiros, nomeadamente *A Hora Próxima* de Alina Paim, *Poesias* de Castro Alves, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, etc. Mas a Revolução Cultural Chinesa, que ocorreu durante 1966 e 1976 e acusou Jorge Amado bem como outros escritores chineses e estrangeiros de escritores burgueses e inimigos do país, impediu publicação de qualquer livro estrangeiros. Por isso, nas duas décadas, não há nenhuma tradução de Jorge Amado na China.

Ao passo que a Revolução Cultural Chinesa terminou em 1976, as atividades culturais começaram a se recuperar. A Revista *Literatura Mundial* decidiu introduzir mais escritores latino-americanos e ao mesmo tempo, retificar a injustiça com os escritores já famosos na China. Jorge Amado foi a primeira escolha. Em 1981, uma revista chinesa, a *Literatura Mundial*, publicou *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, considerando tanto a característica da obra como a situação na China. Primeiramente, *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua* é a mais séria das obras posteriores de Amado. Ou seja, com menos descrições eróticas no livro. Porque, embora a Revolução Cultural já tivesse terminado, a sociedade chinesa ainda era muito conservadora naquele tempo. Além disso, esta obra é mais curta, ou melhor dizer, é uma novela em vez de romance, então é mais adequado publicar numa revista. Desta vez, a tradução é diretamente de português em chinês, graças a formação de cursos de língua portuguesa nos anos 60.

A tradução da *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua* recebeu grande elogio após a publicação, e incentivou mais traduções de Jorge Amado. A tradução, a publicação e a boa recepção de críticos se promovem mutuamente, pois nos anos 80 publicaram-se totalmente 8 obras de Amado. E naquele momento, o mais importante já não foi a postura política do autor, mais o charme das obras, especificamente o picaresco e costumes provincianos da Bahia. Graças a ligação entre sua obra e a cultura brasileira, Jorge Amado conseguiu grande êxito na China. Como se sabe, desde o século XIX, existe uma divisão entre o romance psicológico e o romance social no Brasil. É inegável que o romance social, ao qual Jorge Amado se dedicava, tem características mais brasileiras e difere mais da tradição europeia. São esses fatores exóticos, nomeadamente a convivência

dos negros, brancos, indianos e mestiços, a coexistência das diferentes religiões, a transição da sociedade dos sertões, que atraem não só os leitores europeus e norte-americanos, mas também os leitores chineses. Pode-se dizer que nos anos 80 se encontrou o período do ouro da literatura brasileira na China, e as obras de Amado tinham grande influência aos leitores chineses naquela época. Também há uns artigos publicados na revistas sobre o autor e suas obras.

A recepção das obras de Jorge Amado nos anos 80 também lucrava com o “boom” da literatura latina-americana. Como nos anos [1960](#) e [1970](#) o trabalho de [romancistas](#) latino-americanos foi amplamente divulgado na [Europa](#) e no resto do mundo, as editoras chinesas também queriam publicar e introduzir mais escritores latino-americanos, especialmente após Gabriel García Márquez receber o [Nobel de Literatura](#) de 1982. A literatura brasileira, que faz parte da literatura latina-americana, também tornou-se um tema popular. E Jorge Amado, como o escritor brasileiro mais famoso no mundo, tinha mais oportunidades para ser traduzido e publicado.

Mas a situação positiva não continuava no novo Século. O mais claro é que após entrar nos anos 90, a tradução e publicação de Amado são cada vez menores. Há várias explicações para esclarecer este fenômeno, e o mais importante é a transformação editorial na China.

Desde o estabelecimento da República Popular da China até o fim da Revolução Cultural Chinesa, só houve poucas editoras. Naquele tempo, editoras foram instituições mais governamentais do que livres e culturais, e a tradução foi considerada um meio diplomático. Embora nos anos 80 fundasse mais editoras, a escolha dos leitores ainda não foi grande e quase todas as obras publicadas foram precisas para o mercado. Segundo o recorde da biblioteca da universidade de Pequim, nos anos 80 e na primeira metade dos anos 90, os romances de Jorge Amado foram emprestados por muitas vezes. Mas desde a segunda metade dos anos 90, quase não há nenhum novo recorde. Porque nos últimos anos, a publicação na China tem crescido rapidamente e os leitores têm muitas escolhas.

Para além do aumento da publicação e da editoras, a mudança do regime editorial é um outro fator decisivo. Nos anos 80, as editoras chinesas foram nacionais, ou seja, elas não tinham como objetivo fazer lucros. Então naquele momento, elas só publicavam livros com valores literários e só se interessavam pelas opiniões dos peritos. Por isso, naquele momento, mesmo que a maioria da gente não tinha conhecimento do Brasil, as editoras tinham coragem de introduzir e publicar autores brasileiros. Além disso, muitas editoras queriam, por meio de publicar obras latina-americanas, conseguir fama em todo o país. Então só a Editora Yunnan publicou totalmente 34 obras hispânicas desde 1987, entre os quais o primeiro livro foi *Mar Morto* de Jorge Amado.

Mas agora, depois de 30 anos de Reforma na China, as editoras já foram transformadas em editoras privadas. E são as editoras próprias que têm responsabilidade por fazer lucros e sustentar suas despesas. Por isso, as editoras mostram mais vontade de publicar os clássicos mundiais, e traduzir livros de língua Inglesa, Francesa, Alemã, Espanhola ou Japonesa. Dado que a cultura dos Estados Unidos e da Inglaterra são mais familiares para a gente chinesa, livros desses países também têm mais leitores no mercado.

Sob esse novo regime editorial, a publicação de Jorge Amado na China se encontrava na crise, porque desde o início, a introdução das obras amadianas tem um grande lapso - não se relacionam as obras literárias com a história e cultura do Brasil. Apesar de nos anos 80 muita gente ler as obras de Jorge Amado, eles não descobriram a especialidade do autor. Ou seja, eles consideram os romances de Jorge Amado como um romance qualquer da América do Sul, mas não é um romance tipicamente brasileiro. Na verdade, não só os romances encontram este problema, mas também livros acadêmicos, porque na China, do Brasil ainda não se constitui uma imagem clara. Por causa da carência de conhecimento, os leitores chineses não demandam mais livros brasileiros ou sobre o Brasil, e por falta dos peritos em língua portuguesa, não se introduziu mais livros literários brasileiros nos últimos anos. Nesse sentido, a recepção das Obras de Jorge Amado na China também pode representar a atitude da gente chinesa perante a cultura brasileira. Como salienta o Brasil dos outros países na América do Sul, como nutre mais tradutores que se dedicam à literatura, são desafios para divulgar não só as obras de Jorge Amado, mas também para a cultura brasileira no sentido geral.

Referências Bibliográficas

Livros em Chinês

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 1ª ed. Hunan: Editora do Povo Hunan. 1983 (Tradução de Zheng Yonghui)

_____. *Gabriela, Cravo e Canela*. 1ª ed. Hubei: Editora da literatura e Arte Changjiang. 1984 (Tradução de Xu Zenghui)

_____. *A Morte e a Morte de Quincas Berro de Água*. 1ª ed. Pequim: Editora de Jornal da Luz. 1985 (Tradução da Editora Literatura Mundial)

_____. *Mar Morto*. 1ª ed. Heilongjiang: Editora do Povo Heilongjiang. 1987 (Tradução de Fan Weixin)

_____. *Os Velhos Marinheiros*. 1ª ed. Hebei: Editora da literatura e Arte Huashan. 1986 (Tradução de Fan Weixin)

_____. *Terras do Sem Fim*. 1ª ed. Shanghai: Editora da Tradução, 1992. (Tradução de Wu Lao)

_____. *Teresa Batista, Cansada de Guerra*. 1ª ed. Heilongjiang: Editora da literatura e Arte do Norte. 1988. (Tradução de Wen Hua)

_____. *Farda, Fardão, Camisa de Dormir*. 1ª ed. Pequim: Editora de Federação Literária Chinesa. 1989 (Tradução de Zhang Fengwu)

_____. *Tocaia Grande*. 1ª ed. Yunnan: Editora do Povo Yunnan. 1991. (Tradução de Sun Cheng'ao)

_____. *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. 2ª ed. Yunnan: Editora do Povo Yunnan. 1994. (Tradução de Sun Cheng'ao)

_____. *Sou Um Romancista que Escreve o Povo - Entrevistas de Jorge Amado*. 1ªed. Yunnan: Editora do Povo Yunnan. 1997. (Tradução de Sun Cheng'ao)

LIU Zhun. *Lutador da Paz no Brasil: Poeta Amado*. Revista de Conhecimento Mundial. V 24. 1951. P 13-14.

MA Zuyi. *História da Tradução na China*. 1ª ed. Hubei: Editora da Educação Hubei. 1999

TENG Wei. *tradução da Literatura Latina-Americana na China e Literatura Chinesa Contemporânea*. 1ª ed. Pequim: Editora Universidade de Pequim. 2011

ZHAO Deming. *Romances Hispânicos no Século XX*. 1ª ed. Yunnan: Editora do Povo Yunnan. 2003

ZHU Wenchi, MAO Xianglin, Li Keming. *Comunismo na América Latina*. 1ª ed. Pequim: Editora do Mundo Contemporâneo. 2002.

Livros em Português

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1ª ed. 1968

_____. *Jubiabá*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1987

_____. *Mar Morto*. 50ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1980

_____. *Terras do Sem Fim*. 73ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 2005

_____. *Gabriela, Cravo e Canela*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1995

_____. *Os Velhos Marinheiros*. 54ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1986

_____. *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. 30ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1978

_____. *Teresa Batista, Cansada de Guerra*. Rio de Janeiro: Editora Record. 1972.

_____. *Farda, Fardão, Camisa de Dormir*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 1997

_____. *O Menino Grapiúna*. Rio de Janeiro: Editora Record. 1981

_____. *Tocaia Grande*. 1ª ed. Lisboa: Editora Europa-América. 1984.

_____. *Navegação de Cabotagem: Apontamentos para Um Livro De Memórias que Jamais Escreverei*. 6ª ed. Rio de Janeiro. Editora Record. 2006

PELEGRINI, Tânia. *Despropósitos Estudos de Ficção Brasileira Contemporânea*. 1ªed. São Paulo. Editora Annablume. 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. GOLDSTEIN, Ilana sletzer. *O Universo de Jorge Amado*. Companhia das Letras. 2009

ANEXO 1 - As Obras Amadianas Traduzidas na China¹²

Ano da Publicação	Nome da Obra	Tradutor	Editora	Notas
Mar. 1953	Terras do Sem-Fim	Wu Lao	Editora de Cultura e Trabalho	De Inglês para Chinês
Sep.1954	Seara Vermelha	Zheng Yonghui	Editora Pingming	De Francês para Chinês
Mai. 1956	São Jorge dos Ilhéus	Zheng Yonghui	Editora dos Escritores	De Francês para Chinês
Feb. 1982	Jubiabá	Zheng Yonghui	Editora do Povo Hunan	De Francês para Chinês
Jul. 1984	Gabriela,Cravo e Canela	Xu Zenghui	Editora da literatura e Arte Changjiang	De Espanhol para Chinês
Sep. 1985	A Morte e a Morte de Quincas Berro de Água	Editora Literatura Mundial	Editora de Jornal da Luz	

¹² Só conta a primeira edição de cada obra.

Jan. 1986	Tieta do Agreste	Chen Jingyong	Editora da literatura e Arte Changjiang	
Feb. 1987	Mar Morto	Fan Weixin	Editora do Povo Heilongjiang	
Oct. 1987	Dona Flor e Seus Dois Maridos	Sun Cheng'ao	Editora do Povo Yunnan	
Mai. 1988	Teresa Batista, Cansada de Guerra	Wen Hua	Editora da literatura e Arte do Norte	
Otc. 1989	Os Velhos Marinheiros	Fan Weixin	Editora da literatura e Arte Huashan	
Nov. 1989	Farda, Fardão e Camisola de Dormir	Zhang Fengwu	Editora de Federação Literária Chinesa	
Otc. 1991	Tocaia Grande	Sun Cheng'ao	Editora do Povo Yunnan	

O DRAMA DAS RELAÇÕES DAS LÍNGUAS ENTRE SI E O MULTILINGÜISMO NA PRÁTICA DE UMA MESMA LÍNGUA: O ACERVO DE JORGE AMADO E A ESCRITURA DA "CIDADE DA BAHIA"

Elisabeth BALDWIN¹³

RESUMO: Conforme Glissant (GLISSANT, 2005) “[...] o multilinguismo não supõe a coexistência das línguas nem o conhecimento de várias línguas, mas a presença das línguas do mundo na prática de sua própria língua”. Glissant enfatiza que não pode mais escrever de forma monolíngüe, pois não pode deixar de ser tocado pela presença desse imenso drama das relações de dominação, opressão, erosão ou tangência que definem as relações das línguas no mundo entre si. Jorge Amado, ao transitar pelas variantes da língua portuguesa, prioriza, em suas obras urbanas, as variantes lingüísticas menos valorizadas. Isso quer dizer que, no lugar de enfatizar o pensamento linear, racionalista, europeu, elege a repetição, a redundância e a preponderância do ritmo como norteadores de uma sintaxe cheia de tropeços e bloqueios; e, ao invés de uma narrativa linear e progressiva, opta pela circularidade e essa incansável repetição do tema e de lugares-comuns como é inerente a qualquer contador de histórias do mundo inteiro. Assim, esse imaginário da escritura de Jorge Amado, cunhado por uma grande propriedade de “afetar” e de produzir um “núcleo de solidariedade ativa” (DELEUZE; GUATARI, 1977) foi produzindo discursivamente o conceito de “baianidade”, ou melhor, “afrobaianidade”. O objetivo desta comunicação é propor uma leitura do acervo do escritor referente à “Cidade da Bahia”, estabelecendo relações entre esse modos de escrever e/ou narrar, bem como sugerindo uma certa gramática do imaginário (DURAND, 2004).

PALAVRAS-CHAVE: línguas e literatura baiana e brasileira; Jorge Amado.

O objetivo de minha intervenção neste colóquio é trazer à baila a velha discussão sobre o imaginário da afro-baianidade a partir de uma *leitura* de peças do acervo literário de Jorge Amado. Integra os estudos desenvolvidos dentro do Projeto de Pesquisa – *Centros Culturais da América do Sul: os imaginários das línguas e das culturas e as línguas e as culturas dos imaginários* e do NEALA – *Núcleo de Estudos e Arquivos Latino-Americanos*. Olho para o acervo do escritor como estudiosa do patrimônio imaterial da *Cidade da Bahia* e, ciente da importância da narrativa na reescrita da história cultural, proponho uma leitura de eventos mínimos e diversificados, que envolvam a questão da identidade afro-baiana ou, em outras palavras, de uma das múltiplas identidades do *Centro Cultural Bahia, bahias*.

Nos últimos seis ou sete anos de vida acadêmica tenho deixado de lado as abordagens quantitativas e as pesquisas que ainda apoiadas em uma pseudo-cientificidade, insistem em descobrir a origem, a causa, o destino e a verdade dos fenômenos humanos. Tenho optado, ao contrário, por experiências de leitura diversificadas, livres, inconclusas. Pretendo, apenas, arranhar os imaginários instituídos e balançar as certezas totalitárias. Prefiro, atualmente, ficar nas esquinas, ocupar os entrelugares, transitar pelos intervalos, enveredar pelas entrelinhas e decifrar as rasuras. Já habitei muitos espaços. Já cruzei muitas fronteiras. O meu caminho de casa hoje passa, de forma interdisciplinar, pela língua(gem), pela história e pela cultura.

Repenso, primeiramente, o conceito de *imaginário das línguas* proposto por Edouard Glissant em “Introdução a uma poética da diversidade” (GLISSANT, 1996 e 2005 (trad.)). Discuto, mais adiante, os modos de narrar essa complexa dimensão de pertencimento - afrobaianidade - sugerida pela escritura de Jorge Amado. Reflito, um pouco, no final, sobre a possibilidade de uma gramática do(s) imaginário(s), fundamentada na obra de Gilbert Durand – *O imaginário*, (DURAND, 1994 e 2004(trad.)).

Subdivido a intervenção em quatro momentos: o primeiro – revisitando o acervo literário de Jorge Amado sobre a “Cidade da Bahia” e uma caracterização do *Centro Cultural Bahia, bahias*; o segundo – desenvolvendo o conceito

¹³ UFBA – Instituto de Letras, Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras. Av. Sete de Setembro, 2090, apto: 102. Corredor da Vitória, Salvador/Bahia, Brasil. prof.baldwin@yahoo.com.br.

de imaginário relacional ou de imaginário das línguas ou de multilingüismo em uma mesma língua; o terceiro – auscultando os modos de narrar a baianidade/afrobaianidade em Jorge Amado; o quarto – à maneira de conclusão ou apontando para uma gramática do imaginário.

1. O Acervo de Jorge Amado e o Centro Cultural Bahia, bahias

Eduardo Coutinho (COUTINHO, 2004, p. 103) diz que espacialmente o centro cultural poderia se constituir em torno de uma cidade-eixo, uma cidade que tenha a função de pólo estratégico de influência simbólico-cultural; o nível temporal, histórico de cada centro-cultural poderia ser visto como um recorte baseado em um momento paradigmático de sua formação, no qual este *locus* realmente atuou como uma espécie de pólo magnético, desencadeador de intercâmbios, como lugar de produção de imagens e representações. Além de se constituir como pólo de articulação entre geografia e história, conforme Coutinho, diria que poderia promover outros campos de saber, como por exemplo, aquele existente entre as múltiplas línguas que o habitaram ou que o habitam ainda atualmente. Os “centros culturais” constituiriam, portanto, os novos arquivos dessa latinidade que se desenha. E o estudioso, seja poeta, lingüista, filólogo ou artista, seria o novo leitor de arquivos.

Salvador tem se constituído, desde a sua fundação, uma cidade-eixo da cultura afro-brasileira e afro-baiana, em particular. A partir de Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé, início do século XX, Salvador foi se transformando em um pólo desencadeador de intercâmbios, lugar de produção de imagens e representações. Por essa razão, uma leitura do acervo de Jorge Amado estaria corroborando para revisitar o *Centro Cultural* denominado *Bahia, bahias*.

O Acervo de Jorge Amado constitui um dentre três (o Acervo Zélia Gattai e o Acervo da própria Fundação são os outros dois), reunidos na Divisão de Pesquisa e Documentação – DPDOC – da referida Fundação, e compõe-se de livros do escritor em edições brasileiras e portuguesas, e as traduções em 49 idiomas, publicações variadas, letras de música, trabalhos como tradutor e organizador. Engloba, ainda, documentos pessoais, correspondência, certificados, diplomas, condecorações, troféus, bem como teses e estudos sobre o autor, adaptações de sua obra para cinema, teatro e televisão, filmes, fitas de vídeo, cartazes, etc.

Entre essa variedade de material encontrado no Acervo Jorge Amado, chama a atenção, pelo volume, a série em que se encontram os seus 25 originais – os rascunhos, as anotações, por vezes, até as provas tipográficas, de seus diversos livros publicados, incluindo-se aí, todavia, dois ainda inéditos e praticamente desconhecidos dos leitores –, com numerosas intervenções feitas a mão pelo autor e catalogados pela Prof.^a Dr.^a Elizabeth Hazin.

A partir desse catálogo, e como matéria sobre *A cidade da Bahia*, dependendo do número de testemunhos existentes, os originais podem ser classificados, conforme a minha opinião, em três grupos:

- a) Grupo dos manuscritos com apenas um testemunho que reúne os originais de *Mar Morto*, *Jubiabá*, *Capitães da areia*, *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, *A história de Dona Flor e seus dois maridos*, que, de toda forma, deixam entrever indícios da preocupação com a reescrita pelo número e tipo de rasuras encontradas;
- b) Grupo dos manuscritos com dois ou três testemunhos que reúne, por sua vez, os originais de *Os pastores da noite* (dois testemunhos), *Tenda dos milagres* (três testemunhos), *Tereza Batista cansada de guerra* (três testemunhos) e *O sumiço da santa* (três testemunhos). Nesse grupo há, também, muitos fólhos avulsos, que não chegaram a formar testemunhos de capítulo e que pertencem, na sua maioria, aos primeiros capítulos da obra e as páginas iniciais do romance como dedicatória, resumo, epígrafe etc, revelando um significativo investimento do escritor nesta fase da escrita;
- c) Grupo de manuscritos especiais que agrega o material de dois originais: o de *Boris, o vermelho* e o de *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. O manuscrito de *Boris, o vermelho* é caso especialíssimo. Reúne apenas nove fólhos (três testemunhos, cada testemunho com três fólhos) do *incipit* do romance. Iniciado

em 1982, o romance é abandonado várias vezes, para escrever *Tocaia grande*, *O sumiço da santa*, *Navegação de cabotagem*, mas sempre anunciado para breve pelo próprio escritor. Após de ter sido publicado na *Revista Playboy*, n. 85, sob a forma de conto, com enredo completamente diferente daquele que consta nos manuscritos, sob o nome de *O Episódio do Siroca*, restou no arquivo apenas esses nove fólhos de um *incipit* inédito, mas que esclarece sobremaneira o processo do escritor no exato momento em que registra as primeiras idéias. O original de *Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios* reúne documentos que trazem acréscimos a quatro edições da obra (17^a, 27^a, 28^a, 34^a) e a outras edições que não foram identificadas. Constitui um caso interessante para estudo mais aprofundado. Em se tratando do único livro de Jorge Amado revisto e ampliado pelo próprio autor, os manuscritos desse dossiê apresentam uma peculiaridade: a de constituírem conjuntos delimitados, pertencentes a momentos diversos.

O *Centro Cultural Bahia, bahias* e as obras de Jorge Amado referentes à cidade de Salvador, como afirmei anteriormente, referendam esse pólo estratégico de influência simbólico-cultural que é a Bahia africana.

Essa dimensão de afrobaianidade que habita o acervo de Jorge Amado pode ser rastreada em uma das obras apenas, pois a temática repete-se de uma obra a outra. Escolhemos para tanto a obra *O sumiço da santa, uma história de feitiçaria*. O manuscrito da obra possui um dossiê com quase dois mil fólhos, dois originais incompletos da obra e um terceiro que é uma fotocópia: [*Testemunho A* – datiloscrito em preto, incompleto – 178 fólhos, numeração seqüenciada à máquina no canto superior direito, dois tipos de papel de gramaturas diferentes], [*Testemunho B* – datiloscrito em preto, incompleto – 424 fólhos, numeração seqüenciada no canto superior direito, à máquina ou à mão, montagem de vários dossiês, em papéis de gramaturas diversas e em máquinas diferenciadas], [*Testemunho C*, fotocópia de datiloscritos, 441 fólhos, com numeração no canto superior direito, à máquina ou à mão, única, dupla ou tripla, montagem de fotocópias de vários testemunhos, datilografados em tipos diversos de máquinas; o papel é igual ao *Testemunho B*, sem marca d'água]. Os três testemunhos totalizam 1043 fólhos, e somam-se aos demais conjuntos: *Diversos* (manuscritos esparsos, autógrafos ou não), *Varia* (pequenos papéis, idéias e anotações sobre a obra) e *os conjuntos de testemunhos*, que se acumulam capítulo por capítulo e que não foram incluídos nos três testemunhos classificados como A, B e C¹⁴.

Com 432 páginas, o trigésimo segundo livro do escritor, *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, tem hoje quatro edições, três da Record e uma da Cia. Das Letras. A obra foi traduzida para o alemão, esloveno, espanhol, francês, italiano e russo, e não teve repercussão positiva da crítica.

A primeira notícia que se tem da história de *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria* foi sinalizada pelo próprio escritor em entrevista concedida a Maurítônio Meira para o *Jornal do Brasil*, na década de 50, citada na obra de Miécio Tati. Era 1958, Amado acabava de publicá-lo e falava de seus próximos planos literários:

A Guerra de Santo começou quando morreu a mãe-de-santo Aninha. Três filhas-de-santo começaram a disputar o lugar da falecida. A luta se desenvolve entre os santos, dura oito anos, com muita morte, tendo como elemento exterminador os “despachos”. Por fim, sai vitoriosa a mais famosa mãe-de-santo da Bahia de nossos dias – Bibiana da Conceição, conhecida por Senhora. – Estou muito tentado por êste assunto. Mas se trata de um romance que vai requerer um esforço tremendo: vou ter de me aprofundar muito na terminologia do terreiro; e ter de dar à obra um sentido de mistério e de fantasia, colocando-a num plano onde será difícil distinguir as fronteiras da realidade e da imaginação.

Vinte e quatro anos passados, em 1984, Amado começa a escrever *A Guerra dos Santos*, após concluir *Tocaia Grande* e, à primeira vista ter abandonado a escrita de *Bóris, o Vermelho*, obra que seria publicada quatro anos depois com um enredo completamente diferente do original (1988). Em pequena nota introdutória, à moda de prefácio, o escritor assim se manifesta a respeito do assunto:

¹⁴ Descrição elaborada a partir dos dados iniciais catalogados pela Pesquisadora Dra. Elizabeth Hazin. In: HAZIN, Elizabeth. Catálogo de manuscritos literários do arquivo Jorge Amado. Projeto Integrado INVENTÁRIO DE ARQUIVOS DE ESCRITORES BAIANOS, processo: CNPq 54075/95-5.

Projeto de romance anunciado há cerca de vinte anos, sob o título de *A Guerra dos Santos*, somente agora no verão e no outono de 1987, na primavera e no verão de 1988, em Paris, coloquei o enredo no papel. Escrevendo-o diverti-me; se com sua leitura, alguém mais se divertir, me darei por satisfeito.”

Só que agora, essa *Guerra de Santo* sobre a qual Amado escreve é uma outra guerra: divertida, alegre e zombeteira. Distante da sua Bahia, Amado pinta, como já havia feito em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, Salvador como uma cidade misteriosa, cativante, feiticeira, ratificando o viés populista citado pela crítica. Inclusive, no último capítulo da obra – “Saravá três vezes que eu me vou embora”, sub-capítulo “O dia de Òrunkó, ou o dia de dar o nome”, quando Iansã, no barracão do Gantois, pleno de gente, ergueu-se no ar e anunciou o nome da recém-nascida Manuela – há uma espécie de convite para ver de perto a citada capital do sonho:

Quem quiser saber mais sobre esses assuntos de santeria, de vodun, de candomblé e macumba, de feitas, caboclos e orixás, trate de arrumar um dinheirinho, embarque para a Bahia, capital geral do sonho.

[...]

O viajante, seja rico ou pobre, negro ou branco, moço ou velho, erudito ou analfabeto, seja quem for desde que de paz, poderá participar da festa do candomblé, onde deuses e homens são iguais, cantam e dançam a fraternidade universal.

Nos manuscritos da obra, o verso do fôlio 98 traz o depoimento de Zélia no rascunho de uma carta, interrompida no meio de uma palavra, flagrando o trabalho de Jorge Amado em *O Sumiço* e do seu em *Jardim de Inverno*:

Zélia Gattai

Há quatro meses, desde o mês de março, nos encontramos em Paris – Jorge e eu – trabalhando: Jorge escreve um romance, *O Sumiço da Santa*, onde trata dos problemas: miscigenação e sincretismo religioso, um livro onde são abordados problemas da maior seriedade, falo como leitora e não como esposa. Quanto a mim vou pelo quarto livro de memórias, *Jardim de Inverno*, encontro-me no momento...¹⁵

Em entrevista dada a professora Elizabeth Hazin, em Roma, em 19/11/1993, Amado confirma que começou a escrever *O sumiço* quando estava em Paris, tentando novamente escrever *Bóris*:

Depois, já em Paris, em 1987, tentei outra vez retomar *O Bóris* e mais uma vez não consegui, e foi justamente querendo marcar outra figura que eu queria que aparecesse no romance – a figura de um padre progressista, já que o romance aconteceria dentro do período do regime militar – que escrevi a história que hoje é *O sumiço*. (HAZIN, 2003)

A narração de uma *Guerra de Santos* é encenada em *O sumiço* com o nome de *Guerra de Aluvaia*. Possui vários testemunhos incompletos e três testemunhos completos, ocupando um subcapítulo, quase no final da obra no qual os três encantados – Oxóssi, Xangô e Exu Malé – auxiliam Iansã a montar a rebelde Adalgiza para libertá-la da força que a fazia puritana e frígida. Lutam contra o padre José Antônio que tentava exorcizar Adalgiza do demônio, já que, aos olhos da fé católica, era o demônio que se mostrava nesse corpo em transe. Além do título *Guerra dos Santos* estão outros três: *Execração pública de fanáticos e puritanos*, *Visitação de Iansã à cidade da Bahia* e *O Sumiço da Santa*. Os quatro subtítulos ligados por uma conjunção alternativa sugerem, na verdade, sempre uma guerra entre forças religiosas – mais infelizes e castradoras, as do catolicismo – e forças religiosas mais alegres e libertadoras – as do candomblé. Dessa guerra, sai vencedora a religião afro-baiana, o candomblé e seus encantados. São, ao mesmo tempo, quatro histórias e, ao mesmo tempo, uma só. No entanto, os itinerários das histórias se misturam de tal forma no tempo e no espaço que é difícil delimitá-los. Narra, de toda forma, episódios ocorridos na *Cidade da Bahia* na década de 60, em 48 horas, nas vésperas da Festa de Nosso Senhor do Bonfim, conforme o escritor registra na apresentação da obra. E um deles, que serviu de motivação para o desaparecimento da santa, é o roubo de imagens das igrejas da

Bahia que foi notícia nos jornais da época. Ao encenar comicamente o roubo de imagens das igrejas e zombar dessa duvidosa máfia, o narrador cria um itinerário mágico e divertido para imagem de Santa Bárbara. Bem guardada, desde o Recôncavo até a Rampa do Mercado em Salvador, devendo figurar na exposição do Museu de Arte Moderna da Bahia, transforma-se em corpo físico de Iansã, desaparece e faz uma visitação a locais e pessoas da *Cidade da Bahia*, para ensinar a tolerância e a alegria, o bom da vida. Conforme Antônio Olinto (OLINTO, 1989) uma “tolerância que zomba de si mesmo”, mas que é “um hino à alegria de viver”.

Conforme a tradição narrativa dos romances anteriores – *Jubiabá*, *Tenda dos milagres*, *Teresa Batista* e *Os pastores da noite* –, a obra mostra os deuses do panteão afro-brasileiro participando ativamente da ação, mas no *Sumiço*, Iansã é personagem principal, orixá guerreira, corpo físico, com a habilidade do deslocamento advindo do movimento dos raios e trovões. Ela está em todos os lugares. Ela vai ao encontro de todas as pessoas. Constitui um ente de relação entre tempos, lugares e gentes desta *Cidade da Bahia* ou deste *Centro Cultural Bahia, bahias*.

2. Desenvolvendo o conceito de imaginário relacional ou de imaginário das línguas ou de multilinguismo em uma mesma língua.

Início com Édouard Glissant

O multilinguismo não supõe a coexistência das línguas nem o conhecimento de várias línguas, mas a presença das línguas do mundo na prática de sua própria língua (...) Daí a necessidade de se fazer uma distinção entre a língua que usamos e a linguagem, isto é, a relação que construímos com as palavras, em matéria de literatura ... Falo e sobretudo escrevo na presença de todas as línguas do mundo. Muitas línguas morrem hoje no mundo, por exemplo, na África Negra desaparecem línguas devido ao fato, dentre outros, de que aqueles que a utilizam são absorvidos por uma comunidade nacional mais ampla (...) Por exemplo, sou pessoalmente impregnado, poeticamente impregnado dessa necessidade (falar e escrever na presença das demais línguas do mundo, mesmo sem conhecê-las) (...) na verdade, tenho uma terrível dificuldade de falar uma outra língua que não aquelas que uso (o crioulo e o francês).

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, pode-se dizer que as falas e as escritas eram monolíngües. Mesmo conhecendo outras línguas além das suas, os escritores, com raras exceções, não as contemplavam em seus textos ou em seus discursos. Ou se as contemplassem, descambavam para o exótico. Hoje, mesmo, se um escritor não conhece nenhuma outra língua além da sua, ele considera em seu processo de escrita, quer ele tenha consciência ou não, a existência dessas línguas que estão à sua volta. Não podemos mais escrever de maneira monolíngüe. Somos obrigados a considerar os imaginários das línguas que nos atingem devido a grande diversidade dos meios de comunicação.

Ao vermos uma paisagem africana, mesmo que não conheçamos, por exemplo, a língua banto, há uma parte dessa língua que nos atinge e nos interpela através dessa paisagem, mesmo que não tenhamos ouvido uma só palavra em banto. (GLISSANT, 2005 p. 133)

Ao observarmos uma paisagem guianense ou antilhana, sua população, seus mercados, seus costumes mesmo que não conheçamos nada das línguas crioulas – o crioulo haitiano, o crioulo martiniquense, o crioulo guianense – um sopro dessas especificidades lingüísticas nos atinge.

Assim, escrever (ou falar) na presença de todas as línguas do mundo significa desarrumar a língua, conceber aberturas lingüísticas que permitam a observação das línguas entre si – relação de dominação, de convivência, de absorção, de opressão, de erosão, de tangência como uma grande tragédia da qual nenhuma língua pode ficar isenta ou salva.

¹⁵ Manuscrito de *O sumiço*, Testemunho A, J/O.ma(b)A49455 V.A por(BR).

Anteriormente, em ensaio de 1986, a lingüista histórica Rosa Virginia de Mattos e Silva, desculpando-se pela sua ousadia de entrar em seara literária, ao se referir ao escritor João Ubaldo Ribeiro, na obra *Viva o povo brasileiro*, lembrava:

O autor consegue, sem nenhum esforço, isto é, com incrível naturalidade, o que indica um extraordinário domínio da língua portuguesa na sua diversidade, expressar, reelaborados literariamente, claro, desde o dialeto dominante do português colonizador e dos brasileiros colonizados, aos dialetos crioulistados dos negros em fase de aquisição do português e conseqüente perda de suas línguas de berço, passando por dialetos brasileiros normatizados pela escola aos dialetos livres de escolarização. Nessa sinfonia lingüística, que não se externa apenas por seleção específica de vocábulos, de estruturas sintáticas e de realizações fonéticas características, mas que também delas se utiliza, os desempenhos lingüísticos, que vivificam os personagens, se manifestam na estruturação argumentativas de seus discursos – falas diretas ou inflexões –, na retórica própria aos diversos dialetos, nos referentes culturais específicos a cada segmento sócio-cultural. Essa diversidade lingüística se reflete nos discursos lingüísticos e também na consciência, permanentemente externada, das diferenças dialetais e das diferentes significâncias de poder que os diversos dialetos portam no conjunto que constitui uma língua na sua prática social (SILVA, 1986).

Quero dizer com isso, que, naquela época, a lingüista já propunha uma leitura da representação que João Ubaldo Ribeiro fazia das variantes da língua portuguesa, enfatizando a diversidade lingüística oitocentista baiana e a relação de opressão sofrida pelos dialetos não-prestigiados.

O imaginário do homem antilhano – Antilhas francesas, por exemplo, precisa da língua crioula e da língua francesa. É um imaginário de convivência, necessária. Já foi de opressão e dominação. Por sua vez, o imaginário do homem espanhol, ou inglês é diferente, pois nesses espaços as línguas crioulas são mais frágeis ou mais ausentes. O imaginário das línguas do homem do norte da América do Sul é, por um lado, de tangência e assimilação aos respectivos estados nacionais e, por outro, de um certo distanciamento.

Assim, construir linguagens dentro da língua é demonstrar a atitude em relação ao mundo, atitude de confiança ou reserva, de profusão ou de silêncio, de abertura para o mundo ou de fechamento, de libertação ou de submissão.

Os escritores da Amazônia, brasileira, francesa, holandesa, inglesa ou espanhola escrevem em várias línguas, mas possuem a mesma linguagem. Os caribenhos também utilizam todos eles a arte de contador de histórias crioulo/caboclo/indígena que é feita de acumulações, repetições, narrativas circulares, um certo barroquismo ou retalhamento da sintaxe tida como padrão.

O maravilhoso de tudo isso é que a linguagem produzida não empobrece as línguas das quais se origina, ao contrário, as enriquece e fá-las compreenderem-se mutuamente em um lugar de mistério ou magia: eis aí uma poética da relação. Agora é preciso lembrar que o crioulistismo, ou seja, introduzir nas línguas, francesa, inglesa, espanhola ou portuguesa palavras crioulas ou criar novas palavras nas línguas dominantes a partir de palavras crioulas, caminha mais na direção do exotismo.

O contador de histórias crioulo, por exemplo, utiliza procedimentos retóricos que não fazem parte do espírito das línguas francesa, inglesa ou espanhola, como a repetição, a reduplicação, a reiteração, a criação de suspense, a criação de circularidades. Quando um escritor cria uma linguagem dentro dessas línguas, pode-se dizer que há um fenômeno de crioulistização: uma linguagem crioulistada. E crioulistismo não é crioulistização. Crioulistização aqui é o fenômeno que estrutura uma nova linguagem. É imprevisível. Crioulistismo é apenas o acréscimo de termos crioulos no decorrer da escrita.

Quando Jorge Amado diz que é uma negação para as línguas e que só sabe escrever em *baianês*, certamente alinha-se ao escritor antilhano Édouard Glissant; primeiro, porque ambos confessam não saber escrever em outras línguas;

segundo, porque ambos escrevem nas variedades lingüísticas que conhecem bem – Glissant o crioulo martiniquenho e o francês e Jorge Amado o *baianês*, que poderia tanto ser a língua popular da Bahia (meio de comunicação das camadas sociais de baixa renda), a língua do *povo-de-santo* (falada por uma comunidade sócio-religiosa) com, é claro, alguns acréscimos da *língua-de-santo* (sistema lexical de base africana ritual) ou uma mistura de todos os níveis sociolingüísticos citados. Tomo para exemplificar a pesquisa elaborada por Ieda Pessoa de Castro, *Falares africanos na Bahia* (CASTRO, 2001); terceiro, porque quando Amado acrescenta o aposto – *língua afro-latina* – demonstra que escreve, conscientemente, em presença das línguas neolatinas do tronco indoeuropeu como das africanas do tronco *Congo Cordo Faniano* (GREENBERG e GUTHRIE, 2001) do qual surgiram os grupos lingüísticos *subsaarianos* donde derivam as línguas *banto* (*congos e angolas*) e as línguas *kwa* (*ioruba, ewe-fon e outras*) que marcaram sua presença no Brasil, do século XVI ao século XIX.

Assim, Amado com a sua preferência pelo *baianês*, potencializa uma ou mais variantes lingüísticas minoritizadas, transita entre elas, consciente da presença de outras variantes consideradas mais cultas, construindo uma linguagem dentro da língua que reverte a hierarquia cultural e lingüística instituídas. Cria para o homem afrobaiano um imaginário de libertação, uma atitude de confiança e de auto-afirmação diante do mundo em geral.

3. Auscultando os modos de narrar a afrobaianidade em Jorge Amado

Retomando Deleuze e Guattari, lembramos que a terceira de suas características para definir uma literatura *menor* é apresentar, desenvolver uma escrita que tenha a profundidade de *afectar*, ou seja, de criar um núcleo de *solidariedade ativa* ou de produzir um círculo de disseminação dos temas, dos personagens nas mais diversas materialidades: literárias, musicais, pictóricas, lingüísticas e, principalmente, culturais.

Várias perguntas surgem neste momento, a saber: 1) quais seriam os modos de narrar que lhe granjearam tamanho sucesso no mundo todo? 2) desenvolver discursivamente uma imagem da afrobaianidade como forma de pertencimento a comunidades religiosas de matriz africana teria servido o mote para a construção desse espaço identitário? 3) E o que é mesmo ser afrobaiano em Jorge Amado?

Em resposta à primeira pergunta poderíamos dizer que o uso de variantes lingüísticas mais populares e que a presença da oralidade em grande escala, teriam construído parte do seu sucesso como escritor. Vejamos alguns exemplos de oralidade:

- *redundâncias* – excessos de termos para narrar um fato;
- *reiteração* – repetição de temas e situações como o fazem os contadores de histórias e como apreciam as ouvintes dessas histórias. As crianças quando lhe contamos histórias esperam e se satisfazem somente quando os fatos são repetidos da mesma forma;
- *criação de suspense* – todos os *incipits* de suas obras trazem uma *Apresentação* ou *Várias* como as das histórias orais, por exemplo em “O Sumiço da Santa”, ESTA É A PEQUENA HISTÓRIA DE ADALGISA E Manela e de alguns outros descendentes dos amores do espanhol Francisco Romero Perez y Perez com Andreza da Anunciação, a formosa Andreza de Yansã, mulata escura. Nela se narram, para que sirvam de exemplo e advertência, acontecimentos sem dúvida inesperados e curiosos decorridos na Cidade da Bahia – noutro lugar não poderiam ter acontecido.(AMADO, 1999)
- *preponderância do ritmo da oralidade*, muitas idéias e muitas orações, ligadas por vírgulas demonstrando a ansiedade e a rapidez do mundo oralizado;
- *lugares comuns* (cf. Glissant) – “lugar onde o pensamento do mundo encontra o pensamento do mundo, ou seja, onde os leitores de várias partes do mundo se reconhecem”;
- introdução de pessoas da comunidade como personagens instituindo uma rede de difusão da obra.

Como resposta à segunda pergunta diria que, certamente, ter se ocupado de um discurso afro-baiano, que enfatiza uma forma de pertencimento do cidadão a comunidades religiosas de matriz afro-baiana, contribuiu para a construção desse espaço identitário através da linguagem.

Como resposta à terceira pergunta - o que é mesmo ser afro-baiano em Jorge Amado - diria que é, dentre outras características e correndo o risco de ser simplista, ter um outro modo de compreensão da existência diversa/contrária à realidade européia cristã, ou seja, ser mais crente, mais livre e mais alegre.

4. À maneira de conclusão ou apontando para uma gramática do imaginário (a partir da observação do acervo literário do escritor)

Durante dois milênios a filosofia dos livros e escritos constituiu o privilégio do Ocidente. As civilizações não ocidentais nunca separaram as informações (“as verdades”) fornecidas pela imagem daquelas fornecidas pelos sistemas de escrita. Os ideogramas dos hieróglifos egípcios ou os caracteres chineses, por exemplo, misturam com eficácia os signos das imagens e as sintaxes abstratas. Em contrapartida, antigas e importantes civilizações como a América pré-colombiana, a África negra, a Polinésia, mesmo possuindo uma linguagem e um sistema rico em objetos simbólicos, jamais utilizaram uma escrita.

O domínio do imaginário é constituído pelo conjunto de representações que exorbitam do limite colocado pelas constatações da experiência e pelos encadeamentos dedutivos que essas constatações autorizam. Assim, cada cultura ou cada sociedade possui um imaginário específico que vai sofrendo alterações com o tempo.

É sobretudo, com a convergência da história com a sociologia, a etnologia e a literatura, mais o estudo renovado do folclore que se abrem direções para a pesquisa sobre o imaginário, atualmente bastante promissora.

A pesquisa sobre o imaginário abre um novo viés para a elaboração de acervos de uma cultura ou sociedade – acervos/arquivos de dados imateriais - que vêm agregar outras leituras àquelas, resultantes dos acervos de dados materiais.

E como afirmam Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau (GLISSANT e CHAMOISEAU, 2008) na obra *Quand les murs tombent – L’identité Nationale hors-la loi?* “La vrai diversité et identité ne se trouve aujourd’hui que dans les imaginaires”.¹⁶

A narrativa imaginária e o mito em particular ao repudiarem a estrutura sintática dos gramáticos indoeuropeus criaram novos valores para as partes do discurso. No *sermo mythicus* o substantivo deixa de ser o determinante, o sujeito da ação e, *a fortiori*, o nome próprio dá lugar a muitos atributos, os adjetivos/locuções adjetivas, e, sobretudo, à ação expressa pelo verbo. Nas mitologias e lendas religiosas, o assim chamado nome próprio não passa de um atributo substantivado pela ignorância ou a usura de sua etimologia: *Hércules* significa “a glória de Hera”; *Afrodite*, “a que nasceu da espuma”; *Efesto*, “aquele que não envelhece”; *Apolo*, “aquele que afasta o mal”.

Dessa relativização do nome próprio surge um fenômeno que pode ser observado na hagiografia, especificamente, nas litânias, uma espécie de *revestimento atributivo* como nos exemplos a seguir: *virgo prudentissima*, *virgo vuneranda*, *virgo clemens*.

Pode-se dizer que não é o “estado civil” indicado pelo nome próprio o que importa na identificação de um *deus*, *herói* ou *santo*, mas, as litânias compreensivas dos seus atributos. É bem verdade que o atributo é quase sempre subentendido por um verbo – afastar, avisar, atrair. É o nível verbal que desenha a verdadeira matriz arquétipa. Dominique Raynaud, citado por Durand (2004), foi quem evidenciou o primado da esquematização verbal, do qual derivam as imagens arquétipas epítetas que nos interessam particularmente neste momento.

¹⁶ Tradução livre: “a verdadeira diversidade, a verdadeira identidade só se encontra hoje nos imaginários”.

Essa hierarquia das partes do discurso vem sendo estudada há muito tempo por Théodule Ribot e Henri Bergson, conforme Gilbert Durand (DURAND, 2004). Na afasia progressiva, constatou-se, primeiro, o desaparecimento dos nomes próprios, depois, dos nomes comuns e dos adjetivos e por último, dos verbos. Como diz Ribot (*Maladies de la memoire*, 1881), lembrado por Durand (DURAND, 2004), a destruição da memória decresce, progressivamente, do instável ao estável.

Com base nessa proposta, podemos observar nos manuscritos e nas obras de Jorge Amado, a ação do narrador que ensaia, por exemplo, *revestimentos atributivos* para a mãe-de-santo Menininha do Gantois ou para o próprio orixá Iansã/Oya. Em muitos outros casos esses revestimentos possuem imagens arquétipas epítetas. Por exemplo:

- Mãe Menininha do Gantois, mãe de bondade; mãe de bondade e sabedoria; rainha das águas mansas, imensa e majestosa.
- E, mais abaixo:
- Mãe Menininha do Gantois, a oxum mais famosa, e a incomparável.
- Oya, ventania que arranca as árvores e as joga longe.
- Oya, a que viera para guerrear.
- Oya, a que viera à cidade da Bahia para ensinar a tolerância e a alegria, o bom da vida.
- Miguel Santana Obá Aré, venerável obá, proclamado por mãe Aninha.

Há na língua-de-santo, conforme Ieda Pessoa de Castro (CASTRO, 2001), referência a pretos velhos, ascendentes africanos que recebem revestimento atributivo indicando a sua nação de origem, banta, em cerimônias específicas de possessão, por exemplo:

- Pai José de Aruanda
- Vovó Maria de Conga
- Pai Joaquim de Angola

Já o narrador de Jorge Amado registra, como revestimento atributivo do nome próprio, o nome do terreiro ou do santo iorubano ao qual pertence o devoto:

- Margarida do Bogum
- Carmem de Oxalá
- Maria Clara de Iemanjá

Assim, pode-se dizer que os narradores de Jorge Amado em suas obras contextualizadas na *Cidade da Bahia* ensaiam repetidamente essas formas de revestimento atributivo epítético – modos de narrar a afro-baianidade – e constroem *lugares-comuns*, através dos quais, as populações afroamericanas, afrocaribenhas e afroeuropéias encontram-se e se reconhecem.

Referências Bibliográficas

Amado, Jorge. 1993. *O Sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record.

Amado, Jorge. 1999. *O Sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record.

Baldwin, Elisabeth. 2009. *O drama das relações das línguas entre si e o multilingüismo na prática de uma mesma língua: o acervo de Jorge Amado e a escritura da “Cidade da Bahia”*. In. Anais do I Congresso Internacional de Lingüística Histórica. Salvador:

Baldwin, Elisabeth. 2005. *Rascunhos de Jorge Amado e as escritas de A festa: um episódio de O Sumiço da Santa, uma história de feitiçaria* (edição genética e leituras). Tese (doutorado). Instituto de Letras Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Castro, Yeda Pessoa de. 2001. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Coutinho, Eduardo. 2004. Remapeando a América Latina: para uma nova cartografia literária no continente. In: *Geografias literárias e culturais: espaço/temporalidades*. Org Gilda Neves Bittencourt/ Léa dos S. Masine/ Rita T. Schmit. RS: URGs, p. 139-147.

Deleuze, Gilles; GUATTARI, Felix. 1977. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago.

Durand, Gilbert. 2004. *O imaginário – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL.

Fraga, Myrian (org). 2009. *Fundação Casa de Jorge Amado: Catálogo do acervo de documento*. Coleção Casa das Palavras. Salvador: FCJA

Gil, Gilberto; risério, Antonio. 1988. Democracia e diferença. In: id. *O Poético e o político e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Glissant, Édouard. 2005. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF.

Glissant, Édouard. 2008. CHAMOISEAU, Patrick. *Quand les murs tombent – L'identité Nationale hors-la loi?* Editions Galaade.

Hazin, Elizabeth. 1995. Catálogo de manuscritos literários do arquivo Jorge Amado. Projeto Integrado INVENTÁRIO DE ARQUIVOS DE ESCRITORES BAIANOS, processo: CNPq 54075/95-5.

Lima, Vivaldo da Costa. 2003. *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais*. 2. ed. Salvador: Corrupio.

Petter, Margarida Maria Taddoní. 2006. Línguas africanas no Brasil. In CARDOSO, Suzana Alice Marcelino; MOTA, Jacyra Andrade; SILVA, Rosa Virgínia Mattos (Org). *Quinhentos anos de história lingüística do Brasil*. Salvador.

Serra, Ordep. 1995. *Águas do Rei*. Petrópolis: Vozes.

Silva, Rosa Virgínia Mattos. 1986. "Viva o povo brasileiro! e a língua portuguesa!". *Quinto império: Revista de Cultura e Literaturas de Língua portuguesa*, nº 1.

A HISTÓRIA CULTURAL, A CRÍTICA GENÉTICA E A EDIÇÃO: O JOGO DE UMA INTERTEXTUALIDADE AO PÉ-DA-LETRA

Elisabeth BALDWIN¹⁷

RESUMO: O objetivo do artigo é estabelecer um diálogo entre a *história cultural*, a *crítica genética* e a *edição*, analisar cada testemunho do *Dossiê – Documentos de terceiros* e a sua relação com o texto da obra publicada ou com um dos outros testemunhos. É deixar claro as relações entre esses eventos que se comparam, ver como dialogam essas práticas de escritura diferenciadas. No final, propor uma edição *genética horizontal* (BIASI, 2000), ou seja, a edição de um momento específico do trabalho do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: História cultural; Crítica genética; Edição genética.

1. Introdução

Durante o tempo de passagem nesta Universidade, tenho falado a partir de um espaço teórico fronteiro ou relacional. Nunca me satisfiz com estudos estanques, disciplinares, fechados em si mesmos. Até ai, nada de novo para as teorias da contemporaneidade que apostam no estudo de campos de conhecimento interdisciplinares e na errância ou nomadismo como a essência do trabalho do pesquisador nestes dias de *caos-mundo*¹⁸ (GLISSANT, 2005). Na verdade, não existem *saberes-em-si*, apenas *saberes-em-relação*. Utopia? Talvez, para alguns.

Entretanto, a despeito das forças que perpetuam a fixidez, a imutabilidade, a intolerância, a previsibilidade, as fronteiras disciplinares e a *identidade-pesquisador* de raiz unitária, continuo a insistir nesse espaço-teórico que possibilita as travessias, as errâncias e as imprevisibilidades.

Transitando entre línguas e linguagens¹⁹, pretendo neste trabalho estudar a linguagem na obra literária de Jorge Amado, especificamente em *Tendas dos Milagres*, observar esse espaço linguístico onde o imaginário das variedades linguísticas afro-baianas confronta-se com o imaginário das variedades linguísticas padronizadas das línguas trazidas do Ocidente e se relacionam, ora se antropofagizando, ora se tolerando neste lugar de magia que é a escritura literária.

Apesar das críticas acadêmicas, históricas e ferozes, a recepção literária da obra amadiana vem comprovar o seu estatuto de universalidade e diversidade, já que inventou, por assim dizer, a possibilidade da existência de variantes literárias, em acordo com a variância de sensibilidades culturais existentes. A língua, na academia e nas escolas, há muito tempo, é reconhecida pela diversidade de suas variantes linguísticas, ultrapassando o elitismo, o preconceito e a segregação da opção por uma língua padrão una e imutável. E a literatura? Repensando com Glissant (2005) pergunto: não é chegado o dia do reconhecimento da existência de uma variância infinita das sensibilidades literárias? Quando repito com Glissant (2005) que a linguagem do contador de histórias constrói um lugar de resistência e solidariedade entre as línguas, afirmo que um escritor como Jorge Amado está impregnado da fala encenada desse contador de histórias e, por isso mesmo, encena outra variante literária, diferente da consagrada pelo cânone, priorizando uma poética da repetição, da reiteração, da circularidade.

Analiso, então, neste artigo uma situação problema retirada do acervo literário de Jorge Amado: testemunhos de terceiros como vestígios de variantes linguístico-literárias na gênese de *Tenda dos Milagres* ou identifico fulgurações de uma intertextualidade *ao pé da letra* (GRÉSILLON, 2007). Poder-se-ia, assim, reconhecer escritor pelas suas práticas de

¹⁷ UFBA – Instituto de Letras, Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras. Av. Sete de Setembro, 2090, apto: 102. Corredor da Vitória, Salvador/Bahia, Brasil. prof.baldwin@yahoo.com.br.

¹⁸ Chamo de caos-mundo – já disse outras vezes durante estas conferências – o choque, o entrelocamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporâneo (GLISSANT, 2005 p. 98)

¹⁹ Daí a necessidade de se fazer uma distinção entre a língua que usamos e a linguagem, isto é, a relação que constituímos com as palavras, em matéria de literatura e de poesia (Glissant, 2005 p. 51)

escritura, e não somente pelo seu estilo. Por que não?

Significa dizer que, através do estudo de práticas de escritura amadianas, em seus movimentos de absorção, aceitação ou rejeição dos discursos de terceiros, poder-se-ia recortar um caminho teórico para a *Crítica Genética*, qual seja, um história das práticas de escritura (GRÉSILLON, 2007) e, neste caso especificamente, das práticas de escritura do contador de histórias que vai buscar nas vozes da memória coletiva urbana elementos para a fabulação.

Divido a exposição em quatro momentos precedidos desta pequena introdução, a saber: a) breves apontamentos sobre a *história cultural*; b) algumas considerações sobre a Crítica Genética como uma história das práticas de escritura; c) os documentos de terceiros no dossiê genético da obra *Tenda dos Milagres* ou as fulgurações de uma intertextualidade *ao pé da letra*; d) à maneira de conclusão ou notícia da hipótese de uma *Edição Genética Horizontal* (BIASI, 2000).

Este artigo traduz o meu dizer – fragmentado, lacunário e nômade – habitado por tantos outros dizeres sobre História Cultural, Crítica Genética e Edição. Emerge como outro frágil esboço que pretendo reesboçado indefinidamente a partir da inserção dos dizeres de seus leitores, nas rasuras desta inscrição.

2. Breves apontamentos sobre uma história cultural

A partir da leitura *A história nova*, obra de Jacques Le Goff (1988), pode-se historiar as contribuições para a construção do pensamento da *nova história* apresentadas a seguir.

É Voltaire (1744) quem, com a obra *Novas considerações sobre a história*, define o primeiro projeto de uma história nova, *história explicativa*, não puramente narrativa ou descritiva – ou dogmática, história de todos os homens, não unicamente dos reis e dos grandes, história total (literária, filosófica, religiosa, antropológica, artística) não apenas econômica ou política. Depois, a idéia aparece retomada por Chateaubriand em *Estudos Históricos* (1831) e por Guizot no *Curso de História Moderna: história da civilização na Europa desde a queda do Império Romano até a Revolução Francesa*. Em 1929, a escola dos *Anais*, agrupada em torno da revista com o mesmo nome *Annales d'histoire économique et sociale* de Estrasburgo e em torno, também da *École des Hautes Études em Sciences Sociales*, cujos principais representantes foram Marc Block e Lucien Fabvre combate basicamente a noção de fato histórico e a ditadura do factual – teatro de aparências que mascara o verdadeiro jogo da história – pois afirma que não há uma realidade histórica que se entregaria por si só ao historiador. O que existe é uma construção científica do documento, cuja leitura possibilitaria a reconstrução ou a explicação do passado.

Mais tarde, a referida escola, sob a direção única de Lucien Fabvre, propõe uma história problemática que discute os problemas da história – em oposição a uma história automática: prioriza os problemas de uma história do tempo presente e recusa o ídolo das origens.

Em *Faire de l'histoire* (NORA; LE GOFF, 1974) a *história nova* foi definida por novos problemas, a saber: o diálogo com outras ciências humanas como a geografia, a antropologia e/ou a etnologia, com a lingüística, a psicanálise bem como as ciências biológicas; enfim as ciências do homem total.

Considerando, mais especificamente, a relação da história com a etnologia – a história do homem cotidiano, como se veste, como se alimenta, como mora, como fala e como escreve – surge a necessidade de desenvolver a história a partir de textos, até então, desprezados, os textos de arquivos ou de acervos que descrevem realidades cotidianas – os etno-textos (FURET; LE GOFF, 1972). Assim, a *história nova* passa a se interessar por uma etnologia das diferenças, ocupando a lacuna deixada pela antropologia.

Voltando a Le Goff (2001) a *história nova* teria quatro desdobramentos necessários: 1) Promover uma nova erudição

através de uma nova concepção de documento acompanhada de uma nova crítica desse documento. O documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio é determinado pela sua época e pelo seu meio. O documento é produzido consciente ou inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem desse passado, quanto para dizer a *verdade*. É preciso pesquisar a partir do documento, conforme a proposta de Michel Foucault em *A arqueologia do saber*. Ao mesmo tempo é preciso delimitar, explicar as lacunas e os silêncios da história e assentá-la sobre esses vazios e sobre esses cheios que sobreviveram, pois, assim, estar-se-ia desenvolvendo um exercício contínuo para localizar os sintomas de uma *memória cultural emergente*, não nomeada e nem descrita ainda; 2) Rever a noção de tempo, matéria da história. Demolir a idéia de tempo único, homogêneo, linear e sucessivo. Constituir uma nova cronologia, muito mais, segundo a duração de sua eficácia na história, do que segundo a data de sua produção; 3) Progredir no sentido de uma história total com base na história do imaginário. Considerar todos os documentos de uma sociedade ou de uma cultura, sejam literários, lingüísticos, artísticos, geográficos, biológicos etc.. Integrá-los pelo estudo da dimensão do imaginário, instituindo um lugar no espaço global; 4) Preocupar-se com as idéias e as teorias, pois o avanço só se dá pelo poder criativo e original do pensamento. O que significa ratificar a importância de construir novos conhecimentos, novo instrumental teórico.

Ao eleger o estudo da *história do imaginário* como caminho para essa *história cultural* e, conseqüentemente, como *crítica genética – história das práticas de escrita* desse imaginário, faz-se importante a lembrança de alguns fatos.

O estudo do imaginário vem sendo objeto da história desde a Antiguidade greco-romana, Idade Média e Renascimento. O domínio do imaginário é constituído pelo conjunto de representações que exorbitam do limite colocado pelas constatações da experiência e pelos encadeamentos dedutivos que essas constatações autorizam. Assim, cada cultura ou cada sociedade possui um imaginário específico.

O imaginário dos séculos XIX e XX e a crise das sociedades industriais, com todas suas privações culturais, revela a permanência e evolução de termos tradicionais: o campo, cultura popular *versus* cultura erudita, que são visíveis nos contos e lendas populares, nos estudos das festas rituais etc.

A história contemporânea do imaginário coletivo situa-se ainda, em sua grande parte, na permanência da temática do campo. As sociedades nascidas da urbanização e desenvolvidas pela mídia já enfocou o imaginário das cidades. Alguns estudos como o de Edgar Morin (1956) e o de Roland Barthes (1957) com relação a essa temática foram bastante produtivos.

É, sobretudo, com a convergência da história com a sociologia e a etnologia, mais o estudo renovado do folclore que se abrem direções para a pesquisa sobre o imaginário, atualmente, a mais promissora e mais necessária nesta área da *história cultural*.

3. Algumas considerações sobre a Crítica Genética como uma história das práticas de escritura

Almuth Grésillon, geneticista francesa do ITEM (*Institut de Textes et Manuscrits Modernes*) do CNRS (*Centre de Recherche Scientifique*), autora de uma obra clássica dos estudos de Crítica Genética, editada em francês em 1994, traduzida no Brasil em 2007 – *Elementos de Crítica Genética* – já defendia desde a década de 70, três teses para construir o espaço teórico próprio da *Crítica Genética*. Essa ciência nova, que parecia transitar entre a Filologia Moderna e a Crítica Literária e que necessitava urgentemente ver demarcado o seu campo de teoria, possuía, conforme a referida geneticista, três caminhos para a pesquisa teórica: 1) promover uma *nova estética literária*: a da produção (ou da criação); 2) permitir uma *nova história literária*: a das práticas de escritura; 3) abrir um *novo espaço científico*: o da produção escrita em geral.

Como *estética da produção literária*, Grésillon insiste que, se a genética se considera uma crítica estética, deve localizar e nomear os traços, os rastros de linguagem pelos quais se poderia construir o advento da beleza; ela não fixa, mas localiza e interpreta esses traços.

Como *história das práticas de escritura*, a geneticista aponta para os estudos das relações entre Crítica Genética e História Cultural ou Social.

Como *ciência da produção escrita*, por sua vez, a pesquisadora citada referenda as pesquisas sobre o próprio ato da escrita, e suas características universais.

É importante ressaltar que, no estudo de um dossiê genético, poder-se-á desenvolver as três leituras ao mesmo tempo. No entanto, para efeito de melhor clareza, neste momento, deter-se-á, na discussão de como a *crítica genética* poderia ser uma *história das práticas de escritura* de autores de um determinado momento histórico cultural, sem esquecer jamais que a genética propõe um discurso sobre os documentos, uma leitura crítica dos mesmos. Sugere, portanto, ser uma construção ficcional como todas as outras ciências.

Voltando ao objeto proposto – crítica genética como *história das práticas de escritura* – é preciso definir tais práticas. As práticas de escrita constituem saberes – saberes *praticados* “com a escrita” e “sobre a escrita” – saberes em ação. A *Crítica Genética*, ao estudar esses saberes praticados daria a eles o estatuto de objeto teórico, lembrando as teses de Michel Certeau (1995).

Neste momento, uma questão se impõe: o que tais saberes praticados têm a ver com a história cultural? Certamente muito, porque esses saberes se operam, necessariamente, sob condições histórico-sociais determinadas. Dessa afirmativa nasceram vários estudos que estabelecem uma certa relação entre a *Crítica Genética* e a *História Cultural* – dos saberes praticados.

Como exemplo da relação entre essas duas ciências, pode-se citar alguns eventos: 1) os efeitos da máquina de escrever ou da reprografia sobre as práticas de determinado escritor – os datiloscritos de Jorge Amado em fitas de máquina de cores diferentes e as infinidades de fotocópias com as quais trabalha; 2) a incidência de um certo público – em Jorge Amado, os amigos e correspondentes são colaboradores da escrita de suas obras; 3) as relações entre escritor e editor – as diversas tentativas de Proust para encontrar um editor para o seu romance, a influência dos editores na escrita de Jorge Amado; 4) o impacto de modelos retóricos ou poéticos em curso, em determinada época – a recusa do editor de publicar a obra de Jorge Amado – *Rui Barbosa número dois*; 5) as leis da censura – a proibição da reedição da obra *O mundo da Paz* de Amado; 6) a relação dos escritores com seus manuscritos – Jorge Amado não tinha um cuidado muito especial com seus manuscritos. Os referidos manuscritos, apenas, começaram a ser valorizados à época da inauguração da Fundação Casa de Jorge Amado, em 07 de março de 1987, talvez reflexo tardio do movimento cultural do ocidente de salvar sua memória escrita.

Pesquisar as tipologias de escrita diferentes de escritor para o escritor, de época para época, de nacionalidade para nacionalidade constituiria um dos objetivos do estudo das práticas de escrita e a sua relação com espaços e épocas diferentes.

Existe, no entanto, uma outra dimensão nos estudos de gênese que pode dialogar com a *História Cultural*. Consiste em interrogar essas práticas de escrita e o seu fazer intertextual ou interdiscursivo, exibindo a relação que o prototexto ou dossiê genético desenvolve entre o texto do escritor em processo e as coisas lidas, sabidas, ouvidas, vistas e entendidas de uma cultura de época.

Esses saberes reunidos, pesquisas, sugestões, opiniões de leitores e amigos, rituais religiosos assistidos, impressões de leituras, recolhimento de adágios populares, anedotas, visão de peças teatrais e de filmes, leituras de jornal, todo esse mundo que rodeia e afeta o escritor durante o processo de escrita da obra faz parte do seu processo criativo. Grésillon (2007) denomina esse estudo de *crítica genética externa* e Biasi (2000) de *exogênese*. Henry Mitterand (1979) perguntou-se, na época, como domesticar o conceito tão vago de *intertexto*? Como criar um método que permita isolar e descrever a transformação e/ou deformação de discursos anteriores, sobre os quais um outro discurso se constrói? Grésillon (2007) lembra que:

é aí que as notas documentais, as fichas de leitura de certos dossiês genéticos, revelam todo seu interesse: depoimentos incontestáveis de um trabalho de escrita – seja ela uma simples *cópia* como as notas de Flaubert em vistas do segundo volume de *Bouvard et Pécuchet* – mas também pontos de partida de formidáveis processos de interação discursiva, pelos quais esses documentos intervêm na construção do texto de ficção. Mais do que retomar o termo *pré-construído* que recorre a todos os intertextos imagináveis, explícitos ou implícitos (MITTERAND, 1979) propomos falar de *pré-escrito*, entendendo por isso estritamente os documentos que deixaram vestígios escritos no dossiê genético de uma obra. O *pré-escrito* é essa ponta visível do *iceberg* dos discursos de referência histórico-cultural [...]

Jorge Amado, também, reuniu um saber específico, só que o seu dossiê se apóia em documentos como notícias de jornal, pesquisas e consultas elaboradas por conhecidos e amigos, bem como a experiência da conversa informal com pessoas da *Cidade da Bahia*.

É preciso, no entanto, evitar o perigo de recair no estudo positivista da velha *crítica das fontes*, ou seja, estabelecer uma lista comprobatória que demonstre ser uma obra o resultado lógico de outra. A *Crítica Genética* como *história das práticas de escritura* – dos saberes praticados *com a escrita* e *sobre a escrita* – procura trabalhar com a tensão que existe entre a pulsão de documentar e a pulsão escritural; entre o real da história e o imaginário da escritura, estudando os documentos, em mãos, analisando as diversas fases de citação, transformação, integração ou rejeição de um outro discurso: movimentos que ocorrem durante esse saber praticado no dossiê genético.

4. Os documentos de terceiros no dossiê genético da obra *Tenda dos Milagres* ou as fulgurações de uma intertextualidade ao pé-da-letra

A obra *Tenda dos Milagres*, escrita em 1969, tem atualmente, quarenta edições. O espaço literário da obra é o Pelourinho, Salvador, Bahia, território dos saberes populares onde desfiliam capoeiristas, artesãos, bêbados, mulheres de vida fácil, dentre eles, Lídio Corró (tipógrafo), Mestre Budião (capoeirista de Angola) e Pedro Archanjo Ojuobá – os olhos de Xangô – herói boêmio e erudito, pardo e pobre.

O dossiê genético da obra consta de três Testemunhos A (327f), B (17f), C (315f); e Diversos com sete secções, folhas esparsas e anotações para a obra, somando onze fólhos (HAZIN, 1995).²⁰

Em um arquivo ainda não codificado, estavam espalhados documentos de terceiros e lembretes outros, referentes a várias obras do escritor. Lá se encontraram os documentos – cartas de amigos, cópias de excertos jornalísticos da época, pesquisas relativas ao tema da obra (racismo, religião afro-brasileira) – os denominados pré-escritos do referido dossiê.

Grésillon (2007) levanta uma tese que reforça a problematização que desenvolvo sobre a escritura de Jorge Amado.

Diz ela:

(...) a prática da nota documentária, ricamente atestada nos dossiês de Flaubert e de Zola, está associada à escritura do social no final do século XIX? Ou seria uma prática característica de toda escritura “científica”? Nossos próprios dossiês de pesquisadores não estão repletos desse gênero de documentos? (GRÉSILLON, 2007)

Por ser uma obra de caráter ensaístico, *Tenda dos milagres* não poderia deixar de reunir informações teóricas sobre a temática em questão – racismo e religiosidade afro-brasileira – bem como sobre os fatos ocorridos na época, final do século XIX e início do século XX, relativos à repressão policial e a invasão dos terreiros de Salvador. Além disso,

²⁰ Posteriormente a Fundação Casa de Jorge Amado publicou outro Catálogo que se refere a quatro Testemunhos e outras informações. Cf. FRAGA, Myrian (org.). Fundação Casa de Jorge Amado: catálogo do acervo de documentos. Coleção Casa das Palavras. Salvador: FCJA, 2009. 395 p.

informações sobre o uso de expressões rituais e detalhes sobre os *afoxés*, aqueles cortejos de natureza religiosa que também eram proibidos de desfilar no carnaval baiano, corroboraram com a escritura da obra.

Realmente, o dossiê genético de *Tenda dos milagres* é um dos mais ricos em documentação de terceiros, dos quais selecionei algumas imagens cedidas pela Fundação Casa de Jorge Amado, em 1999.²¹

O primeiro documento (Figura 1) não está datado e vem de Waldeloir Rego, estudioso do candomblé e amigo de Jorge Amado. Waldeloir, além de personagem de *Tenda dos milagres*, é citado na dedicatória da mesma obra. O estudioso envia para Jorge Amado uma listagem de saudações usadas para os vários orixás, datilografada em preto, com correções manuais a caneta azul. O bilhete de Waldeloir diz:

Meu querido: esta é a grafia usual e geral conforme me pede. Creio não ter escapado algum orixá. Aurélio tem um pouco de pressa e fiz de cabeça, como também este bilhete é à jato. Ordene! A saudade e o abraço para você e Zélia. Sab. 15 (quinta-feira de Oxossi, Okê arô)!²²

O documento foi escrito durante a elaboração da obra *Tenda dos milagres*, devido ao registro de Jorge Amado – A Embaixada Africana – no bilhete e, na obra editada, o narrador descreve a Embaixada Africana como primeiro *afoxé* que foi aplaudido em praça pública. No capítulo dezenove da obra, sob o título *As grandes festas de antigamente no terreiro de Ilê Ogunjá, numa festa em homenagem a Oxóssi, em Corpus Christi*, o babalorixá Procópio abre o terreiro, mesmo ameaçado de morte. Depois que todos os santos *desceram*, conforme o narrador de Jorge Amado, o delegado auxiliar Pedrito Gordo e mais três capangas invadiram o terreiro. Nesse momento *Oxóssi, Exu e Ogun* vieram em defesa de Procópio e as saudações aos três orixás se espalharam pela sala – *Okê arô, Oxóssi!; Laroiê, Exu!; Ogunyê, meu pai Ogun!*. Das dezesseis saudações, três foram utilizadas neste episódio, reforçando o imaginário ritual que os orixás invocados viriam defender seus filhos. Em momento algum, a carta do informante e amigo foi citada, no entanto, o nome de Waldeloir consta das primeiras páginas como homenageado.

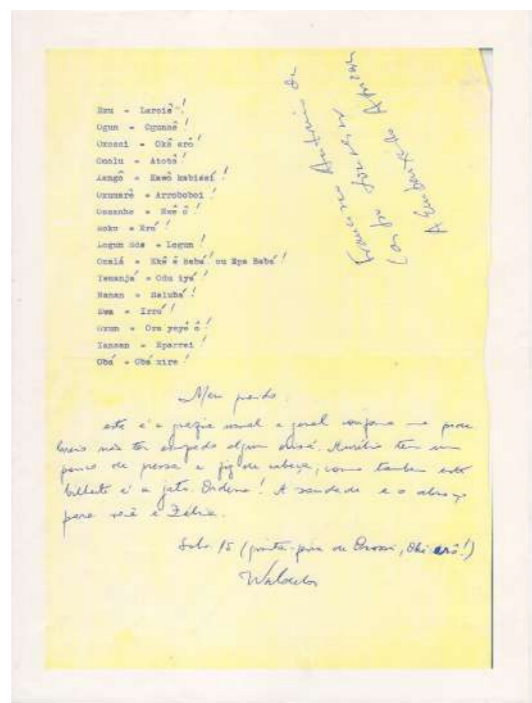


Figura 1

21 Todas as imagens foram cedidas pela Fundação Casa de Jorge Amado, durante a elaboração de pesquisa em 1999.
22 Transcrição do bilhete manuscrito de Waldeloir Rego para Jorge Amado contendo informações para a obra *Tenda dos Milagres*.

O segundo documento é também de Waldeloir Rego, não vem datado, mas como se trata de um esclarecimento para Amado sobre a invasão policial num terreiro de candomblé, sabe-se que o bilhete foi escrito durante o processo de elaboração da obra. Waldeloir conta, além disso, um fato interessante a respeito da ação do Orixá *Xangô* sobre os soldados que invadiram o terreiro de Sabajá. Esse fato relatado por Waldeloir consta da página 232 da obra publicada, trigésima nona edição, com as ressalvas sugeridas pelo amigo.

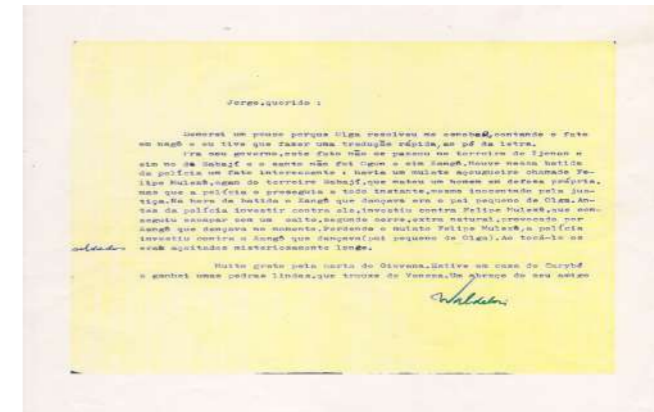


Figura 2

O terceiro documento *Cantigas de Afoxé* é composto de duas páginas. Na página 1, apresenta cinco cantigas em nagô, com tradução: uma geral, uma para *Exu*, outra para *Iansan*, para *Oxagiyan* e para *Oxalufan*. Já na página dois do documento, estão todas as explicações sobre as cantigas. Ao final, há uma explicação sobre o jogo de búzios, que antecedia a saída dos *afoxés* à época. É um datiloscrito em fita preta, com algumas emendas em caneta de ponta fina e vem assinado. No entanto, não se consegue decifrar a assinatura. A descrição do jogo de búzios é aproveitada sem citar a fonte. E as cantigas em nagô foram distribuídas por vários espaços na obra, também sem referência à fonte.

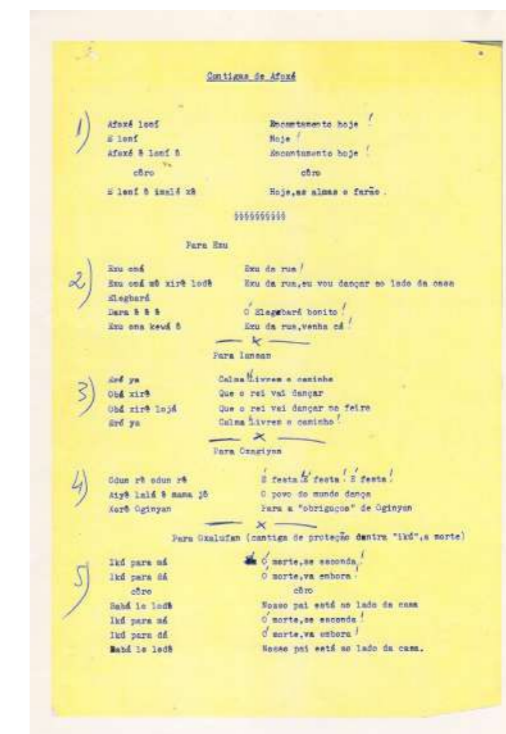


Figura 3 página 1

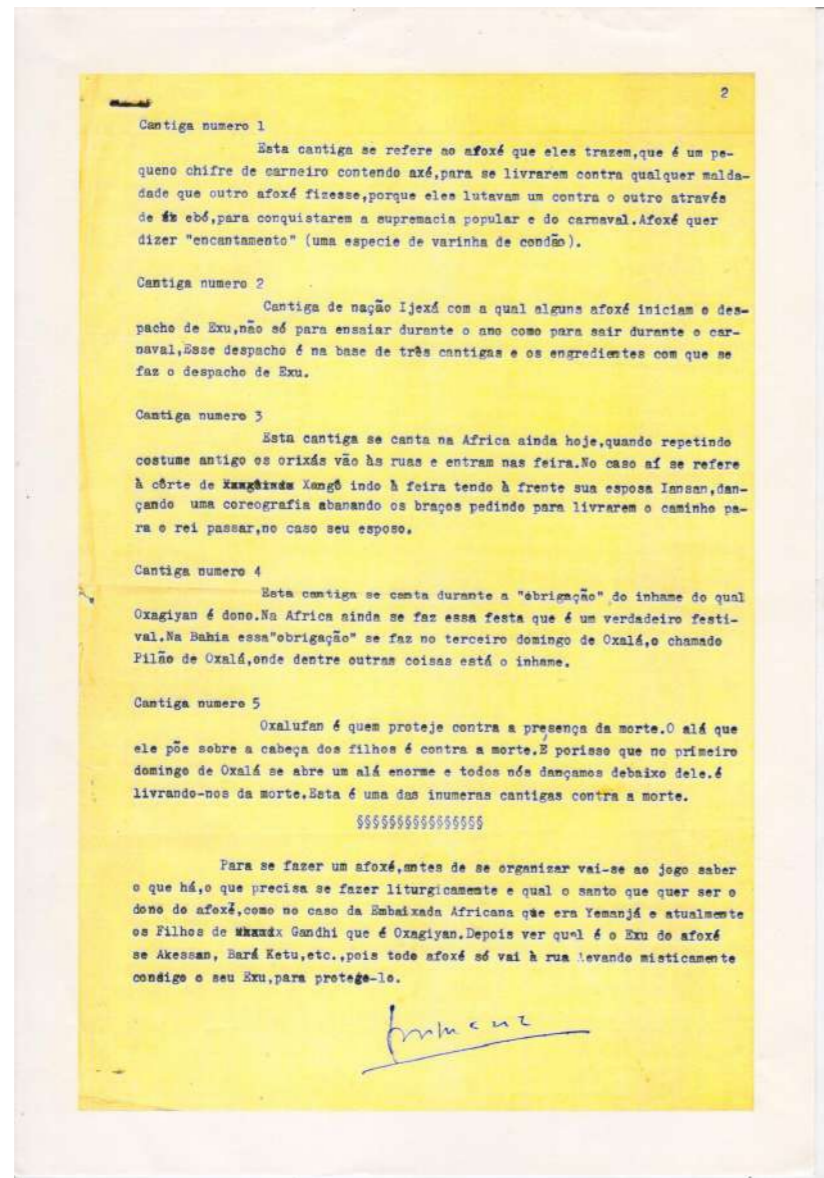


Figura 3 página 2

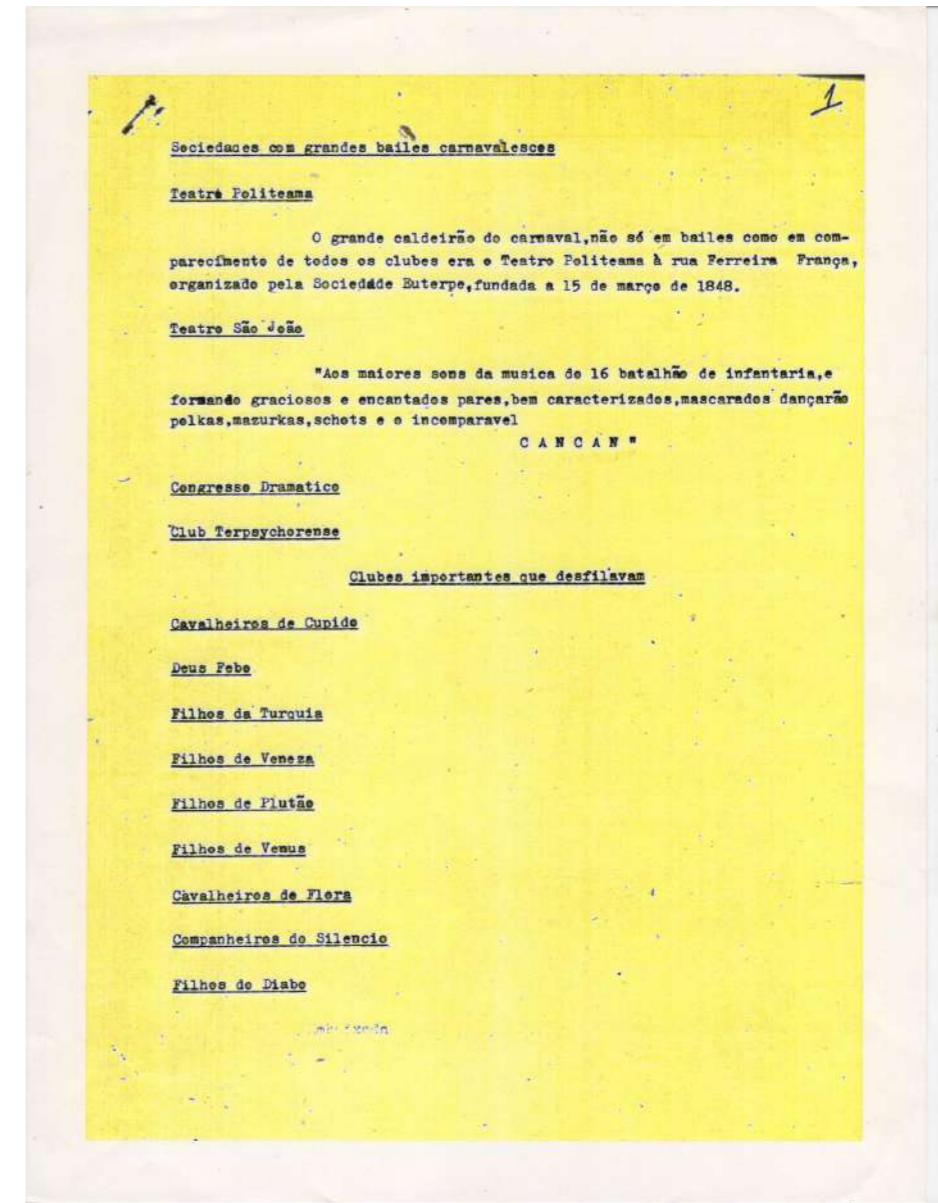


Figura 4 página 1

Um quarto documento, constando de três páginas, datiloscrito em tinta preta com apenas uma emenda à caneta, cita todas as sociedades carnavalescas que, no final do século XIX, desfilaram no carnaval. O interessante é que acompanham textos retirados do *Diário da Bahia* de 1887 e 1888, os quais citam alforrias de escravos que eram realizadas por ocasião dessas festividades. Testemunho anônimo. Os documentos constituem pesquisas realizadas junto ao jornal *Diário da Bahia*, foram transpostas para a obra e não citadas as fontes.

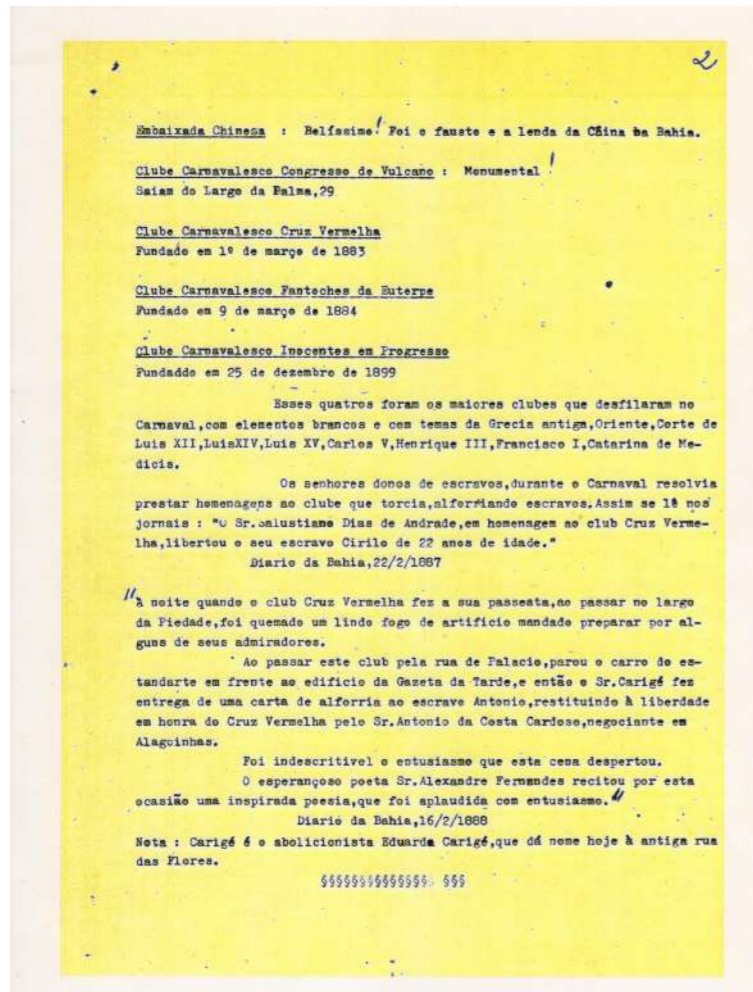


Figura 4 página 2

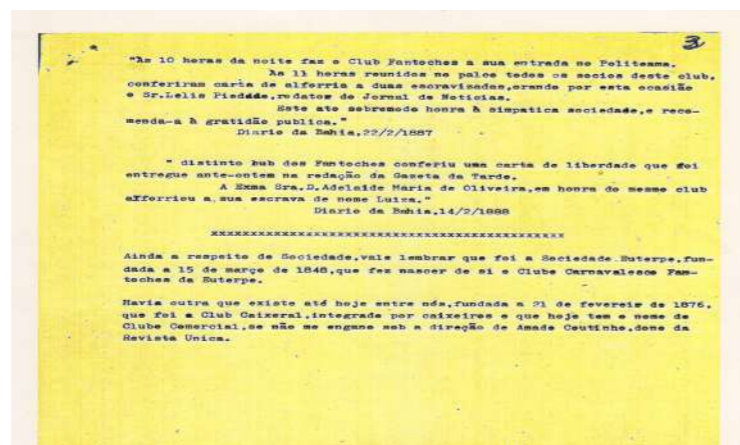


Figura 4 página 3

O quinto documento, denominado *Anti-racismo* traz o nome de autores e obras que se manifestaram contra o racismo, desde Montaigne até Gilberto Freyre e Artur Ramos. Datiloscrito em azul, anônimo.

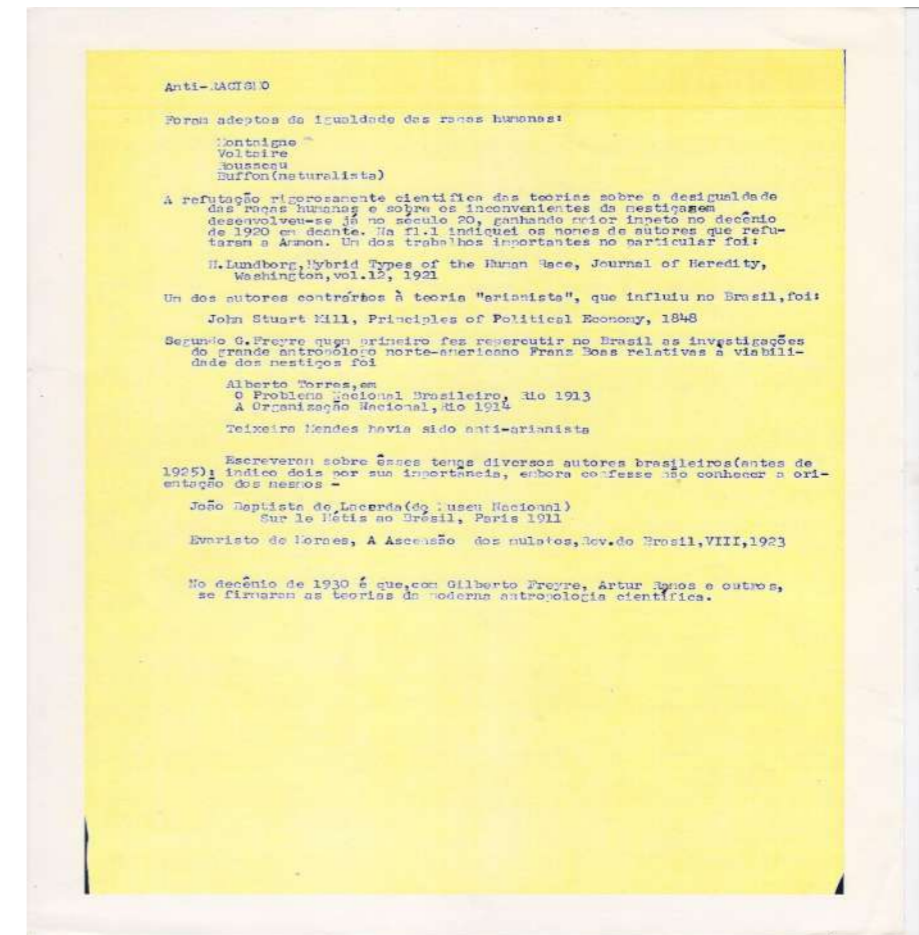


Figura 5

O sexto documento, intitulado *Racismo*, datilografado em tinta azul, registra uma breve listagem de teóricos racistas de nível internacional, mais de dez, e de teóricos brasileiros como Herbert Spencer e sua obra filosófica. O mais importante deles foi Arthur de Gobineau, embaixador da França no Brasil em 1868, autor da obra *Essai sur l'inégalité des races humaines* – a famosa tese da degeneração das raças superiores pela mestiçagem. Uma nota do redator, datilografada em vermelho, do lado esquerdo da folha, deixa clara a dificuldade que o pesquisador anônimo deparou-se ao procurar os títulos das obras de alguns autores racistas da época.

RACISMO :

Henri de Boulainvilliers, 1658-1722
primeiro teórico da superioridade do "sangue germânico"
cujas idéias foram desenvolvidas por

Arthur de Gobineau (Conde de -) no livro
Essai sur l'Inégalité des Races Humaines, Paris 1853-55,
em que defende a tese de que se verifica uma degeneração na mesti-
çagem entre raças superiores e inferiores (Gobineau foi embaixador
da França no Brasil em 1868)

Os principais "cientistas" defensores da superioridade da raça branca, er-
roneamente chamada de "ariana", foram :

Houston S. Chamberlain (inglês germanizado), que publicou
Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts, Munich 1899 (As bases
do século 19)

G. Vacher de Lapouge (francês), autor de
L'Aryen, son rôle social, Paris 1899
Race et milieu social, Paris 1909

Otto Ammon (alemão), autor de uma lei da concentração urbana dos doli-
côcefalos e da superioridade dos mesmos sobre os braquicéfalos.
Essa "lei" foi contestada e mostrada errônea por:
R. Liyi (Itália), no estudo Antropometria militare, 1915 e outros
F. Olóriz (Espanha), 1844
Beddce (Inglaterra), 1905
Houzé (Belgica), 1906

Muito difícil encontrar, sem mais
demorada pesquisa, os títulos das
obras desses autores (são menciona-
dos por J. Comas, Manual de Antrop.
Fica)

Francis Galton (Inglaterra), fundador da Eugenia, publicou
Inquiries into Human Faculty and Its Development, Londres 1883

Madison Grant (norte-americano), temia que a mistura racial prejudicasse
a estabilidade e a força do "native American"; escreveu
The Passing of the Great Race, N. York, 1a.ed. 1916; 2a.ed. 1919, 4a.ed. 91

As idéias genericamente denominadas de racistas, i.e. de que há diferenças
em grau de inteligência, de aptidões, de capacidade para a aprendizagem
etc. derivam de Aristóteles, na obra De generatione animalium. Admitiam
a desigualdade das raças e a superioridade dos brancos E. Renan, D. Hume,
H.A. Taine

NO BRASIL exerceram influência nesse sentido:

1. Herbert Spencer, 1820-1903, com sua obra Filosofia Sintética (que talvez
tivesse trad. portuguesa, o que não pude verificar), publicada gradual-
mente: (inglês) (publicações em Londres)
Vol. I, First Principles, 1862
II, Principles of Biology; III, idem, 1864-67
IV e V, Principles of Psychology, 1865
VI, VII, VIII, Principles of Sociology, 1876-85
IX e X, Principles of Ethics, 1892-93
havia publicado Social Statics, 1850.
O positivismo de H. Spencer, teve grande voga no Brasil; foi ele o au-
tor da expressão "sobrevivência do mais apto", que C. Darwin adotou.

2. A chamada Escola Antropológica italiana de Criminologia:

Cesare Lombroso, L'Uomo delinquente, Turin, 1a.ed. 1876; 2a.ed. 1889
Enrico Ferri, Sociologia criminal, 1a.ed. italiana em 1884
- Garofalo (bibliografia a procurar)
Esse grupo sofria a influência da Frenologia, inaugurada por
F.J. Gall, On the Origin of the Moral Qualities and Intellec-
tual Qualities of Man and the Conditions of their Manifes-
tation, Boston 1835

FORAM ADEPTOS dessas doutrinas e teorias, no Brasil:

Figura 6

O sétimo documento, *Racismo II*, também datiloscrito em preto, anônimo, traz outra lista de autores e obras de personalidades racistas. Desde Nina Rodrigues até Euclides da Cunha (*Os Sertões*) e outros.

Racismo, II

Page 2

Nina Rodrigues, autor de:

1. Anthropologia pathologica et nestigos, revista Brasil Médico, 1890;
2. Estudos de gatachese no Brasil, Rev. Brasileira, 1896
3. Mixture, dégenescence et crime, Archives d'Anthropologie Criminelle, Lyon 1898
4. Negres criminels au Brésil, Archiv. de Psych., Science Penale et Antrop. p. Criminelle, XVII - 7
5. La Paranoïa chez les Nègres, Atavisme psychique et Paranoïa, Arch. d'Anthrop. Criminelle, Lyon 1902
6. Contribuição no estudo dos índices osteométricos da raça negra, Rev. dos Cursos da Faculdade de Medicina de Bahia, 1904
7. As Bellas Artes nos Colonos Pretos do Brasil, Cosmos, Rio, 8, 1904
8. As Raças Humanas e a Responsabilidade Criminal no Brasil, 1a.ed. Bahia 1894.

(Coletâneas de vários desses trabalhos foram editadas por Afrânio Peixoto, Onero Pires, Artur Ramos, Estácio de Lima no decênio de 1930).

9. A Raça Negra na América Portuguesa, Rev. do Brasil, nos. 79 e 80, 1922 (com apresentação de Oscar Freire, um dos seus discípulos).

Na Bahia seguiram a Nina Rodrigues (entre outros - médicos, juizes):
Luiz Bernardo Cajalon du Pin e Almeida, Degenerados e Criminosos, 1898
Joaquim Baptista de Sá Oliveira, Craneometria comparada das espécies huma-
nas na Bahia, sob o ponto de vista evolucionista e medico-legal, 1895, e
Evolução psíquica dos baianos, 1898
Aureliano Leal, Germens do Crime, 1896

Outros seguidores brasileiros foram seguidores ou, como diz Gilb. Freyre, ti-
veram colapsos de "arianismo":

Euclides da Cunha, Os Sertões, 1a.ed. 1901

Antônio Tomás de Aranha, As três Escolas Penais - Classica, Anthro-
pologica e Crimica, Bahia 1907 (adotada da Escola Antrop. italiana)

Oliveira Vianna (combinação de arianismo e eugenia)
Paulistas Meridionais do Brasil, Rio 1920
Evolução do povo Brasileiro, Rio 1924

Ainda foram inclinados para os mitos da "arianização":
Silvio Romero
João Ribeiro, O elemento negro, s/d.
José Veríssimo
Grega Aranha, Condição, 1902
Barão do Rio Branco

Figura 7

Se compararmos os documentos do acervo e a obra editada veremos que essas informações são *apropriadas* pelo narrador de Jorge Amado, ou seja, constituem o produto do *trabalho de uma citação do escritor*; pois, em última análise, a *apropriação* é sobretudo um trabalho de produção textual, mesmo que a tradição a reconheça, apenas, como cópia ou colagem, no seu sentido original. O mais interessante é que representa a *apropriação* de uma *apropriação da voz* coletiva ou popular ou a impregnação da fala encenada de contadores da história baiana.

A par desse sinal tipográfico da citação – as aspas – que o impressor Guillaume teria inventado no século XVII para ressaltar um discurso apresentado em estilo direto ou em uma citação (COMPAGNON, 2007), afirmou-se que o autor renunciava à enunciação em benefício de um outro. Já quando o discurso não remete mais a um sujeito determinado, como em Jorge Amado, as aspas tornam-se dispensáveis e o discurso, uma espécie de dissimulação, uma estratégia do narrador de impessoalizar e/ou socializar a autoria. Assim, desenvolve uma forte empatia com o público leitor, pois, de alguma forma, esses leitores sentem-se, também, autores da obra, uma vez que colaboraram com documentos, pesquisas, depoimentos, experiências, fatos e idéias. Como reforço à construção desse círculo de solidariedade ativa, o escritor cita-os como personagens, ou endereça-lhes dedicatórias, na obra em questão – um particular e carinhoso jogo entre amigos: “você recorta e eu colo”.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que o trabalho de escrita de Jorge Amado, nos bastidores da construção desta obra, desenvolve-se como um processo de recorte e colagem, convertendo elementos descontínuos e diversificados em um todo coeso e verossímil.

À maneira de conclusão ou notícia da hipótese de uma *Edição Genética Horizontal*

Depois de analisar mais profundamente cada documento e a sua relação com o texto da obra publicada ou com um dos testemunhos do dossiê (versões dos rascunhos), é necessário deixar claro as relações entre esses eventos que se comparam ou observam como dialogam essas práticas de escritura diferenciadas: são apenas simples cópias/pastiches dos textos documentais (os pré-textos) ou há uma transformação? Sempre há, é claro. Como ela é feita, então? E a rejeição acontece também? Que tipo de operações ocorrem, portanto, entre a pulsão de documentar e a pulsão de produzir um outro texto?

A tarefa é, então, descrever e interpretar esse novo conhecimento sem se preocupar com a linearidade ou a sucessividade pré-construídas da obra em *devir*, com os olhos fixos no conjunto de representações de cada evento da escrita e a consequente emergência de uma nova parcela do imaginário da escritura.

Em seguida, a idéia seria propor uma edição genética horizontal (BIASI, 2000), ou seja, *dar-a-ver* momentos significativos do trabalho do escritor, ao integrar, transformar ou rejeitar os discursos de terceiros, conforme o modelo *Livro-a-ler* (GRÉSILLON, 2007). O modelo de edição genética *Livro-a-ler* possui apenas três partes: 1. uma introdução que descreve a gênese – esse movimento dialogal entre pré-escrito e escrito; 2. lado a lado, a transcrição e fac-símile de cada evento; 3. abaixo de cada transcrição, uma espécie de aparato ou de notas de pé de página sobre informações necessárias para a especificidade de um ou mais eventos.

É preciso, no entanto, evitar o perigo de recair no estudo positivista da velha *crítica das fontes*, ou seja, estabelecer uma lista comprobatória que demonstre ser uma obra resultante lógica de outra, pois, reunir todos os documentos de terceiros e publicá-los com os títulos: Pré-escritos no Dossiê *Tenda dos milagres* ou Documentos de terceiros no Dossiê de *Tenda dos milagres*, não em uma edição genética, é, apenas, uma edição diplomática de fontes.

A *pulsão de documentar* a Bahia afro-baiana, comum a um jornalista, ensaísta, antropólogo, linguista, etnologista, é exercida pelo escritor como a de um pesquisador que vai atrás de pessoas-fonte, pessoas que guardam, muitas vezes, na memória todo esse conhecimento ainda não documentado. Ao se cruzar com a *pulsão da escritura*, esse movimento de travessia imprime um itinerário de *vai-e-vem*, o jogo de uma *intertextualidade ao pé-da-letra*.

Referências Bibliográficas

- Acervo de Jorge Amado. Divisão de Pesquisa e Documentação – DPDOC. Fundação Casa de Jorge Amado.
- Amado, Jorge. 1996. *Bahia de Todos os Santos*: guia de ruas e mistérios. 40. ed. Rio de Janeiro: Record.
- Amado, Jorge. 1996. *Tenda dos milagres*. 38. ed. Rio de Janeiro: Record.
- Baldwin, Elisabeth. 2005. Rascunhos de Jorge Amado e as escritas de *A festa*: um episódio de *O sumiço da santa* (edição genética e leitura). Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Le Seuil.
- Bastide, Roger. 1971. *As Religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira.
- Bastide, Roger. 2001. *O Candomblé da Bahia*: rito nagô. Trad. de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras.
- Biasi, Pierre-Marc de. 2000. *La génétique des textes*. Paris: Nathan.
- Candido, Antonio. 2000. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz.
- Carneiro, Edison. 2002. *Candomblés da Bahia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Castro, Yeda Pessoa de. 2001. *Falares africanos na Bahia*: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Certeau, Michel de. 2001. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 6. Trad. de Ephreaim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes.
- Compagnon, Antoine. 2007. *O trabalho da citação*. Trad. de Cleonice P.B Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Cunha, Eneida Leal. 2003. *A “Casa de Jorge Amado”*. In: SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Mello (org). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê.
- Fraga, Myriam. 2002. A casa de Jorge Amado. *Cadernos do Centro de Pesquisa Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 8, p.66-70, nov.
- Furet, F; Le Goff, J. 1972. L’histoire et l’homme sauvage. In *L’historien entre l’ethnologue et le futurologue*. Paris: Mouton.
- Glissant, Édouard. 2005. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF.
- Grésillon, Almuth. 1994. *Éléments de critique génétique*: lire les manuscrits modernes. Paris: PUF.
- Grésillon, Almuth. 2007. *Elementos da crítica genética*: ler manuscritos modernos. Trad. de Cristinade Campos Velho Birck ... [et al.]. Porto Alegre: UFRGS.
- Hay, Louis. 1992. *Histoire ou gênese?* Études français. Montreal.

Hazin, Elizabeth. Catálogo de manuscritos literários do arquivo Jorge Amado. Projeto Integrado INVENTÁRIO DE ARQUIVOS DE ESCRITORES BAIANOS, processo: CNPq 54075/95-5.

Hazin, Elizabeth. 2003. *Entrevista inédita com Jorge Amado*. Cerrados, Brasília, n. 16, ano 12.

Le Goff, Jacques (org.). 1988. *A História nova*. 4. ed. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

Le Goff, Jacques. 1997. Documento/Monumento. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*: 1. memória-história. Trad. de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda.

Lima, Vivaldo da Costa. 2003. *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia*: um estudo de relações intragrupo. 2. ed. Salvador: Corrupio.

Miécio, Tati. 1961. *Jorge Amado: a vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, p. 174-176.

Mitterand, Henri. 1979. Programme et préconstruit génétiques: le dossier de *L'Assommoir*, in *Essais de critique génétique* (Louis Hay, Ed.), Paris, Flammarion, Coll. Textes et manuscrits.

Morin, Edgar. 1956. *Le cinéma, ou l'homme imaginaire*. Essai d'anthropologie sociologique. Paris: Minuit.

Nora, J. ; Le Goff, J. 1974. *Faire de l'histoire*. Paris: Gallimard.

Pino, Cláudia; Zular, Roberto. 2007. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes.

Póvoas, Ruy do Carmo. 1989. *A Linguagem do candomblé: níveis sociolingüísticos de integração afro-portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Seixas, Cid. 1996. *Triste Bahia, oh! Quão dessemelhante*. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: EGBA.

Serra, Ordep. 1995. *Águas do Rei*. Petrópolis: Vozes.

Willemart, Philippe. 2002. Crítica genética e história literária. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 171-80, nov..

O OLHAR MEMORIALÍSTICO DE ZÉLIA GATTAI EM TRÊS VIAGENS À CHINA

María da Conceição Pinheiro ARAUJO23

RESUMO: As intersecções entre Literatura e Memória são antigas e a partir das discussões propostas pela Nova História estes entrelaçamentos tornaram-se mais intrínsecos. Le Goff, citando Pierre Janet, evidencia a idéia de que evocar a memória é um comportamento narrativo. Esta é a ferramenta da escritora paulista Zélia Gattai (1916-2008) que em 1963 escolheu a cidade de Salvador para viver como companheira do escritor baiano Jorge Amado. É nesse sentido que se projeta a obra de Zélia Gattai: a autora faz um resgate histórico sobre o século XX, através de uma memória narrativa trazendo contribuições aos estudos literários, históricos e culturais. Para este seminário, escolhemos trabalhar com o texto “Três viagens à China”, publicado em 04 partes, no periódico baiano “A Tarde”, em outubro de 1987. No texto, como explícita o próprio título, Zélia narra três momentos em que viajou para a China: Em 1952 e 57, quando o casal estava exilado e Jorge escrevia “Subterrâneos da Liberdade”, e em 1987, após 30 anos, desta vez acompanhada pelos dois filhos. Em 1988, o texto é, também, publicado no Jornal ABC, de Madri. No mesmo ano, a matéria é retomada na Revista Exu, periódico da Fundação Casa de Jorge Amado e no livro de memórias “Jardim de Inverno”, reeditado em 2005 pela Record e pela Companhia das Letras em 2009.

PALAVRAS-CHAVE: Zélia Gattai; Periódico; Memória; Viagem; China.

A expressão Literatura de Viagens designa, tradicionalmente, um imenso corpo de discursos heterogêneos produzidos a partir de uma viagem empírica, entendida como deslocamento físico que produz um discurso literário. Os relatos de viagens foram escritos paralelamente com cartas que eram enviadas pelos navegadores-viajantes para manter informados os governantes dos seus países de origem. No século XV, esses relatos, apesar de não terem objetivo literário, apresentavam uma liberdade de imaginação muito peculiar. As descrições de coisas maravilhosas e curiosas, da fauna e flora dos lugares visitados; a narração de aventuras surpreendentes, enfim, o desvendamento de mundos desconhecidos alimentava os leitores. Por outro lado, constituíam fonte de pesquisa de grande valor historiográfico, militar, econômico, religioso, etnográfico devido à pluralidade de conhecimentos e o caráter interdisciplinar que marcava a sua feitura. Entretanto, o reconhecimento desse gênero literário deu-se no século XX, a partir do entendimento do conceito de literatura como um fenômeno cultural mais amplo.

Os livros de viagens revelam uma necessidade do escritor-viajante ou viajante-escritor de transmitir as suas des(aventuras) por terra alheia. Não lhe basta conhecer o mundo, mas, principalmente, partilhar com o outro a descoberta. Assim, viajar e escrever constituem partes indispensáveis de um movimento que suscita deslocamentos reais ou possibilita viagens imaginárias. Desde a mais remota antiguidade muitos autores empenharam-se em descrever suas viagens e os lugares visitados. Assim, sob forma de diário, narrativa, ou relato, esses livros proporcionam ao seu leitor, na maioria das vezes, uma aventura por mundos *nunca dantes navegados* ou, em outras, um reconhecimento de lugares já visitados. A literatura de viagem tornou-se, então, uma espécie de manual educativo e pragmático que instruía futuros viajantes, correspondendo ao que hoje conhecemos como *guia quatro rodas* para viajantes.

Esse será o tema tratado em muitos livros de viagens, sejam eles, descrição, narrativa, ou relato. Homero, na sua *Odisséia*²⁴, proporciona ao seu protagonista-viajante uma aventura fantasiosa com direito a ilhas paradisíacas e descida ao inferno. História povoada por seres fantásticos os quais ele precisa vencer: sereias, ciclopes, ninfas, entre outros. Tudo isso faz parte de um universo que elege um herói que tudo ultrapassa. O Outro é sempre inferior e desprovido de capacidades para vencê-lo. Assim, Ulisses se transforma num modelo de heroísmo que perpassará por toda literatura ocidental.

Viajantes do século XIII, como Marco Polo, por exemplo, mostrou todo o seu deslumbramento diante do que viu na China. Sua travessia aventureira, por regiões pouco visitadas, era sustentada, entretanto, por um propósito mercantilista,

²³ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia/ Campus Salvador. Departamento de Ciências Humanas e Linguagens. Rua Outeiro da Faustina, 11, Riachinho, 44470-000, Vera Cruz, Bahia, Brasil, conciaraujo@uol.com.br.

²⁴ HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

não é à toa que o autor do Livro das Maravilhas²⁵ ficou milionário. O Outro também é visto, nesse relato como selvagem desprovido da verdadeira fé e sem civilidade alguma.

Apesar de não se poder afirmar categoricamente qual seja a realidade que sugere a escrita desse tipo de narrativa e os motivos que a determinam, podemos afirmar, a partir do que o próprio texto sugere, que nem Homero nem Marco Polo conseguiram ultrapassar a barreira da complexa experiência de mostrar o Outro sem considerá-lo inferior e bárbaro.

Não é possível esquecer a imagem que os cronistas europeus do século XVI, como, por exemplo, Pero de Magalhães Gândavo, disseminaram por toda a Europa do nativo brasileiro. Esses viajantes desejaram encontrar, nas terras brasileiras, um nativo que esperava, inerte, a chegada e apropriação do legítimo dono da terra que o retiraria do estado de selvageria e o conduziria à civilização. Deveria ser um povo disposto a trabalhar, a fim de produzir mercadorias para enriquecer a metrópole portuguesa. Não foi bem assim que tudo aconteceu. Então, era preciso criar uma imagem desse povo como bárbaro e violento; sem dirigente, fora da cristandade, portanto, quicá humano. Essa representação foi consolidada em *A primeira história do Brasil*²⁶ e durante séculos fertilizou grande parte da literatura brasileira até, pelo menos o século XIX. Temos em José de Alencar seu exemplo maior.

Entender a multiplicidade de costumes, crenças e ideologias que constituem a diversidade dos povos que habitam a terra não é empreitada fácil. Desprover-nos de nossas convicções e tradições requer uma atitude de humildade e respeito ao outro, tarefa difícil de executar. O encontro com outras terras e outros povos é estabelecido muito mais pela deformação do que pela fidelidade ao que o viajante vivencia. Entretanto, muitas outras narrativas de viagens recuperam a imagem desse *outro* a partir de uma memória afetiva que considera a diferença cultural como ponto positivo para uma amostragem, em forma de mosaico, de possibilidades infinitas da configuração contemporânea do humano, pelo viés da diversidade.

Le Goff, citando Pierre Janet, evidencia a idéia de que evocar a memória é um comportamento narrativo. A narrativa, então, tanto oral, quanto escrita, amplia as possibilidades de armazenamento e reconstituição de informações individuais que produzem as memórias coletivas e, conseqüentemente, configuram identidades. (LE GOFF, 2003, p. 433) Viagem e Memória são as ferramentas da escritora, fotógrafa, memorialista, Zélia Gattai (1916-2008) para a escrita do texto *Três viagens à China*, que será apresentado nesta comunicação.

Filha de imigrantes italianos anarquistas, nascida em São Paulo²⁷, no dia 2 de julho de 1916, Zélia cedo foi influenciada pelas idéias socialistas do pai e considerava Luís Carlos Prestes o “Robin Hood” de sua infância. Seu avô paterno veio para o Brasil com o sonho de criar uma comunidade socialista na selva brasileira. A futura memorialista vive a infância e adolescência na efervescência das manifestações políticas, operárias e sindicalistas, na “Paulicéia Desvairada”. Aos vinte anos, casa com o intelectual e militante comunista Aldo Veiga e estreita laços de amizade com Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros.

Entre suas leituras preferidas estavam Êrico Veríssimo, Monteiro Lobato e Jorge Amado. Em 1945, o casamento chega ao fim e, nesse mesmo ano conhece Jorge Amado, por ocasião do I Congresso Brasileiro de Escritores, ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo.

Zélia trabalha, a seguir, na campanha eleitoral de Jorge, candidato a deputado federal por São Paulo, pelo Partido Comunista Brasileiro. Em 8 de julho de 1945, decidem viver juntos. Nasce um maravilhoso amor que os faz viver unidos até a morte de Jorge. Zélia diz:

[...] Por mais de meio século Jorge Amado foi meu marido, meu mestre, meu amor. Deu-me a mão e me

25 POLO, Marco. *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*. Tradução de Elói Braga Júnior. Porto Alegre: L&PM, 1999.

26 GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *A Primeira História do Brasil: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*; modernização do texto original de 1576 e notas, HUE, Sheila Moura, MENEGAZ, Ronaldo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

27 Zélia escolheu, em 63, o bairro do Rio Vermelho, em Salvador, como seu local de morada. Em 1984 recebeu o título de Cidadã da Cidade do Salvador.

conduziu a outros mundos, os mais distantes, os mais fantásticos. (ROSCILLI, 2006:23)

Por longos cinqüenta e seis anos, foi companheira inseparável de Jorge (1912-2001) no amor e no trabalho, passando a limpo, à máquina, seus originais e o auxiliando no processo de revisão, até a morte do autor em 06 de agosto de 2001.

Aos 63 anos, em 1976, publica seu primeiro livro, *Anarquistas, graças a Deus*, que foi adaptado para minissérie, em 1984, pela TV Globo. O seguinte, *Um Chapéu para Viagem*, publicado em 1982, foi adaptado para o teatro. Além dessas duas obras publica *Pássaros noturnos do Abaeté* (1983); *Senhora dona do Baile* (1984); *Chão de meninos* (1992). *Cittá Di Roma* (1999); A matéria desses livros, como de outros sete, é o resgate da sua própria memória, ao longo das décadas de convivência com Jorge. Sobre o tema da memória na obra de Zélia, Roscilli (2006: 64) faz a seguinte afirmação:

A beleza, a energia pura, consiste em prender o passado ao presente de modo absolutamente genuíno, sem necessidade de mecanismos frios e técnicas literárias, sob a forma não de uma lembrança estéril, mas de uma lembrança viva, com a possibilidade de iluminar o lado humano dos mais ilustres personagens ou os objetos mais inanimados que existem: é o triunfo da vida.

Além dessa bibliografia memorialística, sua obra compõe-se de mais três livros infantis, *O Segredo da Rua 18* (1991); *Pipistrela das mil cores* (1989); *Jonas e a Sereia* (2000); Uma fotobiografia, *Reportagem Incompleta* (1986), e um romance, *Crônica de uma namorada* (1995). Publica, ainda, *A Casa do Rio Vermelho* (2000) e *Códigos de Família* (2002). Alguns de seus livros foram traduzidos para o francês, o italiano, o espanhol, o alemão e o russo.

Em 2001, entrou na lista das quatro mulheres (antes dela apenas Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon e Raquel de Queiroz) que foram eleitas para a Academia Brasileira de Letras. Zélia assumiu a cadeira 23, anteriormente ocupada por Jorge Amado e, também, eleita para a Academia de Letras da Bahia e para a Academia Ilheense de Letras, tomando posse em 2002. Eduardo Portella, em discurso na ABL, afirma:

Acolhemos a memorialista, a autora de literatura infantil, a narradora criativa e espontânea. Nela a memória age com fluxo vital contagiante, por isto “memória da vida” e “vida da memória” são termos complementares na sua obra. (Roscilli, 2006: 26)

Na passagem de seus 80 anos, a Fundação Casa de Jorge Amado²⁸, situada no Pelourinho, em Salvador/BA, promoveu o *Seminário Zélia Gattai: Gênero e Memória*, realizado em agosto de 1996, para homenagear a escritora. Este foi o primeiro evento acadêmico sobre a obra de Zélia, que aconteceu nas dependências do Museu Carlos Costa Pinto, contou com o apoio da Academia de Letras da Bahia, o Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia e da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Foram proferidas sete palestras por reconhecidas pesquisadoras brasileiras, respectivamente, Marlyse Meyer, Ana Rosa Neves Ramos, Maria Luuiza Tucci Carneiro, Eneida Ieal Cunha, Maria Eunice S. Tabacof, Lícia Soares de Souza e Lizir Arcanjo Alves que resultou num livro, com apresentação de Myriam Fraga (2012:10) da qual destacamos a seguinte afirmação:

O reconhecimento do feminino como força na construção da história e a participação da mulher na elaboração da memória coletiva a partir de uma experiência individual foram os temas propostos e desenvolvidos durante o Seminário Zélia Gattai: Gênero e Memória, quando, a partir da visão de algumas das mais conceituadas estudiosas da questão feminina, em suas afirmações na História e na Literatura, foi-se reconstituindo o tecido da experiência vivida e relatada pela memorialista através da aproximação, atenta e apaixonada, dos episódios da história oficial e dos chamados relatos da intimidade.

A escrita dessa comunicação é resultado de parte da conclusão de um projeto de pesquisa PIBIC- JR, com bolsa IC FAPESB/CNPq/IFBA intitulado *Zélia Gattai: Memórias femininas da vida baiana em periódicos*, desenvolvido, sob a

28 Entidade privada, de caráter cultural, sem fins lucrativos. Situada no Largo do Pelourinho, Rua Alfredo Brito, nº 49 e 51, Salvador, Bahia. Inaugurada em 7 de março de 1987. Para mais informações acessar o site: <http://www.jorgeamado.dreamhosters.com/>

minha orientação, no IFBA/Salvador, pela bolsista Luane dos Santos Souto, no período de mar/2010 a fev/2011. O objetivo do projeto era catalogar e digitalizar textos de Zélia Gattai, publicados em periódicos (jornais e revistas), constantes no acervo da Fundação Casa de Jorge Amado. A pesquisa pretendeu desvelar o universo da escrita de Zélia Gattai, enquanto ficcionista, ensaísta, colaboradora de jornais e revistas, para poder traçar um perfil mais abrangente da obra da escritora.

Pretendíamos, com a pesquisa, aprofundar os estudos no sentido de verificar se a memória era, também, um tema recorrente nos textos publicados em periódicos, e, além disso, visibilizar a obra de Zélia Gattai publicada em periódicos, que é pouco conhecida. Este projeto de pesquisa compreendia, então, a catalogação e digitalização da produção escrita edita, que está dispersa, publicada em diversos periódicos da Bahia, do Brasil e do mundo, a fim de que, futuramente, possamos providenciar uma antologia de textos dessa escritora para podermos demonstrar a intensa participação dessa memorialista na vida cultural intelectual e política do mundo, do Brasil e, em particular, da Bahia.

O resultado da pesquisa foi a catalogação e digitalização de 27 textos. 05 publicados em periódicos estrangeiros: *O Jornal*(01) e *Jornal de Letras*(01) em Portugal; *Jornal ABC*(03), da Espanha; 09 publicados em periódicos brasileiros: *O Cruzeiro* (01), *O Globo* (01), no Rio de Janeiro; *O Estado de São Paulo* (02), *A Folha de São Paulo* (02), e a *Revista Claudia* (01), em São Paulo; *O Popular/GO* (01), *Correio Brasiliense/BRA* (01); e 13 em periódicos baianos: *Jornal A Tarde* (11), *Revista EXU* (02).

Da produção apresentada acima, destacamos o longo texto *Três viagens à China*, que apresenta dupla publicação. A primeira em 1987, no jornal soteropolitano *A Tarde*, em 04 partes, respectivamente nos dias 13,14,15 e 16/10, e a segunda, em 1988, no jornal ABC, de Madri, em 05 partes, nos dias 14/04, 21/06, 12/07, 10 e 20/08. A matéria desse texto é retomada em *Jardim de Inverno*, texto publicado na *Revista Exu*²⁹, nº 04 (mai/jun/1988, p.8 e 9), trata-se de um capítulo do seu livro inédito *Jardim de Inverno*, publicado no mesmo ano, sendo reeditado em 2005 pela Record e pela Companhia das Letras em 2009.

No texto, como explícita o próprio título, Zélia narra três momentos em que viajou para a China: Em 1952, o casal recebeu o convite da União de Escritores Chineses para visitarem a China e Gattai (2009: 173), no livro de memórias *Jardim de Inverno*, qualifica este evento de “convite dos meus sonhos”, pois, há muito, alimentava o desejo de conhecer o país:

Jorge sabia do meu encanto pela China, de meu enorme desejo de conhecê-la. Durante toda a vida. Desde criança, eu tivera curiosidade por este país tão imenso e tão distante, tão cheio de magias e de belezas, sem nunca ter imaginado vê-lo de perto, assim como jamais me passaria pela mente ir à Lua, Marte ou Vênus. Para mim a China era inatingível, nada além de sonho. Após a vitória da Revolução Socialista, em 1949, no entanto, passei a alimentar a esperança de uma possibilidade.

Depois de resolverem muitas questões de ordem doméstica, inclusive a decisão de deixar João Jorge, na época, uma criança, de poucos meses, que Zélia ainda amamentava, iniciam, então, a viagem em companhia de Jorge Amado, o poeta cubano Nicolás Guillén e sua esposa Rosa, quando o casal de brasileiros, exilado, vivia no Castelo dos escritores, em Dobris, na Tchecoslováquia e Jorge escrevia “Subterrâneos da Liberdade”; em 1957 e em 1987, após 30 anos, desta vez acompanhada, também, pelos dois filhos, Paloma e João Jorge, a nora e o genro.

Na primeira parte do texto, *Três viagens à China* (I-1952), Zélia retrata a sua primeira viagem à China, feita em fevereiro de 1952. Nessa época, o romancista grapiúna retornava de uma cerimônia em Moscou (URSS), onde havia recebido o Prêmio Internacional Stalin da Paz. Criado pelo governo soviético em 1949 e extinto em 1991, para premiar indivíduos que lutavam pela paz no mundo, equivalente ao Prêmio Nobel da Paz. Em *Jardim de Inverno*, Gattai (2009: 187) descreve o referido evento:

²⁹ Revista Exu (1987-1997). Periódico publicado pela Fundação Casa de Jorge Amado. Nos dez anos de existência, circulou 36 edições da revista. Tenho uma pesquisa em andamento sobre a Revista.

A cerimônia solene da entrega do prêmio a Jorge realizou-se no grande salão da Academia de Ciências da União Soviética, lotado por inúmeros amigos, escritores e altas personalidades. Ao fundo, suspensos na larga parede, enormes retratos de Lênin e Stálin. (...) Ilya Ehrenburg o saudou com palavras cálida e afetuosas. Os dois amigos se abraçaram emocionados.

No livro *Jardim de Inverno*, Gattai (2009: 181) testemunha sobre a atuação de Jorge no Movimento Mundial da Paz, inclusive informando-nos sobre o processo que o escritor respondia, no Brasil, em decorrência da publicação, em 1949, do livro *o mundo da paz*, no qual Jorge escreve reportagens a respeito da União Soviética e dos países de democracia popular. Conta, ainda, que os 25 mil dólares do prêmio foram para o Partido Comunista.

Não estranhemos, nem tampouco nos aborrecemos. Conhecíamos os apertos da organização que sustentava um número grande de camaradas na ilegalidade, companheiros que viviam nas condições as mais precárias; tudo custava dinheiro, dinheiro que era arrecadado entre contribuintes, tostão por tostão. Estávamos acostumados.

A Viagem até Irkutsk (Sibéria) duraria cinco dias, no trem parador Transiberiano. Zélia comenta sobre o conforto do trem, qualificando-o de “verdadeira casa”, mas reclama do frio de 45° negativos, que constatava ao descer nas estações, para “desenferrujar as pernas”. Ao chegar em Irkutsk, os viajantes embarcariam num pequeno avião até Pequim, fazendo escala em Ulan Bator, capital da República Popular da Mongólia. Segundo Gattai (1987: 06),

Naquela época, em 1952, Jorge já era conhecido na China, pois seu romance *Terras do Sem Fim*, ali fora traduzido e publicado. Além do seu renome de escritor, a condição de Prêmio Stalin fazia-o importante personalidade política, alvo de redobrada honras e homenagens. Pudemos constatar isso na escala em Ulan Bator, onde fomos recebidos por representantes das entidades culturais do governo que lhe transmitiram um convite para visitar o País, em nosso regresso da China. Convite que foi aceito, visita que foi realizada.

Chegando a Pequim, os casais foram recebidos por intelectuais, entre eles os poetas chineses Ai Qin — pseudônimo do poeta chinês Zang Haicheng (1910-1996), membro do partido comunista chinês e colaborador de Mao Tsé-Tung — Emi Siao ou Siao San, sua mulher Eva, fotógrafa alemã, e três filhos do casal, já conhecidos de Jorge e Zélia, desde os tempos em que viveram juntos no Castelo de Dobris, na Tchecoslováquia, durante o exílio de Jorge (1948- 1952) e um jovem tradutor, Liú, professor de francês na universidade. Uma curiosidade explicitada por Gattai (2009: 205-206) é a dificuldade de encontrar tradutores de espanhol e português na China. A mulher de Guillén, Rosa, não falava francês e solicitou, à União de Escritores, um intérprete de espanhol. O pedido foi atendido e o jovem Shu, apesar pronunciar poucas palavras: *Buenos días, Qué bueno*, passou a acompanhá-los na viagem.

O pedido de Rosa deve ter causado um rebuliço na União dos Escritores, pois naquela época quase não existiam tradutores de espanhol, e muito menos de português. A formação de quadros das línguas espanhola e portuguesa estava ainda em estado embrionário.

A memorialista descreve as ruas coloridas de Pequim e as características da cidade, da reação do povo diante deles, e do empenho do governo em transformar a China num país avançado, ainda que mantivesse 10-12 horas de trabalho para os operários e camponeses.

Pequim ainda guardava nessa época as características da antiga cidade capitalista, com ruas de comércio estreitas e coloridas ainda persistia algum comércio privado, sobretudo de antiguidades. Por toda a parte, casas também de cores vivas, pontas dos telhados voltadas para o céu. Uma superpopulação, lotando as calçadas, olhava-nos como a aves raras pois, naquela época nenhum latino-americano e poucos europeus apareciam por aquelas paragens. As crianças, sobretudo, se assombravam com o tamanho dos nossos narizes e nos acompanhavam apontando-os e dizendo, divertidos: “os dos narizes...”. (Gattai, 1987: 06)

Zélia relembra o encontro de Jorge com Chi-Pai-Che, depois da compra de uma imitação de um quadro, do pintor chinês, que já tinha mais de 90 anos e era considerado um dos maiores artistas contemporâneos da China. Zélia comenta sobre as perfeições das imitações de pintura na China a ponto de os próprios autores só as identificá-las pelos carimbos individuais.

Não resisti à tentação de pedir-lhe que posasse para uma fotografia. (...) Essa foto, tirada no hall do hotel, encontra-se publicada no meu livro de fotografia, *Reportagem Incompleta*. (Gattai, 2009: 209)

Na segunda parte do texto, *Três viagens à China* (II-1957), datada de 14/10/1887, a autora narra a segunda viagem feita à China, em julho de 1957, cinco anos após a primeira viagem, desta vez o casal Gattai-Amado acompanhado pelo poeta chileno Pablo Neruda e sua mulher Matilde. Os casais vinham de um Congresso Pela Paz, realizado em Colombo, capital do Ceilão. O roteiro dessa viagem passou pela Índia, Birmânia, Rangum até chegar ao aeroporto de Kuo-Ming, província por onde entraram para a China, onde foram recebidos pelo poeta Ai Qin, um representante no Ministério da Cultura e um intérprete, o prestativo Li. Pessoas que os acompanharam na viagem até Pequim. Diferente do clima frio do Inverno chinês da primeira viagem, o casal encontrou uma China quente e abafada. Ficaram hospedados na União de Escritores Chineses. Nessa época, outros livros de Jorge, além da reedição de *Terras do Sem Fim*, já estavam publicados em chinês³⁰: *São Jorge dos Ilhéus*, *Seara Vermelha*, e *O Cavaleiro da Esperança*.

De Kuo-Ming a Pequim, desceram de barco pelo Rio Yang-Tsé, até Nanquim. Gattai (1987: 06) descreve essa viagem pelo rio:

O Rio Yang-Tsé, grande e poderoso, era às vezes tão estrito que dava apenas passagem ao navio. A cada parada aconteciam as invasões: bagagens e passageiros novos que embarcavam, colidiam com bagagens e passageiros que desembarcavam, vendedores oferecendo frutas, legumes, ovos, comidas quentes e frias, aves e animais, uma verdadeira festa para os olhos.

Ao parar numa cidade maior, a qual a autora não especifica, conseguem um jornal e pedem que o intérprete o traduza mas as expressões do leitor indicavam para Gattai (1987:06) que as notícias não eram animadoras e explicitavam o que aconteceria com a China:

Certamente, neste jornal haviam notícias que deixavam transparecer a situação calamitosa que se instalava na China: a era das perseguições, do sectarismo e do patrulhamento ideológico, início das perseguições aos intelectuais e artistas, do medo às críticas, o que, traduzido, significava prisão e desterro. Fase negra da vida chinesa que viria a culminar com a chamada Revolução Cultural, à qual nem o filósofo Confúcio escapou. Seus livros filosóficos, datados de mais de 500 anos antes de Cristo, foram queimados juntos com os livros de poesias e romances atuais, na mesma fogueira. Coube-nos assistir aos primeiros atos de violência pois vários amigos nossos, inclusive Ai Qin, foram atingidos de imediato.

De Nanquim foram até Pequim de avião e, no aeroporto, à espera dos casais, estava o poeta Emi – Siao, Eva, sua esposa, e a romancista Ding Ling³¹. No livro *Jardim de Inverno*, Gattai (2009:226) dedica um tópico sobre a escritora e, ao final afirma:

Amada e festejada por todo mundo, a escritora era também citada por seus feitos de guerrilheira, lutara nas trincheiras, participara da grande marcha. Ao regressar ao Brasil, Jorge Publicou na Coleção Romances do Povo, que dirigiu para uma editora do Rio, a tradução de um dos romances mais populares de Ding Ling: *O Sol sobre o Rio Sang-Geang*.

30 No acervo da Fundação Casa de Jorge Amado existem edições em chinês e eu tenho, no meu acervo particular, as capas fotografadas.

31 (1904-1986) — escritora chinesa, feminista, membro da União de Escritores de Esquerda e do Partido Comunista Chinês. Em suas obras aborda a problemática da mulher na sociedade chinesa e trata sobre o tema da sexualidade e homossexualidade femininas.

Na cidade, visitaram a “Grande Muralha” e o “Palácio de Verão”. Gattai (1987:06) rememora, ainda que, antes da partida, houve um movimentado encontro de Jorge Amado e Pablo Neruda, em um grande auditório, com intelectuais e leitores, no qual sentiram a falta de Ai Qin, Ding Ling e o casal Eva e Emi-Siao.

Ninguém soube, ou antes, ninguém ousou explicar os motivos das estranhas ausências. Terminamos a viagem de coração apertado, a noite do sectarismo e das perseguições se abatia sobre a China. Algum tempo depois tivemos a notícia de que os quatro grandes intelectuais e queridos amigos haviam caído em desgraça, ou seja, sido presos.

Na terceira parte do texto, *Três viagens à China* (III-1987), publicado no dia 15/10/1987, Zélia conta sobre a sua ida à China, no mês de agosto de 1987, após 30 anos de distância da segunda viagem, desta vez acompanhada de Jorge, dos dois filhos, Paloma e João Jorge, a nora Rízia e o genro Pedro. Zélia termina o texto anterior preocupada com o destino dos amigos chineses, e abre este com a seguinte citação, de um poema traduzido, do poeta chinês Ai Qin: “Se eu tivesse morrido há sete ou oito anos, minha morte não teria valido mais que a de um cão esmagado”. Também, informa ao leitor que havia levado para a China um livro do poeta, “Poèmes”, em tradução francesa, para que o mesmo autografasse.

Zélia lamenta o fato de Emi Siao e Ding Ling estarem mortos e não terem acompanhado a “Virada”, ou seja, o “desmascaramento da chamada revolução Cultural”. Sobre o relacionamento do casal Zélia-Amado com o poeta chinês, relembra a troca de correspondências e fotos como forma de estreitamento dos laços de amizade entre as duas famílias. Também, denuncia os maus tratos e a humilhação a que os intelectuais foram submetidos no desterro e na prisão. Segundo Gattai (1987:06):

(...) a abertura política e democrática na China, abertura real e palpável, que já libertou da prisão, do degredo e da humilhação centenas de intelectuais, mulheres e homens, o que havia de mais representativo na nação chinesa. Os compadres, infelizmente, já se foram, não chegaram a alcançar o desmascaramento e a punição da “ banda dos quatro”, que, em nome de uma dita Revolução Cultural que mais apropriadamente deveria chamar-se de contra-revolução sectária e mesquinha, massacrou e aviltou o país durante mais de 10 anos. Jorge e Pablo muito haviam sofrido com a perseguição movida aos grandes escritores chineses.

A memorialista retrata as mudanças na cidade que se preparava para atender, cada vez melhor, os milhares de turistas que visitavam o país, diferentemente da vez anterior, na qual eram praticamente os únicos estrangeiros, alvo dos olhares de todos e, principalmente, das crianças que andavam em menor número pelas ruas devido ao plano de limitação da natalidade. A modernidade e confortabilidade começavam pelo aeroporto de Pequim, onde os aguardavam, o vice-ministro Liu Deyou, o Diretor de Relações Culturais para o Exterior do Ministério da Cultura Yu Wentao, o poeta Shao Yanxiang, um professor de espanhol e tradutor, Wang Meng, uma aluna de português, Gan, O embaixador do Brasil, Paulo da Costa Franco, e o ministro conselheiro da Embaixada, Luis amado, primo de Jorge. Também, comenta sobre a grande quantidade de hotéis “de todas as categorias e preços”, inclusive informando-nos o nome daquele onde se hospedara, Xi Yan Hotel Beijim, sobre o qual afirma: *Hotel enorme e confortável, à altura dos grandes hotéis de qualquer parte do mundo*.

No trajeto do aeroporto ao hotel, fui observando homens e mulheres vestidos com roupas modernas, de todas as cores. Não mais o obrigatório uniforme de brim azul, idêntico para ambos os sexos, de antes. O número de bicicletas havia aumentado imensamente, o número de automóveis crescera também. Os rickshaws, transportando passageiros, puxados por um único homem, fazendo de animal de tração, que tanto nos impressionara nas viagens anteriores, agora eram poucos, e, assim mesmo, transformados em triciclos, com o condutor a pedalar. Passávamos por bairros inteiramente novos, recém construídos, blocos de apartamentos ainda em construção. (GATTAI,1987: 6)

A recepção aos viajantes constava de dois programas elaborados pelo Ministério da Cultura. O primeiro era composto de

visitas aos pontos turísticos: Grande Muralha, Palácio de Verão, Palácio Imperial e Cidade Proibida e reuniões com dirigentes do Estado e do Partido, no qual foram recebidos pelo dirigente Hu Qiamu e onde, também, estava o poeta Ai Qui, que Jorge e Zélia tinham visto há 30 anos. Segundo a memorialista, foi um encontro emocionado, no qual o poeta relatou os anos de sofrimento, destacando o empenho do dirigente ao interceder pelos intelectuais perseguidos. Hu Qiamu, por sua vez, reafirmou sua defesa incondicional à liberdade de expressão, explicitou o desejo de estreitar o intercâmbio comercial e cultural com o Brasil: “Disse que as editoras chinesas projetavam traduzir e publicar muitos autores brasileiros e esperava que escritores chineses fossem traduzidos no Brasil” e sua satisfação pela visita de Jorge Amado, citando, inclusive os livros que lera do autor grapiúna, relacionando os seis traduzidos e publicados após a abertura: *Tieta do Agreste*, *Quincas Berro D’Água*, *Gabriela*, *Cravo e Canela*, *Jubiabá*, *Mar Morto* e *Dona Flor e seus Dois Maridos*.

Sobre o encontro com estudiosos da Sociedade Chinesa de Estudos de Literatura Espanhola, Portuguesa e Latino-Americana, Gattai(1987:06) afirma:

Benemérita associação cujos componentes — professores, ensaístas e historiadores de literatura, tradutores — cuidam com conhecimento e dedicação de tudo que se refere à cultura e à literatura de Língua Portuguesa. Discutimos longamente os problemas de intercâmbio cultural. À pedido dos dirigentes da sociedade, Jorge forneceu uma lista ampla de escritores brasileiros clássicos e modernos, cujos livros vale a pena traduzir na China. Lista ampla pela quantidade de nomes e pela variedade de temas e tendências literárias.

Houve, ainda, dois banquetes. Um oferecido pelo vice-ministro da Cultura, Liu Deyou, e outro pela Associação de Escritores da China³². Um almoço, na Embaixada do Brasil, onde estavam presentes, entre outros, dois tradutores dos livros de Jorge Amado, Lin uian e Fan Weixin. Num site³³, este último comenta, num texto, intitulado “Compreensão de Saramago sob o olhar chinês”, sobre o encontro que teve com Jorge, na China em 1987, quando o escritor baiano entregou-lhe a lista, anteriormente citada por Zélia, indicativa de autores a serem publicados na China, na qual constava o nome de José Saramago. Seguindo a sugestão de Jorge, ele traduziu e publicou o autor português.

Zélia registra, ainda, a visita de Eva Sião e os filhos, Lion, Vítia e Houping, feita a ela no hotel e a troca de presentes. Eva deu um exemplar do seu livro de fotografias, *China and it faces: photographs from two decades ago* (1986), publicado na Suécia, e Zélia retribuiu com *Reportagem Incompleta* (1886), fotobiografia de sua autoria, onde há uma foto do poeta Emi Siao com Jorge Amado. Também, o viúvo da romancista Ding Ling visitou os viajantes e doou uma foto da escritora com Jorge Amado para o acervo da Fundação Casa de Jorge Amado. A Quarta parte do texto, *Três viagens à China* (IV-1987), publicado em 16/10/1987, enfatiza o segundo programa da viagem, no qual os viajantes são acompanhados pelos, já citados, tradutores, Wang, de espanhol, e Gan, de português e o poeta Shao Yanxiang que oferece ao casal um livro de poemas, com tradução francesa, *Shao Yanxiang et as Poésies*, com prefácio de Shou Lingpei. No programa turístico, constava a visita à Xi’An, cidade onde fora descoberto, por agricultores, o Exército de Terracota, durante trabalhos de irrigação, em 1974.

Turistas de todas as línguas se acotovelavam, debruçados nas grades de apoio que circundam o gigantesco fosso, para ver melhor o fabuloso exército, no local em que fora enterrado muitos séculos antes de Cristo, por um imperador que desejava, supõe-se, ter ao lado de seu próprio túmulo — para protegê-lo mesmo após a morte — os que o defendera em vida. (Gattai, 1987: 06)

A memorialista destaca, ainda, a visita aos Templos do Ganso Grande e do Ganso Pequeno, a milenar aldeia no alto da colina, museus, além das ruas e becos onde ela e Jorge saíam sozinhos a “vagabundear”, à noite. Chama a atenção o “movimentado” mercado popular que Zélia descreve em detalhes. A descrição do mercado de Xi’An, lembra, considerando, é claro, as idiossincrasias de cada país, muitos mercados populares do Brasil. Lembro,

agora, para citar alguns exemplos, o Mercado Modelo (Salvador), O Mercado de São Cristovão (Rio de Janeiro), O Mercado Público (Porto Alegre), O Mercado Popular (Belo Horizonte). A escritora se encanta com a comida simples e deliciosa, preparada artesanalmente, pelos chineses, enfatizando o que ela chama de “verdadeira operação” que era a preparação e fritura do pastel de ovo, e o sabor inesquecível do arroz frito com ovos. Espanta-se com a destreza dos “acrobatas” que transformavam uma pasta disforme em finos e longos espaguete, com a agilidade e arte das mulheres em preparar raviólis. Em *Jardim de Inverno*, Gattai (2009: 214) narra um episódio no qual o intérprete chinês, Liú, que os acompanhava, retifica a “paternidade” do macarrão:

— A Itália, berço do macarrão? A camarada está muito enganada... A massa de farinha e ovos, o macarrão, nasceu na China. Quem o levou para a Itália foi Marco Polo. Liú sabia a história de Marco Polo na ponta da língua, conhecia todos os passos do mais antigo, talvez primeiro, globetrotter do mundo, o inveterado viajante veneziano que, em 1271, iniciou uma viagem a pé, saindo da Itália, atravessando toda a Ásia. De volta a seu país, quase vinte anos depois, levava em sua bagagem a receita do macarrão, a grande novidade culinária que conhecera na China. Marco Polo devia ter se regalado com a pasta. Certamente adorava os raviólis, os mais deliciosos... não esquecera de levar a receita.

Em Hang Zhou, outra cidade visitada, onde ficam dois dias, os viajantes instalam-se na casa de hóspedes do Estado, local preferido de hospedagem de Mao Tsé-tung, o rei Juan Carlos, da Espanha, e os presidentes Tito e Nixon. Zélia destaca alguns costumes chineses observados nesta cidade: o hábito de comer cedo (almoço ao meio dia e jantar às 6:00h); de não beijar em público; os jovens tomarem chope e ouvirem música estridente e moderna nos bares, espalhados pelas calçadas e o domingo ser um dia comum de trabalho, tudo funcionando como qualquer outro dia da semana: “Os funcionários tiram sua folga semanal em dias diferentes uns dos outros. Eis porque se viam tantos chineses se badalando em qualquer dia da semana e em toda parte.” (Gattai, 1987: 06)

Zélia elogia o costume dos chineses de organizar encontro de intelectuais durante passeios de barco. Ela relembra um passeio feito há 35 anos, com a escritora Ding Ling e descreve outro durante a atual viagem em Shangai, ao longo do rio Hangpu até o encontro com o mar, acompanhados de um grupo de escritores e um editor de Jorge. Foram, ainda, a Suchou, a 70 Km de Shangai, onde assistiram a um espetáculo acrobático de animais.

Os viajantes conheceram uma aldeia de cultivo e manufatura de chá, uma fábrica de sedas, bem como a creche. Zélia destaca a alta qualidade e beleza da seda em contraste com o baixo preço). Ficaram impressionados com a estrutura da creche, com salas e parques bem equipados, onde os filhos das operárias ficavam durante o dia e o cuidado que os profissionais tinham com as crianças.

Para concluir, Zélia faz referência aos dois jantares de despedida em Pequim: Um oferecido pelo ministro da cultura, Wang Meng e outro por Hú Qiamu, membro do secretariado e do bureau político do partido comunista chinês. No último banquete, realizado na casa de hóspedes do Conselho de Estado, Jorge fez uma saudação de despedida, em seu nome e de sua família, agradecendo o convite e a impecável hospitalidade. Hu Qiamu agradeceu e renovou o desejo de seu governo de um estreitamento de relações “entre esses dois países gigantes, feitos para se entenderem e conviverem em paz e amizade.” (Gattai, 1987, p. 06)

A fala de Hu Qiamu é profética na medida em que China e Brasil — após 20 anos, em consonância com a realização deste III SIMELP, que conta com centenas de brasileiros inscritos — providenciam a continuação no presente, com perspectivas futuras, do projeto de intercâmbio cultural, linguístico e literário, entre esses países, iniciado por Jorge Amado, resgatado por Zélia Gattai, particularmente, em *Três viagens à China*.

É no sentido de resgatar a viagem, através da memória narrativa, feminina e autobiográfica, que se projeta o texto aqui apresentado. A autora faz um recorte histórico, político, cultural da China de duas épocas distintas (década de 50 e década de 80) ao socializar importantes informações de fórum particular que são valiosas contribuições para o

32 Zélia refere-se à Associação Chinesa de Escritores. A atual presidente eleita, em 2006, é Tie Ning. Escritora, 49 anos, nasceu em 1957, em Pequim. Primeira mulher no cargo. Suas obras apresenta mulheres como protagonistas.

33 Cf. WWW.Portuguese.cri.cn/721/2010/07/05.

aprofundamento de pesquisas de viés sociológico, antropológico, político, histórico, cultural e literário. Ao descortinar os bastidores de três viagens feitas à China, Zélia apresenta ao leitor três capítulos de uma narrativa sobre a China, nos quais cenários e personagens diversos são apresentados em cenas que se modificam ao longo das décadas. Em primeiro plano, uma China ainda muito tradicional, onde se iniciava a implantação do Socialismo (1952); Em 1957, quando pairava o medo e a perseguição e a figura de Mao Tsé-Tung era venerada; A China mais moderna do final da década de 80, pós- Revolução Cultural, que repensa o modelo comunista.

Assim, o texto de Zélia, escrito sob a égide da “perfeita memória que resguarda um conjunto de experiências e empreendimentos do desgaste com a passagem do tempo” (PINHO, 2011: 20), cumpre um papel fundamental para a história de ambos os países aqui referidos. Zélia, como fez Marco Polo, quando descortinou a China para o mundo, também desvelou para o Brasil, a intimidade de sua estadia na China, contando detalhes que revelam a importância das interferências política e literária dela e de Jorge. Uma brasileira exilada que experienciou um país comunista em 1952-57, naquela época, ainda pouco conhecido de milhões de pessoas, e voltou em 1987, em um momento posterior, no qual a China já era visitada por gente de todo o mundo. Com olhos atentos às transformações, reavalia o país, sempre de forma crítica e aberta a compreender e respeitar a diversidade e a diferença cultural/ religiosa/ política. Questões importantíssimas e urgentes no cenário mundial contemporâneo.

Referências Bibliográficas

Cunha, Eneida Leal. 2003. A Casa Jorge Amado. In: Souza, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial. p. 117- 128.

Fraga, Myriam. 2002. Apresentação. In: Rollemberg, Vera. (Org.) *Seminário Zélia Gattai: Gênero e Memória*. Salvador: FCJA; Museu Carlos Costa Pinto. p.9 -10

Gattai, Zélia. 2009. *Jardim de Inverno: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. Mai/jun/1988. Jardim de Inverno. *Revista Exu*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, p. 8-9.

_____. 13/10/1987. Três viagens à China (I-1952). In: *Jornal A Tarde*. Salvador-Ba, Caderno 1, pg.6.

_____. 14/10/1987. Três viagens à China (II-1957). In: *Jornal A Tarde*, Salvador-Ba, Caderno 1, pg.6.

_____. 15/10/1987. Três viagens à China (III-1987). *Jornal A Tarde*, Salvador-Ba, Caderno 1, pg.6.

_____. 16/10/1987. Três viagens à China (IV-1987). *Jornal A Tarde*, Salvador-Ba, Caderno 1, pg.6.

_____. 14/04/1988. Três viagens a China (II). *Jornal ABC*, Madri-Espanha, p. 68.

_____. 21/06/1988. Três viagens a China (III). *Jornal ABC*, Madri-Espanha, p. 56.

_____. 12/07/1988. Três viagens a China (III-continuação). *Jornal ABC*, Madri-Espanha, p. 52.

_____. 10/08/1988. Três viagens a China (IV). *Jornal ABC*, Madri-Espanha, p. 40.

_____. 20/08/1988. Três viagens a China (IV-continuação). *Jornal ABC*, Madri-Espanha, p. 14.

Le Goff, Jacques. 2003. Memória. In: _____ *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, p. 419-476.

PINHO, Adeíto Manoel. 2011. *Perfeitas memórias: literatura, experiência e invenção*. Rio de Janeiro: 7Letras.

Roscilli, Antonella Rita. 2006. *Zélia de Euá rodeada de estrelas*. Salvador; Fundação Casa de Jorge Amado.

Bibliografia Consultada

Bergreen, Laurence. 2008. *Marco Polo: from Venice to Xanadu*. United States; Vintage Books.

Cavalcante, Rodrigo. Nov/2007. Império sem fim. In: *Revista Aventuras na História*. São Paulo: Abril. P. 22-31.

Capinan, Bete. 2008. Zélia Gattai. In: *Revista Exu: Entrevistas*. Salvador: Casa de Palavras. p. 43-47

Martins, Cléo. 2006. *Euá: a senhora das possibilidades*. Rio de Janeiro: Pallas.

Polo, Marco. 1999. *O Livro das Maravilhas: a descrição do mundo*. Tradução de Elói Braga Júnior. 1ª. Ed. (Coleção L&PM Pocket). Porto Alegre: L&PM.

Polo, Marco. 1989. *Viagens de Marco Polo: Il Milione*. Tradução N. Meira. São Pulo: Clube do Livro.

Trevisan, Claudia. 2006. *China: o renascimento do império*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil.

VOSSA VINDA, BOM PASTOR, \ DE TODOS TÃO DESEJADA...: O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA³⁴

Márcio Ricardo Coelho Muniz – UFBA\CNPq

marciomuniz@uol.com.br

1.

Nos primeiros meses de 1596, o padre jesuíta Marcos da Costa, recentemente nomeado Superior do Espírito Santo, foi visitar as missões indígenas da Capitania, cuja administração estava a cargo de José de Anchieta. Português da freguesia de Barbeita, concelho de Monção, norte Portugal, P. Marcos da Costa não era um novato em terras brasileiras. Depois de cursar letras humanas, filosofia e teologia na Metrópole, em 1587 veio para o Brasil participar das ações evangelizadoras da Companhia de Jesus. Tendo ensinado gramática por quatro anos no colégio da Bahia, onde também foi Mestre de Novíços por três anos, em 1595 tornou-se Superior do Espírito Santo (CARDOSO, 1977, p. 268).

As terras da colônia não lhe eram desconhecidas, mas consta que a visita de 1596 era a primeira a uma missão indígena. Ciente da importância do cargo ocupado pelo ilustre visitante e da boa impressão que deveria imprimir no espírito do visitante, José de Anchieta prepara-lhe recepção com festas. Muito provavelmente índios músicos foram convocados para a recepção no porto; danças especiais foram ensaiadas para animar os festejos ao longo do percurso do porto até a missão; meninas e meninos índios, em pequenos grupos corais, espalharam seus cantos durante o caminho; enfim, esses e outros eventos devem ter compostos os atos da festividade que se preparou. Essas eram as práticas festivas com que costumeiramente se recepcionavam os convidados nas missões indígenas. Atos, gestos e falas solenes e festivas que cumpriam seu papel de saudação e recepção. De quase tudo isto, todavia, apenas nos restaram relatos cronísticos.

Um desses relatos permite-nos vislumbrar o que terá se passado na recepção do P. Marcos da Costa. Anos antes, em 1583, o P. Christóvão de Gouvêa, encarregado pelo Geral da ordem jesuíta de visitar a Província do Brasil e colher informações sobre as ações aqui desenvolvidas por seus membros, depois de visitar a sede da Província, Salvador da Bahia, desloca-se para outros locais da colônia de modo a conhecer as missões indígenas. Leva consigo um jovem secretário jesuíta, Fernão de Cardim, que, como se sabe, tornou-se um de nossos melhores e mais profícuos cronistas. É justamente pela pena de Cardim que acedemos às festas que foram feitas para recebimento do P. Christóvão de Gouvêa em 1583:

Quando o padre [Christóvão de Gouvêa] à terra começaram os frautistas tocar suas frutas com muita festa, o que também fizeram em quanto jantámos³⁵ debaixo de um arvoredor de aroeira mui altas. Os meninos índios, escondidos em um fresco bosque, cantavam varias cantigas devotas enquanto comemos, que causavam devoção, no meio daquelles matos, principalmente uma pastoril feita de novo³⁶ para o recebimento do padre visitador seu novo pastor.

Chegamos á aldea á tarde, antes della um bom quarto de légua, começaram as festas que os índios tinham aparelhadas as quaes fizeram em uma rua de altissimos e frescos arvoredos, dos quaes saiam uns cantando e tangendo a seu modo, outros em ciladas saiam com grande grita e urros, que nos atroavam e faziam estremecer. Os cunumins sc. meninos, com muitos molhos de frechas levantadas para cima, faziam seu motim de guerra e davam sua grita, e pintados de várias cores, nusinhos, vinham com as mãos levantadas receber a benção do padre, dizendo em portuguez, “louvado seja Jesus Cristo”. Outros saíram com uma dança d’escudos á portugueza, fazendo muitos trocados e dançando ao som da viola, pandeiro e tamboril e fruta, e juntamente representavam um breve dialogo, cantando algumas cantigas pastoris.

³⁴ Para apresentação deste trabalho, em versão de comunicação oral, no III SIMELP, realizado na Universidade de Macau, China, entre os dias 30\08\2011 e 03\09\2011, recebi apoio financeiro do CNPq para custear passagens e hospedagens, pelo que agradeço.

³⁵ Lembre-se que, diferente do significado corrente no português contemporâneo, o jantar, aqui, refere-se à refeição do meio-dia, a que nós denominamos hoje de almoço.

³⁶ O sentido da expressão “de novo”, em Cardim, tem sentido algo distinto do nosso. Aqui, não significa feito mais uma vez, novamente; mas, sim, algo novo, feito para aquela ocasião. No texto, significa que a cantiga pastoril foi feita especialmente para o recebimento do Padre Christóvão de Gouvêa

Tudo causava devoção debaixo de taes bosques, em terras estranhas, e muito mais por não se esperarem taes festas de gente tão barbara. Nem faltou um anhangá sc. diabo, que saiu do mato; este era o diabo Ambrosio Pires, que a Lisboa foi com o Pe. Rodrigo de Freitas. A esta figura fazem os índios muita festa por causa de sua formosura, gatimanhos e tregeitos que faz; em todas as suas festas metem algum diabo, para ser delles bem celebrada.

Estas festas acabadas, os índios Murubixabas, sc. principaes, deram o Eriupe ao padre, que quer dizer Vieste? e beijando-lhe a mão recebiam a benção. As mulheres nuas (cousa para nós mui nova) com as mãos levantadas ao Céu, tambem davam seu Eriupe, dizendo em portuguez, “louvado seja Jesus Christo”. Assim de toda a aldêa fomos levados em procissão á igreja com danças e boa musica de fruta, com Te Deum laudamus” (CARDIM, 1980, p. 145).

Como se vê, a se crer nas palavras de nosso cronista, nossa imaginação alargada acima pode não estar longe do que de fato aconteceu em 1596 para a recepção do novo Superior da Capitania do Espírito Santo, o P. Marcos da Costa. Corroboram ainda nossa leitura as pesquisas de Guilherme Amaral Luz, historiador da cultura e das festas coloniais, que afirma ser comum festividades de vários tipos para se comemorar a recepção de relíquias religiosas e pessoas ilustres. No que tange à constituição dessas festas, diz-nos o historiador:

Os recebimentos eram das práticas festivas das mais comentadas nas cartas jesuíticas e podiam conter, entre outros elementos, música, jogos, representações e palavras de saudação e louvor. Habitualmente, o recebimento fazia parte de festas maiores e, do porto, partiam todos em procissão para a aldeia ou para a vila, onde o restante da festa haveria de ocorrer. [...] Aos recebimentos comparecia todo o tipo de gente, membros do clero, leigos e indígenas, fossem eles homens, mulheres ou crianças. [...] Em muitos casos eram preparados textos para serem proferidos em versos no momento da chegada do visitante e a “calorosa” recepção sempre é descrita nas cartas como um belo momento, digno de muito apreço (LUZ *apud* DENONI, 2009, p. 02).

Das festas feitas em 1596 para a recepção do novo Superior do Espírito Santo, no entanto, não chegou até nós um relato detalhado como o de Cardim, mas somente um pequeno texto teatral, criação da pena literária de José de Anchieta, denominado *Recebimento do P. Marcos da Costa*, que testemunha parte daquelas festas e permite-nos, hoje, recuperar e discutir suas funções e significados. Por meio da análise desse pequeno auto buscaremos entender o papel político que os *Recebimentos* desempenhavam no trabalho missionário de Anchieta.

2.

A historiografia dedicada às festas³⁷ nomeia de Entradas Solenes a uma série de festividades realizadas quando da visita que uma autoridade a uma cidade por primeira vez – normalmente um monarca, mas não só; há também registros deste tipo de solenidades para membros destacados da nobreza laica. Estas festas políticas foram muito comuns na Europa desde a Alta Idade Média, alcançando o apogeu durante os séculos XVI e XVII (CARDIM, 2001).

Um aspecto importante daqueles rituais festivos é correntemente destacado por aquela historiografia: seu caráter público. Eles eram realizados de modo a um grupo expressar sua satisfação com a presença do homenageado e, por meio desta, expor demandas e solicitar benesses; e, por outro lado, do poder instituído afirmar sua majestade, força, valores, em uma palavra, sua ideologia. Como afirma o historiador português Pedro Cardim,

[...] a opção do rei em visitar a cidade constituía um sinal de preeminência, um sinal de que o monarca considerava essa cidade digna de ser visitada, achava que os seus habitantes mereciam avistá-lo, e que as

³⁷ A bibliografia sobre as festas é extensa e diversa. Para encontrá-la dentro do contexto das várias festas, confirmam-se os dois volumes das Atas do Seminário Internacional Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa, organizadas por István Jancsó e Iris Kantor, referidos em nossa bibliografia.

autoridades citadinas eram dignas de receber garantias régias de que suas prerrogativas iriam ser preservadas. Por vezes eram as próprias cidades que tomavam a iniciativa de convidar o rei a visitá-las, um gesto pleno de significação e que, em regra, era parte de uma estratégia política de uma cidade em relação a outras urbes (CARDIM, 2001, p. 108-109).

Como se depreende das palavras do historiador, festas e estratégias pensadas em termos de reciprocidade. Regido por esta, o simbólico ganhava concretude. As Entradas asseguravam a manutenção ou expansão dos interesses de quem era recebido em festa, como também daqueles que festejavam a visita. O ritual assegurava que o jogo político acontecesse e que só houvesse “vencedores”, com prêmios para ambas as partes.

As Entradas Solenes, de modo geral, se estruturavam em forma de um desfile, em que algumas dignidades locais saíam a buscar fora dos limites da cidade o homenageado e retornavam em cortejo pelas ruas até o espaço público mais importante, em que a cerimônia de recebimento ocorria, sempre liderada pelos membros mais destacados da comunidade. Nisto se constituía o aspecto mais formal dos ritos de recebimentos. Todavia, os festejos avançavam para muito além das formalidades gestuais, e poderiam durar dias. Várias eram, então, as festas realizadas: músicas, danças, touros, jogos de montaria, iluminações noturnas, representações teatrais, entre outras. A totalidade dos grupos sociais era convidada ou intimada a participar, inclusive porque as benesses deveriam ser distribuídas entre o conjunto dos membros sociais (CARDIM, 2001).

Se solenidade, espetacularidade e reciprocidade são atributos centrais das cerimônias das Entradas ligadas aos regimes monárquicos do Antigo Regime, os reis e membros da alta nobreza não foram, todavia, os únicos a recorrerem a este cerimonial para projetarem a si e a seu poder. Também a Igreja e seus altos dignitários valeram-se do ritual como forma de propagar valores e ideologias. Não se pode perder de vista que as Entradas Solenes, cujo caráter ritual foi estabelecido no outono medieval, tiveram como um dos grandes modelos inspiradores a procissão do Domingo de Ramos, que rememora e atualiza a entrada de Cristo em Jerusalém. Assim, como afirma o historiador português José Pedro de Paiva, imponentes cerimônias de Entradas também “foram igualmente protagonizadas por representantes do poder eclesiástico como o papa, os cardeais, os legados e nuncios papais” (PAIVA, 2001, p. 79).

Em texto dedicado ao estudo dessas festas de recebimentos de dignidades da Igreja, a que denomina especificamente de Entradas Eclesiásticas, Paiva analisa uma série de relatos de cerimoniais públicos realizados no âmbito do mundo luso-brasileiro, entre os séculos XVII e XVIII, promovidos para a recepção das autoridades religiosas. Tais narrativas³⁸ permitem ao pesquisador dimensionar o grande número de ações e pessoas mobilizadas pelas cerimônias, a progressiva e rígida normatização que o ritual foi assumindo com o passar do tempo, a forte hierarquia que presidia a disposição de figuras do poder eclesiástico e do poder temporal nas procissões e cortejos realizados, enfim, as narrativas possibilitam apreender a importância que esses rituais assumiram no jogo político entre os membros da Igreja, destes com os representantes do poder temporal e, por fim, de ambos com o restante da sociedade. Nas palavras de José Pedro de Paiva:

[...] o investimento individual e coletivo nas cerimônias públicas, revelado até pela existência de “mestres de cerimônias” nas dioceses, nos cabidos, nas misericórdias, no Tribunal do Santo Ofício, a plurissignificação e importância dos gestos, das palavras e dos cenários para esse efeito construídos, a utilização destes atos e da etiqueta como veículos de afirmação do poder e de representação social, a profusão de conflitos que tudo isso gerava, encontram-se tanto no mundo cortesão e régio, como no eclesiástico e episcopal [...] (PAIVA, 2001, p. 91-92).

Se podemos depreender das palavras de José Pedro Paiva que propósitos similares orientavam tanto as Entradas Solenes realizadas pela alta nobreza como pelos mais elevados membros do poder eclesiástico, ou seja, elas serviam de “veículos de afirmação do poder e de representação social”, o historiador português realça, da mesma forma, a “função comunicativa” e o caráter de reciprocidade que regiam essas cerimônias (2001, p. 86). Assim como no mundo da política temporal as recepções implicavam relação de reconhecimento de mútuo prestígio da autoridade que se recebia

como daqueles que a recebiam, no âmbito do poder religioso os compromissos não eram muito diferentes. Afirmação de prestígio e poder, negociação das ações orquestradas, reciprocidade dos méritos adquiridos eram “textos” subliminares a essas cerimônias, e que certamente todos os intervenientes sabiam como ler e decodificar.

Isto posto, voltemos ao texto teatral de José de Anchieta e vejamos como podemos relacioná-lo a essas práticas rituais da nobreza e do poder eclesiástico.

3.

A crítica especializada vem interpretando a obra de José de Anchieta em perspectiva quase exclusivamente religiosa³⁹. O papel central que o poeta desempenhou dentro da ordem jesuíta no Brasil e a missão catequética que orientou as ações da ordem inaciana na América portuguesa têm contribuído muito para este direcionamento analítico. As funções e usos de seus textos teatrais na disseminação da palavra evangélica e na educação religiosa cristã da população indígena têm sido privilegiados em detrimento de aspectos políticos ou mesmo estritamente literários que possam apresentar. Não é incomum, por exemplo, que a dramaturgia do jesuíta seja classificada simplesmente como teatro de catequese e como tal interpretada. Esta perspectiva tem limitado o alcance dos textos teatrais anchietanos, já que por trás da classificação há algo de simplificação, de síntese detrativa do valor de sua dramaturgia. O Padre Armando Cardoso, responsável pelo volume dedicado ao teatro na publicação das obras completas de Anchieta, empreendida pelas Edições Loyola, por exemplo, se insurge contra a esta perspectiva afirmando que uma denominação como “teatro religioso” ser-lhe-ia melhor definidora:

Pela diferença que há entre catequese e religiosidade: catequese significa ensino de religião, que se fazia nas escolas e nas igrejas. O teatro jesuítico não era destinado a ensinar religião, mas a promover cultura religiosa. Vivência e moralidade cristã. A falta desta distinção [continua o padre] prejudica os críticos em seus julgamentos estéticos dos autos anchietanos, aos quais devem aplicar-se os mesmos critérios que se aplicam aos autos sagrados de Gil Vicente [...] (CARDOSO, 1977, p. 44).

Não discordando, via de regra, das leituras em perspectivas moral-religiosa e catequéticas feitas dos textos teatrais de José de Anchieta, intentaremos aqui demonstrar que outros horizontes interpretativos podem ser trilhados nos estudos anchietanos⁴⁰.

Como se sabe, o *corpus* da obra literária de Anchieta é diversificado. Nele, encontramos um poema épico, *De Gestis Mendi de Saa*, poemas religiosos ou eucarísticos, de fundo ascético e hagiográfico, como o *De Beata Virgine Dei Matre Maria*, e, o que nos interessa em particular, um *corpus* de textos dramáticos, num total de doze peças, algumas apenas excerto do texto completo, atualmente ainda perdido. Sua produção dramática engloba um período de aproximadamente trinta anos de criação – entre 1561, data provável da representação de seu primeiro auto, a *Pregação Universal*, até 1597, quando se representou em Vila Velha sua última peça, *Na visitação de Santa Isabel*, ano também da morte de Anchieta. O ápice do trabalho criador do jesuíta acontece nos últimos dez anos de sua vida, quando está em Reritiba, atual cidade de Anchieta, no Estado do Espírito Santo.

No conjunto de suas doze peças, encontramos textos que podemos denominar de *autos natalinos*, como *Pregação universal*, de 1561-1562, também chamado de *Festa de Natal*; *autos de base hagiográfica*, em que se encenam a vida, os milagres ou os martírios de santos, como *Na festa de São Lourenço*, de 1587, ou *Auto de São Sebastião*, de 1584, do qual só há excerto do terceiro ato; *moralidades*, como *Na Aldeia de Guaraparim*, de 1585; *diálogos exemplares*, como o *Diálogo do P. Pero Dias Mártir*, de 1575 ou 1592; e autos que podemos denominar de *entradas* ou de *recebimento*, em maior número – pelo menos sete dos doze autos anchietanos podem assim ser classificados –, os quais são escritos e encenados ou para homenagear a entrada de uma alta dignidade eclesiástica numa aldeia ou vila, como são os casos

38 Pedro Cardim, ao tratar dos relatos das Entradas Solenes, fala no estabelecimento de um verdadeiro gênero literário configurado por essas narrativas (CARDIM, 2001, p. 117).

39 Confira, por exemplo, os muitos estudos dedicados à obra de Anchieta nas duas Atas de congresso internacionais sobre o jesuíta referidas na bibliografia.

40 Para o gênero teatral que abordaremos neste trabalho, o Recebimento, confira-se a leitura em perspectiva mais religiosa que dele faz a professora Miriam Aparecida Deboni (DEBONI, 2009).

do *Recebimento do P. Marçal Beliarte*, de 1589, ou o *Recebimento do P. Bartolomeu Simões Pereira*, de fins de 1591 ou início de 1592, ou do *Recebimento do P. Marcos Costa*, de 1596, ou ainda para se comemorar o recebimento de uma relíquia religiosa, como são os casos dos textos *Do dia da Assunção em Reritiba*, de 1570, ou do *Auto de Santa Úrsula*, também denominado *Quando no Espírito Santo se recebeu uma relíquia das Onze Mil Virgens*, de 1585 ou 1595 (CARDOSO, 1977).

Neste significativo conjunto de textos, interessa-nos particularmente aqueles três dedicados ao recebimento de figuras eclesiásticas, pois acreditamos poder ver neles ressonâncias das cerimônias das Entradas Eclesiásticas de que nos falou o historiador José Pedro de Paiva. No limite deste texto, centraremos nossos comentários no *Recebimento do P. Marcos Costa*, de 1596⁴¹.

4.

Como informamos no início desse texto, apoiados pelas notas do P. Armando Cardoso à edição do teatro completo de Anchieta (1977), o P. Marcos da Costa quando vem em visita às missões presididas por José de Anchieta havia acabado de ser nomeado Superior do Espírito Santo. Contar com o apoio do superiorado, conquistar o ocupante de tão alto cargo para a causa missionária, persuadi-lo por meio do teatro para o valor e a importância das ações jesuítas junto aos indígenas era importante trunfo para o futuro das missões. Anchieta tinha plena consciência disto. Como nos diz o Padre Armando Cardoso:

Foi sempre uma característica de Anchieta, como Provincial e Superior, saber atrair as simpatias de pessoas gradas para os ministérios dos Jesuítas, principalmente o apostolado dos índios, nem sempre estimado devidamente por elas (1977, p. 259).

Preocupado com o apostolado dos índios, Anchieta recebe com festas e teatro o ilustre hóspede. Aproveita a oportunidade para compartilhar com o Prelado o compromisso evangelizador dos índios. Busca, assim, assegurar a simpatia e a proteção do novo Superior para a causa catequética das missões pertencentes a sua circunscrição eclesiástica. O teatro funciona como elemento persuasivo, a serviço das causas defendidas por Anchieta.

O *Recebimento do P. Marcos Costa*, informa-nos Cardoso, é composto por um primeiro ato em que “quadro pequenos atores, recitando ou cantando cada um a sua estrofe de dez versos em redondilha maior, deram primeiro as boas-vindas ao visitante que desembarcava” (1977, p. 96). Vejamos o que dizem os jovens atores⁴²:

Ato I: Saudação no porto por quatro meninos

1º

Vossa vinda, bom pastor,
de todos tão desejada,
do Senhor foi ordenada,
porque sois consolador
desta pequena manada.
Deseja ser conservada
no seu pequeno curral,
com vosso amor paternal
defendida e ajudada
e livre de todo mal.

2º

Pois vindes, pai benigno,
vossos filhos visitar,
devemo-nos d'alegrar,
e, como o favor divino,
vossa vinda festejar.
Para que todo pesar
seja de nós desterrado,
rogai vós, pai mui amado,
que nunca tenha lugar
em nós o mortal pecado.

3º

Viestes, mestre e doutor
dos rudes e ignorantes
para sermos mais constantes
no caminho do Senhor,
e com Cristo triunfantes.
Somos fracos caminhantes,
mas, para que não cansemos,
vossa doutrina ouviremos,
e correndo mais que dantes,
a bom porto chegaremos.

4º

Vinde, grande capitão,
defender vossos soldados,
pois estamos infestados
de nosso inimigo Satã,
e de perigos cercados.
Pois que somos tão coitados,
ajudai-nos nesta guerra.
Não sejamos maltratados,
oprimidos e avexados
dos moradores da terra.

A estrutura e o texto deste *Recebimento do P. Marcos da Costa* não são muito diferentes dos outros *Recebimentos* escritos por Anchieta, versos e metáforas são retomados literalmente. Ou seja, de uma mesma fôrma, o jesuíta produziu diversos bolos, mas de sabores distintos.

Nas quatro décimas há uma gradação progressiva na qualificação do homenageado, que caminha de sua configuração evangélica (*pastor e pai, benigno e mui amado*) para a especificidade de sua formação acadêmica (*mestre e doutor*) até chegar à função que as gentes da missão, incluindo aí Anchieta, espera e deseja que ele cumpra como Superior da circunscrição a que pertencem (*grande capitão*). Indígenas e também missionários são descritos em metáforas que acompanham cada uma das qualificações que caracterizam o P. Marcos da Costa. Eles são, respectivamente, *pequena manada, vossos filhos, rudes e ignorantes, vossos soldados*. Enviado pelo *Senhor*, pelo *favor divino*, o visitante ajudará a todos da missão a *livrar-se de todo o mal*, a *desterrar todo pesar*, a *evitar o mortal pecado*, a *chegar a bom porto*. Como se vê pela paráfrase deste primeiro ato, predominam metáforas cristãs, de caráter generalista, e que poderiam ser aplicadas a diversas autoridades, como de fato o foram. Talvez com a exceção para o específico da formação

41 Em textos publicados anteriormente, estudamos com mais detalhes os outros dois *Recebimentos* feitos por Anchieta para a recepção de dignidades eclesiásticas (Cf. MUNIZ, 2008, e MUNIZ, 2010). Algumas considerações feitas naqueles dois textos são aqui retomadas e ampliadas

42 Citamos a partir da edição do teatro de Anchieta feita pelo P. Armando Cardoso (1977, p. 269-270).

acadêmica do P. Marcos da Costa, estamos no campo da retórica apologética evangelizadora.

A gradação desse primeiro quadro, todavia, deságua em dados do presente e da realidade das missões comandadas por Anchieta que nos parecem fortes o suficiente para instaurar significados e novas leituras para o Recebimento. Da metáfora evangelizadora vai-se à metáfora bélica. *Capitão* e *soldado* atualizam os sujeitos da cena e pintam novo quadro de ações: *de perigos cercados*, índios e missionários estão em guerra com os *moradores da terra* (índios? colonos?⁴³). Pelo que se diz, a guerra vem sendo perdida, pois além de *coitados*, temem ser *maltratados*, *oprimidos* e *avexados* pelos inimigos. Como se sabe, as relações tensas entre colonos e missionários jesuítas, defensores, via de regra, de interesses díspares, marcaram quase todo nosso período colonial. Os três últimos adjetivos presentes na décima podem ser perfeitamente lidos como referência a esses confrontos, para os quais o favor e a intermediação do Superior do Espírito Santo era de fundamental importância, a justificar toda a festa que lhe fazem índios e missionários.

O segundo ato do *Recebimento* amplifica, como é comum no teatro de base medieval em que Anchieta se inspira, os conteúdos expressos no primeiro. Agora no adro da igreja da missão, quatro meninos (os mesmos? possivelmente outros, para a maior participação da comunidade e para o encanto do homenageado) dialogam entre si, em pares e em quadras de redondilhas maiores, perguntando e respondendo novas do visitante. Os diálogos, ainda que mantendo o tom apologético, direcionam-se agora não tanto para o próprio homenageado, porém mais para o público que o fica a conhecer e também a seus atributos. Cumprem assim a função de *amplificatio*, mas também de informação e de orientação do comportamento coletivo para com o P. Marcos da Costa. Diz os versos finais desse segundo ato: “E depois lhe pediremos\ de joelhos a benção”.

Ao longo dos 104 versos redondilhos desse segundo ato, os papéis adjetivais aplicados ao visitante no primeiro são repisados. Destaca-se, no entanto, pela quantidade de versos a ela dedicada, a metáfora da guerra. Voltemos a ouvir\ ler o que dizem os indiozinhos:

[...]
 1º E que nos há de fazer
 com sua visitação?
 2º De nossa povoação
 desterra a Lúcífer.

 3º E tem ele coração
 contra tão brava serpente?
 2º Sim, que é muito sapiente
 e valente capitão.

3º De que armas vem armado
 contra tão forte inimigo?
 2º O bom Jesus traz consigo,
 no coração encerrado.

[...]
 3º E a nós, de que feição,
 na guerra nos há de armar?
 2º Por palavra há de ensinar
 o que traz no coração.

43 Em nota ao texto de Anchieta, o P. Armando Cardoso entende os “moradores da terra” como uma referência aos índios Goitacazes, contra os quais foi feita uma expedição militar em 1595, chefiada pelo capitão Miguel de Azeredo, de que Anchieta participou como capelão (CARDOSO, 1997, nota 40, p. 270). Embora a memória da expedição seja recente, a polissemia da expressão “moradores da terra” permite-nos inseri-la no âmbito dos confrontos constantes entre jesuítas e colonos, sobre os quais há farta bibliografia e de que Anchieta sempre tratou em sua obras (BOSI, 1992).

Os termos com que se desenvolve a metáfora bélica não são muitos distintos dos usados no primeiro ato. Amplificados, informam a condição do visitante (*sapiente e valente capitão*) e a importância de sua visita para salvaguarda da missão. Anchieta parece ter absoluta consciência do papel que poderá vir a desempenhar o novo Superior do Espírito Santo em seus esforços evangelizadores, caso lhe consiga a simpatia e os favores. Dessa consciência e da função do teatro\ festa para o sucesso de seus objetivos nos falamos a antepenúltima quadra desse segundo ato:

1º Pois tal pai nos vem a ver
 bem será que o festejemos.
 2º Por certo que lho devemos,
 se filhos queremos ser.

A condicional com que se inicia o último verso da quadra citada deixa clara, a nosso ver, a importância do esforço em se encenar o *Recebimento*. Se se deseja o favor e a proteção do Superior, há que festejá-lo, há que bem recebê-lo. José Anchieta, aos 62 anos, não revela cansaço. Ao contrário, seu talento e perspicácia são claramente visíveis mesmo em um auto tão curto. Da mesma forma, seu esforço de busca por proteção de sua obra missionária legou para nós um teatro de grande valor literário e sociológico, na exata medida em que nos dá pistas das batalhas que foram travadas na colônia pelas almas e terras indígenas.

5.

Por fim, a lógica da solidariedade que, a nosso ver, preside a encenação desse *Recebimento* aproxima-o muito daquelas Entradas Eclesiásticas de que falamos acima. Pode-se argumentar que um tão pequeno texto não tem a força e a espetacularidade que os rituais de Entradas provavelmente tiveram. Todavia, há de se lembrar duas coisas importantes: primeiro, Recebimento e Entrada Eclesiástica são nomes distintos para um mesmo ritual festivo, a variar somente se na perspectiva de quem recebe ou de quem chega/entra; segundo, ambos rituais, na realidade o mesmo, são compostos por várias festividades e cerimônias, de que o teatro podia ou não ser uma das principais, a depender do mestre de cerimônia. Sendo Anchieta, é provável que o destaque concedido ao teatro seja grande. De todas as formas, sua fixação em testemunho escrito assegura-lhe a proeminência em detrimento de outras manifestações festivas imateriais, como o jogo de pelas, as touradas, as cavalladas, as variadas danças, entre muitas outras.

De todas as formas, estamos convencidos, e esperamos ter convencido o leitor, de que é possível e pertinente uma leitura do texto teatral de José de Anchieta na perspectiva dos sentidos e significados que caracterizaram as Entradas, fossem elas nobres ou eclesásticas. Por outro lado, essa visada menos didático-moralizadora realça o papel de sua literatura no conjunto daquilo a que denominamos literatura colonial luso-brasileira, assim como joga luz para aspectos e estratégias estéticas que melhor dimensionam o talento literário do dramaturgo jesuíta.

Referências Bibliográficas

ANCHIETA 400 ANOS - *Atas do Congresso Internacional*. São Paulo: FJB Editora, 1998.

ANCHIETA EM COIMBRA – *Actas do Congresso Internacional*. Organização de Sebastião Tavares de Pinho e Luíza de Nazaré Ferreira. Coimbra: Fund. Eng. António de Almeida, 1998, 3 vols.

ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977. Vol. 3 das *Obras completas*.

BERARDINELLI, Cleonice. Anchieta, o Brasil e a função catequista do seu teatro. Em: *Anchieta em Coimbra – Actas do Congresso Internacional*. Organização de Sebastião Tavares de Pinho e Luíza de Nazaré Ferreira. Coimbra: Fund. Eng. António de Almeida, 1998, vol. 1, p. 351-364.

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado. Em: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992, p. 64-93.

CARDOSO, P. Armando. Introdução histórico-literária. Em: ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977, vol. 3 das Obras completas, p. 5-111 e notas seguintes.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. São Paulo/ Belo Horizonte: EdUSP/ Itatiaia, 1980.

CARDIM, Pedro. Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII. Em: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec/ EdUSP/ Fapesp, 2001, vol. 1, p. 97-124.

DEBONI, Miriam Aparecida. Os recebimentos nos textos anchietanos como representação da chegada da salvação. Niterói, *Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos - Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais*, ano 5, n. 8, 2009. http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=6

Luz, *Guilherme Amaral*. Quando o verbo se faz carne: a festa da missão. Em: MOSTAÇO, Edécio (org.). *Para uma história cultural do teatro*. Florianópolis: Design Editora, p. 109-140, 2010.

MIRANDA, Maria Margarida. Teatro jesuítico e teatro de Anchieta: nas origens. Em: *Anchieta em Coimbra – Actas do Congresso Internacional*. Organização de Sebastião T. Pinho e Luíza N. Ferreira. Coimbra: Fund. Eng. António de Almeida, 1998, vol. 3, p. 951-962.

MUNIZ, Márcio R. C. Recebimentos e entradas: a cena política nos autos de Gil Vicente e José de Anchieta Em: *Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: PPGL/UFES, 2008, v.3, p. 46-70.

MUNIZ, M. R. C. *Vinde pastor desejado: entradas eclesíásticas no teatro de José de Anchieta*. *Revista Investigações - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE*, v. 23, n.01, 2010, p. 59-78.

PAIVA, José Pedro. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja (séculos XVII-XVIII). Em: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec/ EdUSP/ Fapesp, 2001, vol. 1, p. 75-94.

RODENAS, Maria Luísa. O teatro de Anchieta de um ponto de vista teatral. Em: *Anchieta em Coimbra – Actas do Congresso Internacional*. Organização de Sebastião Tavares de Pinho e Luíza de Nazaré Ferreira. Coimbra: Fund. Eng. António de Almeida, 1998, vol. 3, p. 935-939.

JAGUN-CIDADE: HOSPITALIDADE, LÍNGUA E LINGUAGEM LITERÁRIA 44

Carlos César Mascarenhas de Souza⁴⁵

“Compadre meu Quelemém me *hospedou* [grifo meu], deixou meu contar minha história inteira” (*Riobaldo*, in *Grande sertão: veredas*)

A proposição deste estudo consiste em abordar as relações entre *hospitalidade, língua e linguagem literária*. Para tanto, recorreremos à narrativa ficcional em *Grande sertão: veredas*, tendo em vista o exame de certos aspectos na constituição da narração referentes às condições do que evocamos sob o nome de *hospitalidade*.

Objetivamente, no plano facial dos fatos mais banais, onde haveria entre as pessoas a ocasião de exercitar uma convivencialidade – e usufruir das inevitáveis trocas simbólicas e imaginárias que, de algum modo permeiam qualquer encontro – é precisamente aí, onde se apresentam as dificuldades a cada dia mais patentas.

Há quem suponha existir outro regime simbólico na ordenação do laço social do mundo contemporâneo.⁴⁶ A dificuldade de se sustentar um projeto coletivo parece se afigurar como um dos *sinomas* mais corriqueiros no âmbito geral da vida em comum, inclusive, nas instituições.

No bojo dessas flutuações, inumeráveis mal-entendidos vão se propalando ao sabor dos enunciados que advém normalmente de instâncias discursivas, cuja legitimidade quanto ao alcance das implicações éticas em suas respectivas produções de sentido, não raro soa de modo duvidoso.

A corrida febril na busca das conquistas e promessas oferecidas pelos ideais do capital tem promovido a manifestação de fenômenos bastante curiosos no plano da vida sociopsíquica e cultural a ponto de Slavoj Zizek enunciar que estamos vivendo sob o primado de uma “economia de relações baseadas no medo”⁴⁷; talvez, nem seja mesmo exagero supor uma espécie de *pandemia de medo* se disseminando a nível global, insidiosamente, minando as condições da liberdade e confiabilidade entre as pessoas.

Milton Santos⁴⁸ diagnosticou tal situação insustentável ao apontar a “*perversidade sistêmica*”, em que a noção de progresso se apóia em uma violência estrutural permeando todos os níveis das relações do sistema social; desde o Estado, passando pelas empresas até desembocar entre os indivíduos. Violência que opera segundo este mesmo autor, por basicamente *dois vetores*: o da *informação* e o do *dinheiro*. Aos quais, acrescentaríamos aqui mais um vetor: o da *violência da imagem* que, sobretudo, em se tratando do caso brasileiro, em que na esfera da sociabilidade o desamparo ante o acesso a uma educação de qualidade é ainda predominante, disso resulta que a vulnerabilidade das pessoas no sentido de serem capturadas no engodo das imagens ideologicamente montadas em discursos de natureza publicitária revelar-se, assim, como uma das faces mais duras da nossa realidade. Com efeito, o público em geral submetido às normas do consumo e de uma noção de ética meramente pautada no afã pragmático e ultra-individualista do imediatismo narcísico, fica à mercê de um corolário de fábulas pautadas nos mitos midiáticos, os quais nem sempre estão efetivamente a favor do exercício de uma cidadania democrática.

44 Este trabalho é mais um desdobramento, mais uma etapa de um projeto referente a um ensaio acerca da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, já iniciado em setembro de 2010 na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), na cidade de Catolé do Rocha, por ocasião da V Semana de Letras – linguagens e entrecosques culturais –, em que apresentei um estudo intitulado “A hospitalidade da Escuta e as “artes de dizer” de Riobaldo nas veredas do Grande sertão”. Cf. publicação no endereço eletrônico: <http://entrecosques.ccha.uepb.edu.br>

45 Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Psicanalista e psicólogo clínico. Atualmente, atendendo no Centro de Atenção Psicossocial (Caps – Casa Forte – Recife/Pe), local em que deu origem à proposição da “CLÍNICA DA HOSPITALIDADE” mediante intervenções psicanalíticas em grupos psicoterapêuticos.

46 Cf. as observações do psicanalista Jean-Pierre Lebrun, referindo-se à diluição da legitimidade simbólica no âmbito da vida coletiva, apontando-o como um dos sintomas mais característicos do que vêm se configurando como advento de uma mutação cultural na sociedade contemporânea ocidental. Lebrun, Jean-Pierre. *Clínica da Instituição: o que a psicanálise contribui para a vida coletiva*; tradução Sandra Chapadeiro. – Porto Alegre: CMC Editora, 2009.

47 Afirmação proferida em entrevista à Folha de São Paulo no dia 15 de maio de 2011.

48 Cf. in Santos, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. – 10ª. Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2003.

Aqui neste estudo, teremos como objetivo averiguar a partir do discurso do narrador em *Grande sertão: veredas*, alguns fatores que nos autorizem a pensar sobre que condições se tornem pertinente considerar *implicações significantes* pelo trinômio que articula a *hospitalidade*, a *língua* e a *linguagem literária*. Tomaremos como referencial teórico da nossa hipótese de leitura a perspectiva psicanalítica *freudo-laciana*, articulando-a nas contribuições de Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas no que concerne ao tema da hospitalidade.

Uma cena de hospitalidade na língua, por via da linguagem literária

“O convite, a acolhida, o asilo, o albergamento passam pela língua ou pelo endereçamento ao outro.” (Jacques Derrida, a falar *Da Hospitalidade*)

Já é consabido que *Grande sertão: veredas* é uma das pedras angulares da literatura e da língua portuguesas; mas, ao mesmo tempo, é valioso sublinhar também que esta obra apresenta ao leitor uma *cena de hospitalidade*⁴⁹, a partir da qual, aliás, se articula todo o processo estrutural da construção narrativa neste livro.

É que a construção da obra está calcada na cena de um encontro entre dois sujeitos: um que se põe a contar suas aventuras de jagunço (*Riobaldo*) e o “outro”, um suposto interlocutor que apenas o escuta silenciosamente, durante toda a produção daquela narrativa. E, de tal circunstância, o que se pode notar nas seguintes passagens é exatamente o receio de Riobaldo quanto à dificuldade e o desejo de narrar, em função da estranheza ante o desconforto de se dispor a contar suas histórias para alguém “de fora”:

O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho [grifo meu]. Mas talvez por isso mesmo. Falar com um estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?⁵⁰

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. **Eu não converso com ninguém de fora, quase** [grifo meu]. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, nesse dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto.⁵¹

O trabalho de produção da narração, como se vê, se efetua graças ao protocolo de uma situação, na qual será possível identificar a emergência de um circuito relacional de natureza dialética entre as figuras do *hóspede* e do *hospedeiro*. Duas instâncias, portanto, a partir das quais serão lançadas as condições à eventual hospitalidade no interior de uma cena em que o segundo “escutando com devoção assim”, favorece ao primeiro desenvolver sua narração “aprendendo a contar corrigido”.

A importância e a *função da língua* em tal circunstância são expressamente evidentes. Talvez, não por outro motivo que Jacques Derrida levanta uma questão que atinge de frente esse aspecto protocolar quando aquele que, na posição de hospedeiro normalmente se endereça ao hóspede questionando-o se este fala na mesma língua do lugar que o acolhe. Eis aí uma moeda comumente cobrada nessa “*arkhé*” originária, donde se abre as portas para dar início ao acontecimento da hospitalidade. Ouçamos, então, o questionamento enunciado por Derrida:

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo

49 Cf. Souza, Carlos César Mascarenhas de. A hospitalidade da escuta e as “artes de dizer” de Riobaldo nas veredas do grande sertão.
50 Rosa, João Guimarães. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. P.29. Doravante, nas citações seguintes referentes a esta obra grafaremos com as iniciais GSV.
51 GSV; p.171.

entre nós?⁵²

Note-se que, na sutileza desse trânsito, não será forçoso entrevê outros fatores e coordenadas se fazendo presentes na composição estrutural e dinâmica da situação, posto que aí se instale um campo tensional de prerrogativas relacionadas aos direitos e deveres da hospitalidade. O que convoca a entrada em cena da dimensão do *Político*, bem como o da *Justiça* com sua função de assegurar e sinalizar limites, normas e controles sobre qualquer elemento eventualmente perturbador da ordem habitual. Um pouco mais adiante, Derrida aponta mais alguns parâmetros relacionados a essa circunstância:

Hoje em dia, uma reflexão sobre hospitalidade pressupõe, entre outras coisas, a possibilidade de uma delimitação rigorosa das soleiras ou fronteiras: entre o familiar e o não-familiar, entre o estrangeiro e o não-estrangeiro, entre o cidadão e o não-cidadão. Mas primeiramente entre o privado e o público, etc.⁵³

Vale ressaltar ainda, que nenhuma delimitação acima referida se efetuará sem o amparo e o aparato da língua em suas articulações que resultam na produção comum de algum *sentido*. É, pois, nesse nível de reconhecimento onde se situa a lei, que como diria Jacques Lacan, a lei com “L” maiúsculo, humanamente falando, cuja residência se endereça nas estruturas da dimensão simbólica da linguagem, esta instância terceira do Outro⁵⁴. É, com efeito, este o lugar a partir do qual se constitui o *advento do sujeito em termos psicanalíticos*.

Por isso, Derrida ressalta um pouco mais adiante nesse mesmo texto, sobre o quanto esse “outro” em geral é assimilado à figura do “estrangeiro”, e postula acerca da importância de se assegurar no bojo dessa eventual relação uma regulação pelo “*dever-direito da justiça*”. Acompanhem, então, sua proposição:

Volta então a questão: O que é um estrangeiro? O que seria uma estrangeira? Não é apenas aquele ou aquela *no estrangeiro*, no exterior da sociedade, da família, da cidade. Não é o outro, o outro inteiro relegado a um fora absoluto e selvagem, bárbaro, pré-cultural ou pré-jurídico, fora e aquém da família, da comunidade, da cidade, da nação ou do Estado. **A relação com o estrangeiro é regulada pelo dever-direito da justiça.**[grifo meu]⁵⁵

De sorte que talvez não seja ocioso perguntar sobre o que estaria em jogo nesse “*dever-direito da justiça*” no horizonte da hospitalidade? Visto que, aí nesse momento, comumente surgem elementos que entram em choque, dando ensejo aos desapontamentos narcísicos de ambas as partes; isso, na medida em que esse “outro” nem sempre corresponde obedientemente às expectativas de quem já se acomodou sob as máscaras das referências familiares que dão sustentação ao próprio domicílio identitário. Habitualmente, nesse ponto, soleiras e fronteiras são demarcadas no intuito de excluir qualquer sinal de alteridade ameaçadora.

Alain Montandon descreve com precisão, a propósito dos riscos existentes no trânsito dos “*Espelhos da Hospitalidade*”, e observa no neologismo “*hostipitalidade*” forjado por Derrida, a convocação inelutável de um paradoxo que comporta a coexistência entre hospitalidade e hostilidade, nos seguintes termos:

52 Derrida, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da hospitalidade*/Jacques Derrida [Entrevistado]; Anne Dufourmantelle; tradução de Antônio Romane; revisão técnica de Paulo Ottoni. – São Paulo: Escuta, 2003. p.15.

53 *Idem.* p. 43.

54 A título de esclarecimento quanto ao que se refere à estruturação da situação analítica pautada no dispositivo da linguagem, Lacan enuncia: “Logo, somos conduzidos aqui a esta distinção, que serve de trama a tudo o que temos até o momento deduzido da própria estruturação da situação analítica – a saber, o que chamei o outro com minúscula e o Outro absoluto. O primeiro, o outro com a minúscula (em francês, outro = autre), é o outro imaginário, a alteridade em espelho, que nos faz depender da forma de nosso semelhante. O segundo, o Outro absoluto, é aquele ao qual nós nos dirigimos para além do semelhante, aquele que somos forçados a admitir para além da relação da miragem, aquele que aceita ou que se recusa na nossa presença, aquele que na ocasião nos engana, do qual não podemos jamais saber se ele não nos engana, aquele ao qual sempre nos endereçamos. Sua existência é tal que o fato de se endereçar a ele, de ter com ele como que uma linguagem é mais importante que tudo que pode ser uma aposta entre ele e nós. O desconhecimento da distinção desses dois outros na análise, onde ela está por toda a parte presente, está na origem de todos os falsos problemas, e particularmente daquele que aparece agora que insistiram no primado da relação de objeto.” Lacan, Jacques. *O Seminário: livro 3: as psicoses*. Texto estabelecido por Jacques Miller; versão brasileira de Aluísio Menezes. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro, 1988. p.p. 286-287.

55 GSV P. 65.

Tudo começa naquela soleira, naquela porta à qual se bate e que vai se abrir para um rosto desconhecido, estranho. Limite entre dois mundos, entre o exterior e o interior, o dentro e o fora, a soleira é etapa decisiva semelhante a uma iniciação. É a linha de demarcação de uma intrusão, pois a hospitalidade é intrusiva, ela comporta, querendo ou não, uma face de violência, de ruptura, de transgressão, até mesmo de hostilidade que Derrida chama de *“hostipitalidade”* [grifo meu] [...] Esta é a questão do próprio, daquilo que constitui minha identidade no pertencimento a um território, a um espaço onde o outro aparece de alguma maneira como um intruso. O gesto da hospitalidade é, de início, o de descartar a hostilidade latente de todo ato de hospitalidade, pois o hóspede, o estrangeiro, aparece frequentemente como um reservatório de hostilidade: seja pobre, marginal, errante, sem domicílio fixo, seja louco ou vagabundo, ele encerra uma ameaça. Sua posição de exterioridade marca sua diferença.⁵⁶

É possível detectar o desconforto ante a diferença representada pelo “outro” também em Riobaldo, quando este se ressentido do peso dessa questão perante seu interlocutor, expressando isso do seguinte modo:

Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo – para pecados e artes, as pessoas – como por que foi que tanto emendado se começou? Ei, ei, aí todos esbarra. Compadre meu Quelemém, também. Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração.⁵⁷

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem.⁵⁸

Invenção minha, que tiro por tino. Ah, o que eu prezava de ter era essa instrução do senhor, que dá rumo para se estudar dessas matérias...⁵⁹

Como se percebe, no discurso do narrador declaradamente se esboça a sinalização da fronteira que o distingue sócio-culturalmente do seu interlocutor. Fronteira esta que, aliás, além de delimitar a diferença entre ambos, a um só tempo também, manifesta a percepção de uma hierarquia segundo a qual Riobaldo se coloca em uma posição de inferioridade, apresentando-se como “só um sertanejo”, “muito pobre coitado”, despossuído de recursos e instruções de “suma doutoração” como lhe parece ser o caso do senhor a quem conta sua história, e confessa invejar por este “ter nascido em cidades”. A soleira que separa a territorialidade real, simbólica e imaginária entre ambos é, portanto, nitidamente enunciada pelo narrador.

Uma demarcação territorial que os separa exibindo a cisão geopolítica entre o homem do sertão e o homem da cidade. Desta divisão, talvez viesse a se esperar uma barreira, um obstáculo que inviabilizasse a troca de hospitalidade entre ambos, pelo fato de haver aí a tentativa de aproximar dois mundos contrastantes e dicotomicamente conflitantes: o *mundo do sertão* e o *mundo da cidade*. Notem-se outros momentos da narração em que o conflito sertão *versus* cidade vem à tona no discurso de Riobaldo:

Tristeza é notícia? Tanto eu tinha um aperto de desânimo de sina, vontade de morar na cidade grande. Mas que cidade mesma grande nenhuma eu não conhecia, digo.⁶⁰

O senhor releve o tanto dizer, mas assim foi que eu pensei, e pensei ligeiro. Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!⁶¹

56 Montandon, Alain. *O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas/ sob a direção de Alain Montandon; tradução de Marcos Bagno e Lea Zylberlicht*. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011. P.32.

57 GSV; p.7.

58 GSV; p.83.

59 GSV; p.202.

60 GSV; p.214.

61 GSV; p.358.

Ah, não, eu bem que tinha nascido para jagunço. Aquilo – para mim – que se passou: e ainda hoje é forte, como por um futuro meu. Eu estou galhardo. Naquilo, eu tinha amanhecido. Comi carne de onça? Esquipando, eu queria que a gente entrasse, daquele jeito, era em alguma grande verdadeira cidade.⁶²

Rodeado por terras tão longes; mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva – porque eu não era delas, produzido...⁶³

Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto da cidade.⁶⁴

O ressentimento do narrador é patente no tocante às determinações, que limitam e condenam o destino das pessoas em função do lugar e do contexto real, simbólico e imaginário a que devem suas origens.

Entretanto, é justo nessa mesma fronteira onde será preciso reconhecer a face curiosa de uma lei, sem a qual não haveria hospitalidade. Uma lei expressamente paradoxal, que Derrida a título de uma *metafísica da alteridade* proposta por Emmanuel Lévinas, enuncia:

A hospitalidade supõe a “separação radical” como experiência da alteridade do outro, como relação ao outro, no sentido que Lévinas sublinha e trabalha na palavra “relação”, no seu *alcance* ferencial, referencial, ou antes, como ele assinala por vezes deferencial. A relação ao outro é deferência. Tal separação significa aquilo justamente que Lévinas re-nomeia a “metafísica”: ética ou filosofia primeira por oposição à ontologia. Porque ela se abre, para acolhê-la, à irrupção da idéia de infinito no finito, esta metafísica é uma experiência de hospitalidade.⁶⁵

Aqui se inaugura o campo relacional do sujeito com a lei que faz apelo à chegada do *elemento terceiro* que transcende a separação estrutural entre o “eu” e o “outro”, uma lei que atravessa o âmbito das dualidades, em que se debatem as oposições imaginárias calcadas nas rivalidades competitivas, propriamente fincadas no espelho da *relação a dois*. Nesse caso, é valioso trazer aqui a observação de Lacan:

Isso quer dizer que toda relação a dois é sempre mais ou menos marcada pelo estilo do imaginário. Para que uma relação assuma seu valor simbólico é preciso haver mediação de um terceiro personagem que realize, em relação ao sujeito, o elemento transcendente graças ao qual sua relação com o objeto pode ser sustentada a certa distância. Entre a relação imaginária e a relação simbólica, há toda a distância que há na culpa. É por isso, como a experiência mostra a vocês, que a culpa é sempre preferida à angústia.⁶⁶

A observação de Lacan no que tange à travessia dessa distância que separa a relação imaginária da relação simbólica – em meio à qual surge, com frequência, a culpa no intuito de escamotear a angústia – é notavelmente pertinente no trabalho de narração em Riobaldo, quando se constata que um dos motores que sustenta a sua narrativa remonta-se, precisamente, aos conflitos e tormentos que essa personagem sofre devido à culpa por ter, no passado, acreditado pactuar com o Diabo; este “outro” imaginário. Com efeito, em termos psicanalíticos, diríamos que Riobaldo, na medida em que vai se enfrentando através do trabalho da narração, contando as suas peripécias de jagunço, desponta como um herói que enquanto narra vai tentando retrair sua história em meio a uma guerra que se deflagra dentro de si, através da linguagem, no intuito de superar o fantasma do “outro” *imaginário*, de tal modo que venha a reinscrever seu conflito no nível da dimensão transcendente do *Outro simbólico*. Vejamos alguns momentos, onde isso se denota de modo evidente:

62 GSV; 396.

63 GSV; p.456.

64 GSV; p.508.

65 Derrida, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas; [tradução Fábio Landa com a colaboração de Eva Landa]*. – São Paulo: Perspectiva –, 1ª. Edição – 1ª. reimpressão, 2008. P.64.

66 Lacan, Jacques. *Nomes-do-Pai; tradução, André Telles; revisão técnica, Vera Lopes Besset*. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.33.

E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante em demônio. Será não? Será? ⁶⁷ Comigo, as coisas não têm hoje e ant'ontem amanhã: é sempre. Tormentos. **Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?** [grifo meu] O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível. ⁶⁸

As razões de não ser. O que foi que eu pensei? Nas terríveis dificuldades; certamente, meamente. Como ia poder me distanciar dali, daquele ermo jaibão, em enormes voltas e caminhadas, aventurando? Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar – **de ir cair na boca dos perigos da minha culpa** [grifo meu]. Hoje, sei: Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva. O senhor tece? Entenda meu figurado. ⁶⁹

Redemunho era d'Ele – do Diabo. O demônio se vertia ali, dentro viajava. Estive dando risada. O demo! Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: *o diabo, a rua, no meio do redemunho...* Acho o mais terrível da minha vida, ditado nessas palavras, que o senhor nunca deve renovar. Mas, me escute. A gente vamos chegar lá. ⁷⁰

Mas, então? Ah, então: mas tem o Outro – o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o debo, o carochão, do pé-de-pato, o mal-encarado, aquele – o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletra. ⁷¹

Adforma que eu tinha de resolver. Antes ligeiro, para os meus homens não me acharem aparvo. Ou o demo. O demo? Ainda que muito eu sei. Agora esse se prespiritava por lá, sabível mas invisível; e ele estava se rindo de mim, meu próximo. ⁷²

Será – mal pergunto eu ao senhor – que viajei este sertão com o Outro sendo meu sócio? ⁷³

O senhor sabe. O que me mortifica, de tanto nele falar, o senhor sabe. O demo! Que tanto me ajudasse, que tanto de mim ia tirar cobro? – “Deixa, no fim me ajeito...” – que eu disse comigo. Triste engano. Do que não lembrei ou não conhecesse, que a bula dele é esta: aos poucos o senhor vai, crescendo e se esquecendo... ⁷⁴

Não deixa de ser revelador diante do discurso acima, o ponto crucial do dilema riobaldiano no que concerne às identificações que mantivera com a formação imaginária figurada pelo demônio; isto, provavelmente, devido às práticas perversas inerentes à vida protagonizada no “sistema jagunço”.

O trabalho da narração, portanto, faz com que o narrador reencontre seu fantasma, de modo a proporcionar-lhe uma espécie de acerto de contas para com aquele que supostamente o teria ajudado na vida de jagunço. Fantasma que o torna refém de uma *dívida imaginária*, parasitando-o no impasse da crença supersticiosa que, como ele mesmo diz, uma vez “que tanto me ajudasse, que tanto de mim ia tirar cobro”. No entanto, esta mesma crença foi o que lhe servira a título de amparo para suportar a natureza dos atos, hábitos e costumes adotados na adaptação da vida em *Estado da jaguncidade*⁷⁵.

Na medida em que vai contando suas histórias, Riobaldo depara-se com o desejo de superar este impasse que o atormenta; no entanto, tal revelação advém a partir do momento em que se vê como alguém imbuído de um projeto, que se inscreve no mito da “travessia”. A intenção do narrador se avulta, portanto, no intuito de conseguir ultrapassar as aporias que

⁶⁷ GSV; p.3.

⁶⁸ GSV; P.119.

⁶⁹ GSV; p. 159.

⁷⁰ GSV; p. 213.

⁷¹ GSV; p. 263.

⁷² GSV; p.419.

⁷³ GSV; p.425.

⁷⁴ GSV; p.450.

⁷⁵ Denomino “Estado de Jaguncidade” ao que será tratado em desdobramento posterior sob a expressão “Estado de Jagun-CIDADE”, com o intuito de apontar a partir do binômio tensional que açambarca as noções de sertão versus cidade, certos elementos na dinâmica estrutural de uma economia simbólica e imaginária que vêm se refletindo ainda hoje, em vários aspectos da realidade psicossocial na vida nacional brasileira.

o torna imaginariamente refém, aí onde parece predominar uma constelação de conflitos psicossociais, cujas raízes remetem, seguramente, tanto aos preceitos da cristandade quanto ao patriarcalismo, do qual o “sistema jagunço” parece ter surgido historicamente, aliás, como uma via alternativa de amparo aos “sem-pátria”, aos “sem-Estado”, enfim.

O narrador, ademais, busca efetuar uma travessia a partir das memórias que, segundo ele mesmo, o “mortifica”, em função do medo e da culpa quanto à pressuposição de ter vendido a alma ao Diabo, além dos erros cometidos nos desmandos da jaguncidade.

De um ponto de vista psicanalítico, diríamos que o horizonte de uma hospitalidade se abre no sujeito humano, quando este diz “sim” à própria palavra que mobiliza no seu discurso os *significantes* dos quais surge como efeito de tudo aquilo que, como referiu o narrador, em sua “alma soletra”. Dependerá daí, a possibilidade da passagem do sujeito pelas implicações e complicações inerentes ao seu processo de busca. Quer dizer, tal trajeto só se perfaz na medida em que se reconhece na *instituição da língua como um hóspede*, habitando esta dimensão a partir da qual se faculta entre os seres falantes a possibilidade de assumir uma posição, algum lugar, no ato da locução por onde se representa. De modo que, calcado neste artifício, é que se reconhece o *liame* no qual compartilhamos e tentamos assegurar, no campo do social os processos de negociações de sentido, os direitos e deveres atinentes aos devires da vida em comum.

Com efeito, é no exercício singular de habitar a instituição da língua que uma via de reconhecimento dá ensejo à legitimidade da territorialidade simbólica ao *sujeito falante*, convocando-o a se responder através da própria fala. Além do mais, como não ver na dicção do linguajar riobaldiano, a linguagem literária servindo-se de uma maneira muito particular do código linguístico oficial, para aí inflectir suas alterações no modo de se servir da língua e, precisamente, dar origem àquilo em que se torna possível verificar como se chega, então, à condição que dá o passe a *ser (,) tão linguagem?*

No circuito pulsional da hospitalidade: uma via ética no passe a ser (,) tão linguagem...

“A psicanálise é uma chance, uma chance de voltar a partir” (*Jacques Lacan, in Meu ensino*)

A hospitalidade é um *locus de passagem*. Isto quer dizer que, considerando a questão a partir desse ponto de vista, tal acontecimento inscreve-se a título de um circuito ou trajeto que, no caso de *Grande sertão: veredas*, esse lugar movente se expressa literalmente por meio do significante “*Travessia*”, a última palavra do romance.

Simbolizar significa atravessar as obstruções do espelho onde repousam as ilusões cativantes dos problemas imaginários, através da função significante da palavra, tal como *Riobaldo* mesmo sugere ter aprendido, afirmando: “*A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar*” ⁷⁶. Notemos esse movimento de desilusão especular, em outras passagens do narrador enunciando:

Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra⁷⁷

O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isso por aquilo, **coisas que só estão é fornecendo espelho** [grifo meu]. A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira.⁷⁸

Tarde foi que **entendi mais do que meus olhos** [grifo meu], depois das horrorosas peripécias, que o senhor vai me ouvir. ⁷⁹

Mas, essa desobstrução das ilusões imaginárias pelo trabalho com a linguagem esbarra, contudo, em certos limites

⁷⁶ GSV; p.125.

⁷⁷ GSV; p.150.

⁷⁸ GSV; p.p. 321-322.

⁷⁹ GSV; P. 442.

perante os quais a palavra não consegue dizer tudo a respeito daquilo a que se refere. Posto que, a natureza artificial do símbolo carrega o caráter de parcialidade que justifica o intuito de representar, substituindo pela via da nomeação as coisas da realidade referida. Principalmente, em se tratando daquilo que carrega o nome de “real”. Posto que, como definira Lacan nalgum lugar “o real é o impossível”. Com Riobaldo, também, aprendemos entender esse limite da função simbolizante da linguagem. Confirmamos, então, este narrador sinalizando isso:

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia⁸⁰

O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome.⁸¹

Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido – porque, enquanto a coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo próprio é: coração bem batendo. Do que o que: o real roda e põe adiante.⁸²

No código psicanalítico, essa sensação de que a “muita coisa importante falta nome” é, igualmente, a oportunidade que ocasiona ao sujeito em se auto-desvelar na condição de *semblante*; quer dizer, suporte de um discurso que, por mais exitosamente bem-dito, comportará sempre algum abrigo à incompletude, graças ao qual a suposta verdade não se dá peremptoriamente de forma absoluta, hospedando sempre alguma chance de vir a ser revogada. Vejamos o que nos diz Jean-Pierre Lebrun acerca da dimensão do semblante, que ao sujeito falante abre uma via de inscrição no registro da incompletude:

Ora, essa dimensão do semblante é nela mesma uma incompletude. Com efeito, o fato de falar supõe uma perda de imediato que é típica do sistema simbólico da linguagem como tal. Simplesmente por passar do contínuo do sensível ao descontínuo do simbólico da linguagem, ocorre a perda de todo o sensível e, por conseguinte, inscreve-se uma irredutível incompletude. Em outras palavras, o simples fato de falar nos obriga a perder a completude. Em outros termos ainda, estamos sujeitos à incompletude pela língua! E quando a escolha funciona ao representar o laço social pela completude, isso pode ser somente sobre o pano de fundo de incompletude, somente após ter consentido na incompletude que caracteriza o fato de que habitamos a instituição da língua.⁸³

E é consoante o fato de que *habitamos a instituição da língua* que na nossa hipótese de leitura, a condição de *hóspede da palavra* soa como o que irá permitir ao “eu” se ver como “outro”, em função dos semblantes assumidos nas posições em que se representa na linguagem. Eis o que autoriza no sujeito o reconhecimento de, ao mesmo tempo, habitar e ser habitado pela linguagem, esta alteridade pela qual se constitui na intimidade de seu próprio discurso. Confirmamos isso, também, em Riobaldo, nas seguintes passagens:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela **hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa** [grifo meu]. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe.⁸⁴

Há muitas passagens em que se constata na narração do romance, *Riobaldo* colocando em xeque a sua identidade

80 GSV; p.52.

81 GSV; p.92.

82 GSV; p.118.

83 Lebrun, Jean-Pierre. *Clínica da instituição: o que a psicanálise contribui para a vida coletiva*; tradução Sandra Chapadeiro. – Porto Alegre: CMC Editora, 2009. p.39.

84 GSV; p.82.

de outrora, graças ao trabalho de se auto-reinventar simbolicamente *na* e *pela* palavra, remanejando-se pelo ato de narrar; o que indicializa no sujeito narrador uma abertura em que se processa um campo de *alteridade* que se auto-interpela, questionando-se a si mesmo e, por conseguinte, operando efeitos de alteração do sentido em relação ao posicionamento identitário assumido no passado. Confirmamos, então:

O senhor tolere e releve estas palavras minhas de fúria; mas, disto, sei, era assim que eu sentia, sofria. Eu era assim. Hoje em dia, nem sei se sou assim mais.⁸⁵

Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui eu e não fui.⁸⁶

A impossibilidade de se atingir um entendimento absolutamente harmonioso na relação com o semelhante surge a título de uma evidência que, aliás, se traduz como nervo axial da *ética psicanalítica*. A natureza da relação do animal humano com a palavra é essencialmente problemática. É que a luta que comporta a convocação da lida humana no terreno simbólico da linguagem adquire o estatuto de uma relação de ambigüidade estrutural, nem sempre confortável. Haverá sempre uma diversidade de sentidos nas acepções das recepções efetuadas pelo sujeito perante as mensagens. Na condição de hóspede dessa “*diz-mansão*” da linguagem, incessantemente, haverá mal-entendidos dando furos no ideal na suposta transparência da comunicação. Disso resultam os desconfortos que vêm visitar a comodidade das certezas e verdades já instituídas nos hábitos e costumes pré-formatados pelas normas que condicionam o imaginário social da cultura. Ao enunciar uma *definição para subjetividade*, Lacan referiu que:

Não há outra definição científica da subjetividade, senão a partir da possibilidade de manejar o significante com fins puramente significantes, e não significativos, isto é, não exprimindo nenhuma relação direta que seja da ordem do apetite. As coisas são simples. Mas é preciso ainda que a ordem do significante, o sujeito a adquira, a conquiste, seja colocado em seu lugar numa relação de implicação que afeta o seu ser, o que resulta na formação do que chamamos em nossa linguagem o superego.⁸⁷

Daí a reflexão ética que se enuncia pelo discurso riobaldiano, quando este a certa altura da narração reconhece que:

Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. Esses homens! Todos puxam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo.⁸⁸

Se “*viver é muito perigoso*”, como não vê aí, nesse perigo mesmo que é viver, o lugar preciso de onde provêm os perigos da hospitalidade? No simples fato de falar uma língua, inscrevendo-se em uma dada realidade cultural, não haverá motivos suficientes para se admitir sujeito aos perigos dos mal-entendidos, das afetações e efeitos provenientes de um pacto que, como diria Lacan, remete ao habitar a “mansão do dito”, a “*diz-mansão*”⁸⁹ da linguagem?

Eis o cerne do cenário em que se descortina a *relação dramática no sujeito* a se debater com as afetações e efeitos de sentidos herdados em geral desse mesmo estofo sócio-cultural pelas formações imaginárias e a gama de valores

85 GSV; p.162.

86 GSV; p.187.

87 Lacan, Jacques. *O seminário livro 3: as psicoses*. Op. Cit. P.216.

88 GSV; p. 9.

89 Lacan forja essa noção por meio de um trocadilho que transforma o significante “*dimensão*” na intrigante e pro-vocativa expressão “*diz-mansão*”: a mansão ou residência do dito; também referida como Outro (Grande outro). No seu último seminário, este autor comenta: “*Não é mesmo, em Freud, caridade ter permitido à miséria dos seres falantes dizer-se que há – pois que há o inconsciente – algo que transcende, que transcende verdadeiramente, e que não é outra coisa senão aquilo que ela habita, essa espécie, isto é, a linguagem? Não é mesmo, sim, caridade enunciar-lhe a nova de que, naquilo que é sua vida quotidiana, ela tem, com a linguagem, um suporte de maior razão do que poderia parecer e que a sabedoria, objeto inatingível de uma vã perseguição, já está nela? Será preciso dar toda essa volta para colocar a questão do saber na forma: quem é que sabe? Será que a gente se dá conta de que é o Outro? – tal como de começo o coloquei, como o lugar onde o significante se coloca, e sem o qual nada nos indica que haja em parte alguma uma dimensão da verdade, uma diz-mansão, residência do dito [grifo meu], desse dito cujo saber põe o Outro como lugar.*” Lacan, Jacques. *O seminário: Livro 20: mais ainda*; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de M.D. Magno. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. p.130.

ideologicamente forjados para referendar uma suposta territorialidade identitária. Há uma passagem da narração de Riobaldo, em que se evidencia a expressão desse debate interno nas reflexões da personagem no sentido de se empenhar na busca de uma lei que pudesse norteá-lo diante das vicissitudes da vida. Notemos:

Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma de um caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa conseqüência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo o falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é **a lei** [grifo meu] escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel...⁹⁰

Concluirei este estudo considerando, assim, que pudemos verificar através do discurso do sujeito narrador em *Grande sertão: veredas*, a demonstração de um esforço no seu ato de narrar que dá indícios expressivos do quão difícil ao animal falante é se humanizar nas veredas labirínticas da linguagem. Isto, tendo em vista os redemoinhos das ilusões e tentações fantasmáticas que culturalmente se herda no pacto da convivência psicossocial. Participar na esfera da sociabilidade significa *transitar em hospitalidades diversas*, posto que aí concorram muitas implicações de interesses e determinações que exigem da parte dos hóspedes e hospedeiros cuidados e atenções várias. Talvez, e não por acaso, ao leitor desta obra caberá escutar o que volta e meia aparece no discurso do narrador, bem ao modo de um leitmotiv enunciando que “*Viver é muito perigoso...*”. Ora, semelhantemente à estruturação da situação psicanalítica, como não vê nessa advertência, toda uma luta do sujeito que se empenha pela palavra na responsabilidade de, ao mesmo tempo, como hóspede e hospedeiro, desmistificar os engodos no entremeio das tramas que estruturam o seu discurso? Todo um anseio de realizar-se humanamente pela linguagem, tentando se articular através de algum sentido?

Enfim, chegamos ao termo de um percurso de leitura, testemunhando mediante o discurso da personagem que protagoniza sua *poiesis narrativa* em *Grande sertão: veredas*, o texto de uma existência ficcional que se constituiu graças ao circuito pulsional de uma hospitalidade calcada fundamentalmente na relação do sujeito com a língua e com a linguagem, donde se revelou, com efeito, que para além de todas as miragens, o que “*Existe é o homem humano. Travessia*”.

⁹⁰ GSV; p. 427.

UM ROMÂNTICO DO SERTÃO E A CIDADE ESPELHO

Cintia Portugal de ALMEIDA⁹¹

Adeíto Manoel PINHO⁹²

RESUMO: O presente estudo pretende apresentar Francisco de Sales Barbosa, um Romântico no sertão baiano, o meio – verde – ocre do Brasil. Uma primeira análise da presença francesa através de diferentes níveis nas publicações de Sales Barbosa, bem como, sua participação na imprensa do século XIX, onde marcou sua impressão na história dos feirenses, ao fundar e publicar vários periódicos como: *o Eco Feirense, A Convicção, O Progresso, A Parasita* e outros. Apresentar Sales é fazê-lo presente na necessidade de lembrar um autor do romantismo na “Princesa do Sertão”, para que se constitua uma época, um poeta, um tempo ou acontecimento, uma contribuição para a formação do Brasil, Bahia, e na região de Feira de Santana. O Brasil de românticos da mesma época que o poeta feirense, como: Castro Alves, poeta dos escravos, José de Alencar e outros que deixaram sua marca do passado-presente. Sales não se conformou com a versão oficial da história, questionou-a e pôs em evidência a importância dos conflitos humanos e a denúncia política – social, celebrou a Literatura que não se faz por barreiras tempo e lugar. Desejo trazer o Romântico e seu tempo de escrita, que se reflete no espelho da diversidade, e brindam nos diálogos de autores franceses como: Voltaire, Victor Hugo. Um diálogo entre culturas, às hibridações culturais, à alteridade como uma abertura sem muros para o outro, assim, desenvolver laços de comunicações passados – presente no mundo. Um estudo pautado na leitura teórica de autores como: Homi Bhabha, Henri Bérgson; Stuart Hall; Antonio Cândido.

PALAVRAS-CHAVE: Sales Barbosa; Feira de Santana; Romantismo; Literatura; Cultura.

Este estudo faz parte de um projeto maior denominado A Literatura de Jornal em periódicos brasileiros, de autoria do professor Dr. Adeíto Manoel Pinho. Um dos objetivos desse projeto é a descoberta, organização, leitura e apresentação de autores e obras desconhecidas ou esquecidas do sistema literário brasileiro. O referido projeto de pesquisa está locado no Centro de Pesquisa em Literatura e Diversidade Cultural, o qual faz parte do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Uma das linhas de pesquisa do Programa é a memória cultural, o que significa um compromisso acadêmico com agrupamentos sociais cujos reveses militares, políticos e econômicos do país ou locais podem interferir na construção e vivência de suas identidades. Tais interferências podem recolher escritos, impedir produção e leitura de obras, promover significados negativos, espúrios ou não gratos para aquelas memórias. Sendo assim, é necessário que o setor acadêmico faça a sua parte para promover o re-equilíbrio entre as memórias e os seus produtores e proprietários.

Um dos lugares mais prósperos de encontro com tais autores e produções é o periódico. Alguns autores já estão em fase de estudo e pesquisa. Pode-se citar, como exemplo, Eulálio de Miranda Mota, João Paraguaçu, M. Paulo Filho, Altamirando Requião e outros. Tais autores, longe da procura pelo gênio da raça, poderão fornecer elementos essenciais para o estudo da memória cultural das comunidades sociais nas quais realizaram e para quem direcionaram as suas produções. São, além de sujeitos criativos e produtores de literatura, dotados de atuação social, política, religiosa, ideológica.

Nada mais agradável para a pesquisa em literatura do que a descoberta de um poeta bem próximo de nós. Este estudo investiga as relações do poeta Francisco de Sales Barbosa e a utilização de aspectos da cultura francesa no século XIX. Serão vistos alguns poemas e as relações biográficas e articuladas com a cidade de Feira de Santana. No livro “Conhecendo Feira: Olhares sobre a cidade”, eis o pronunciamento da estudiosa e professora Ana Angélica Vergne de Moraes, de como nasceu a cidade de Feira de Santana:

Surgiu de um povoado humilde, onde as casas eram cobertas de palha, as paredes de barro amassado (taipa) e

⁹¹ Cintia Portugal de Almeida é graduanda em Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana, bolsista de Iniciação Científica. cintiaportuga@hotmail.com.

⁹² Adeíto Manoel Pinho, Professor Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana, Ba. Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural. adeitalo@uol.com.br. Rua Outeiro da Faustina, 11. Bairro: Riachinho. CEP: 44.470-000. Vera Cruz, Ba.

o piso de terra batido. As iluminações das casas eram feitas com velas, candeeiros de querosene, lamparinas, luz de acetileno (gás produzido pela ação de água sobre o carbureto). As ruas eram iluminadas com lampiões a querosene, e a água era extraída dos Olhos d'água e vendida por aguadeiros que a transportava em "carotes", nos lombos de animais e carroças (MORAIS, 2004, p. 20).

O tempo providenciou várias transformações. A fazenda que recebeu o nome de Santana dos Olhos d'Água, assim como o povoado pertencia ao Município de Cachoeira, no local viveu o casal de portugueses: Domingos Barbosa de Araújo e Ana Brandoa, considerados os fundadores do município. Em 1819, o lugarejo passou a Vila de Sant'Anna da Feira, tornando-se independente de Cacheira. Já em 1833, recebia, o Município e a Vila, a denominação de Vila Arraial de Feira de Sant'Anna. No ano de 1873, a Vila passou à cidade, com mais um chamamento de Cidade Comercial de Feira de Sant'Anna.

Nessa época, já havia uma grande circulação de tropeiros, que chegavam de várias regiões vizinhas, do alto sertão da Bahia, e de outros Estados, esses viajantes traziam em lombo de animais, caçuás cheios de mercadorias, para negociar em torno da feirinha, pois a Vila era o maior centro comercial do Estado, depois da capital. Aqui, um sertão próximo, porque há ainda, uma feira- cidade, marcada pelo agronegócio, no entanto, há um sertão- feira, mais distante, no sentido, do sertão que aparece perdido, do livro *Perfeitas Memórias: literatura, experiência e invenção*, do professor Adeílato Manoel Pinho:

O sertão aparece perdido em dois lugares difíceis de alcançar: o tempo e a demanda. O nosso doutor, (ROSA E PINHO) desejando conhecer 'o que existe', deverá ir a tempos nos quais havia a valência da força e da gualhardia, a vigência dos 'valentões' e de quando usar o gibão e paramentos não era feio e capiau!. Ademais, será necessário dilatar a geografia, pulsando para outra dimensão da memória. Lá sim, se poderá realizar a busca/compreensão do mundo (PINHO, 2011, p.63).

Segundo o professor doutor Adeílato Pinho, o desejo de conhecer "o que existe" de Guimarães Rosa, deverá passar por lugares: passados-presentes, nas lembranças de um sertão, perdido numa espontaneidade do uso do gibão, papéis escritos pela memória que guarda os costumes e as crenças, de um tempo, onde se encontra alguma resposta. Como no tempo que:

O estudioso da região, Rollie Popino, assim demonstra a sua atração pela cidade:

Em 1872; quase 13 mil pessoas, isto é, 28% da população municipal, eram de ascendência européia. Em 1940, somente 10 mil, representando 12% dos moradores de Feira de Santana, seriam classificados como brancos. Vários fatores explicavam esse declínio e, de novo, a causa principal era a miscigenação. Os portugueses, que predominavam entre os europeus no Brasil, nada ou pouco ligada a cruzamento de raças diferentes. O casamento, ou, simplesmente; a coabitação restringia-se em regra a pessoas de nível econômico idêntico, antes do que somente a indivíduos da mesma origem racial. Assim, enquanto os brancos mais ricos, em geral, se casavam dentro do seu próprio grupo racial, os brancos das classes inferiores misturavam-se francamente com negros e mulatos. (POPPINO, 1950, p.249)

Nesse meio social típico das regiões interioranas do Brasil, na Cidade de Feira de Santana, na Bahia, em 1862, em família abastada, nasceu Francisco de Sales Barbosa, o poeta romântico. Aquele cotidiano, como a lembrança da infância entre jovens brancas em prendas domésticas, é representado no trecho do poema "Familiar":

Na sala das refeições
Junto ao papá; cuidadas
Lindas Yáyás cor das rosas
Fazem crochet; dão lições
(BARBOSA, 1885, p.95)

Entre Yáyás, refeições, e lições, na sinhazinha do sertão, um poeta inconformado com o espelho que reflete o horror da escravidão: um discurso poético, um instrumento de denúncia. Sales, o estudante de Direito, nos apresenta soneto de um crime:

O CRIME SINGULAR

– Acoite-se este negro! Espanquem-no! Eu mando
É o réo de um crime atroz, do crime mais nefando
Que pode apassar a alma de um senhor!
Apliquem fogo ao corpo até mudar-lhe de cor!
(BARBOSA, 1885, p.87)

Sales denuncia um crime, a escravidão, expõe um tirano, na condição de senhor, e retrata uma época. Os versos ainda expõem os requintes de crueldade justificada de uma voz de mando para um corpo dominado.

Por volta do período de 1860, a economia feirense se volta para o comércio, descreve assim o estudioso Rollie Poppino:

Durante os primeiros tempos que procedeu 1860, a origem racial tinha contribuído de forma ampla para fixar as ocupações dos moradores de Feira de Santana. Os grandes proprietários rurais eram de ascendência européia e faziam parte do governo do município, e dentro dos distritos mantinham um regime feudal sobre os serviços, os escravos e agregados. Depois de 1860, essas condições se alteraram. O dinheiro substituiu a terra, tanto como a medida de riqueza, como de prestígio social em Feira de Santana, e os fazendeiros passariam, então, a vender porções das suas terras sem cultivo para elementos das classes comerciais, e para seus agregados mais corajosos. (POPPINO, 1950, p.252)

O poeta, abolicionista e jornalista, segundo o Desembargador Filinto Bastos, corria de um lado a outro da cidade com o periódico debaixo do braço: "ainda menino criou a Aurora Atheniense e prosseguiu no terreno do jornalismo, onde trava a lucta, escabrosa ardente e apaixonada, mas grandiosa e útil" (BASTOS,1917, p.33). O poeta feirense passou pelo processo de formação de sua identidade, que tornou possível ao sujeito imprimir sua marca, ao mesmo tempo em que permitiu o direito de tomá-la como seu pertence, assim, se constituiu parte da história da cidade de Feira de Santana.

Sales Barbosa deixou sua impressão em vários jornais, rastros de sua identidade contornados pelo período Romântico. Filho de João Zacharias Barbosa, negociante, e de Alexandrina de Moraes Barbosa, amigos de Filinto, que cita sua ligação com a família do poeta, em seu livro *Recordações e Votos*:

Conheci-o na mais tenra infância. Ligavam-me à família de Salles antigas relações de inquebrantável amizade ao lar do honrado negociante João Zacharias Barbosa, seu venerado pae. Desde pequeno andava sempre com elle às voltas com as gazetas, não podendo deixar de redigir alguma por menor que fosse o seu formato. (BASTOS, 1917, p.34)

No Recife, Sales, em 1882 se sobressaiu na imprensa tomando parte ativa nas causas que então separavam em partidos os acadêmicos da Faculdade de Direito. Em Feira de Sant'Ana, o jornalista fundou e publicou vários periódicos como: *O Echo Feirense, A Convicção, O Progresso, A Parasita* e outros.

No Século XIX, o grande "espelho" que reflete as ideias de Sales Barbosa, é Paris e para lá se dirigem grupos de jovens intelectuais brasileiros. Aí, eles encontrarão a acolhida de românticos franceses, que os encorajará a colocá-los em contato com novas formas de "pensar" para a continuidade brasileira. Contudo será no contato com esses jovens em Recife e através dos periódicos que o romântico sertanejo buscará seu reflexo; pois o feirense não saiu do Brasil, como alguns de seus colegas.

Portanto os jornais e os periódicos serão os veículos, o intermediário no cenário intelectual em Paris, o que tinha um imenso valor político para nossas letras desconhecidas, pois o reflexo da cidade luz era uma experiência que Sales

queria trazer para o sertão, a exemplo de seu poema, do livro *Cavatinas*, “O Ceará Redimido”:

(...) E hoje que se eleva aos combros da montanha
Teu áureo pavilhão que o tempo não consome;
Quando a orda dos vis em debandada some
Rojada no pampeiro horrível de campanha:
O Brazil - é Paris - em altíssima peanha
Firme de pé! Mostrando teu soberbo NOME!
(Fazenda Barro Branco)
(SALES, 1885, p.61)

Paris aparece no poema como símbolo de luta e bravura na defesa dos pobres explorados. Assim, como alguns dos representantes intelectuais franceses, do século XIX, Sales não quer sistematizar, nem superar a realidade; quer vivenciá-la, reproduzir essa vivência de forma direta, fiel, e a mais perfeita possível. O tempo presente, o mundo contemporâneo, que o circula, o tempo e o lugar, a experiência e as impressões, para o escritor, podem se perder para sempre. Traços de naturalismo, que se observa no poema acima citado, onde o autor descreve as lutas, por um Ceará redimido, igualando os ideais, e os medos: “Brazil – é Paris”, um país é uma cidade. O poeta romântico compartilha com Novalis, em Arnold Hauser, a ideia de desamparo: “o anseio de sentir-se em casa em todos os lugares.” (1998, p.673), a busca pela “conhecida” e desconhecida, cidade para o brasileiro, feirense e sertanejo. É nesse sentido que o teórico Arnold Hauser reflete: “Os períodos de naturalismo absoluto não são os séculos em que os homens imaginam estar na posse firme e segura da realidade, mas aqueles que temem perdê-la; por isso o século XIX é o século clássico do naturalismo” (1998, p.719).

Ainda para o teórico alemão, “nada se apresentava aos românticos livre de características conflitantes; a natureza problemática de sua situação histórica e o embate íntimo de seus sentimentos, refletem-se em todas as suas declarações” (1998, p. 678). Assim Hauser caracteriza o comportamento dos jovens do século XIX. No poema “Um Dever”, Sales Barbosa partilha do espelho com a mocidade de Recife:

UM DEVER
Escuto no clarim da nobre mocidade
Seu nome resoando, e o echos da verdade
Forte como o dever vêm conosco o applaudir!
Recife (BARBOSA, 1885, p.128)

Ainda para Hauser, na França, o movimento romântico é marcado por um grande interesse pelo conhecimento de comunidade e de uma forte inclinação para a coletividade. Filosofando em grupos fechados, os românticos passam sua vida escrevendo, criticando e discutindo criações suas: nas relações de amor e de amizade descobrem os momentos de êxtase e respeito pelo outro; fundam periódicos, fazem conferências, publicam e propagam a si mesmos e uns aos outros. Em *Cavatinas*, de Sales Barbosa, uma imagem do poeta francês, refletido no espelho do sertão:

VICTOR HUGO
A Lellis Piedade

ENCHEU – SE a extensa arena! E apenas dois gigantes
Entraram: a Humanidade e a Morte disputando
O estranho Sol da França – altíssimo brilhando
Nos combros da amplidão de gerações distantes

(...) Silencio! Ó multidões! O santo Mestre passa!
Por isso do – futuro – ide dizer na praça;
Quem viu ELLE e JESUS não resta ver mais nada!
Bahia (BARBOSA, 1885, p.100)

No poema, Sales busca recompor o retrato do mestre pela construção alegórica da sua produção liberal: um salvador. Nada mais ao estilo romântico do que a construção do mito, do gênio, da figura síntese nacional. Hugo, na sua grandeza, somente será confrontado com a morte: a mais poderosa das oponentes. A força do seu discurso ousará enfrentá-la. Neste fatal confronto, se erguerá, pela dignidade, uma nação: a França. Na figura de vate, no púlpito, Sales solicita o respeitoso silêncio aos seres sagrados e honoráveis. E ainda completa com a comparação seminal: tal obra está nivelada à de Jesus Cristo. Não há dúvida sobre a divindade intelectual chamada Victor Hugo, para Sales. O poema reflete o poeta francês, um espelho com a moldura francesa, uma imagem brilhante dos ideais românticos.

O poeta de *Cavatinas* é o resultado da interação com o eu e a sociedade da época. Nessa interação ocorre um diálogo entre símbolos que fazem parte da cultura de Feira de Santana. Se o meio do poeta em questão é constituído de expressões culturais nas quais a leitura é um canal de comunicações, os poemas de Sales; leituras, identidade e a cidade, partilham das experiências e constituem-se. Como o tempo, um lugar e uma identidade, no soneto “Se non é vero”:

Toda à tardinha - ao portão
Do jardim quando o céu morre
Como uma gazella, corre
Para ir ver um rapagão

Feio, que se amaldiçoa
De não ser mais feio ainda
Entretanto Ella é linda
Como uma pomba que voa!

Elle faz versos...E ella
Gosta das musas!Brejeiro...
Por isso quando passava

Por lá ...No mez de janeiro
A pequenina o estudava
Com bisnagas de cheiro!
(Boa Viagem)
(BARBOSA, 1885, p.77)

O poema, ao gosto de um Álvares de Azevedo, no seu “Namoro a cavalo”, descreve as travessuras e delícias da cortesia e da conquista amorosa. O fato de serem amores de férias lembra também o romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo. Na narrativa consagrada, há apostas, promessas, cartas juntamente com um certo ar de promiscuidade e vilania da juventude. Nesse sentido, a época é propícia à conquista das dos desejos das gerações de leitores jovens, com termos como gazela, pomba, musas, bisnagas de cheiro (maquiagem perfumada). Este último termo evoca o tempo presente, da imagem pessoal e da indústria da beleza realçada ou construída, e a moda da época. Anunciar, um tempo, o século XIX, um poeta, que na verdade, é o romântico Sales, o feio, ele próprio, que ficou em segundo lugar no concurso do homem mais feio de Feira de Santana, que nos conta em versos, as passagens de um amor de verão, suas férias de janeiro, em Boa Viagem.

No posfácio do livro *Cavatinas*, em 1885, o amigo, Christovam Barretto descreve Sales:

agrada vê-lo surgir longo, descarnado, impassível, alardeando um nariz que lhe ocupa soberbamente o terço da parte superior do corpo. (...) Não nos ocorre ter visto nariz igual, mais expressivo nobilitara face de um rapaz(...) Exótico no traje, Sales parece querer assim, o vaidoso, desfaçar o que alguns supõem as incorreções de seu físico, por um estudo de efeito mais ou menos attenuante. Em nossa opinião corre por conta d'elle: o feio, que se amaldiçoa- De não ser mais feio ainda. (BARBOSA, 1885, p.138)

O sertanejo utilizou a “ironia romântica”, “de não ser mais feio ainda” e de que a arte nada mais é que auto sugestão e ilusão: um feio, que faz versos, logo mescla o grotesco com o sublime.

Na Conferência, em 1917, Filinto Bastos, lembra a iniciação do jovem romântico à leitura: “impetuoso, vehemente, apaixonado, a sua palavra, para me servir de phrase de uma talentosa escriptora contemporânea, a sua palavra passava curvando as grandes árvores. Era o tribuno.” (BASTOS, 1917, p.34)

Filinto Bastos nos mostra um jovem idealista, e que a leitura é parte integrante de sua vida, momento em que valores e crenças foram construídos. O cotidiano alterou-se, evidentemente, seus diálogos com autores como Voltaire, Victor Hugo, Emilie Zola e outros, ao longo do tempo, e a sua forma de participação na sociedade teve que acompanhar o tempo, não o de sua cidade, mas do espelho. A vida social da cidade de Feira de Santana não acompanhou as ideias do romântico, como mostra o periódico O Progresso: “Bem dizíamos nós, em nosso artigo passado, que só os analphabetos tem juízo porque não lhes é dado ler. É por isso talvez que a Feira é tão feliz: “Beati insipientes!”(BARBOSA, 1882, p.2) O romântico sertanejo foi, pelo momento histórico em que viveu, um poeta que percebeu “nossa” fragilidade literária e cultural, e foi em busca de modelos fora de nós mesmos, resultando um olhar ainda voltado para o outro, o que implica o reconhecimento possível de nossa literatura. A identidade de Sales, como poeta, jornalista e advogado, foi sendo construída a partir de um modelo de comportamento que o enquadrou em determinadas funções sociais que, com o passar do tempo, foram por ele alternadas, ora jornalista, ora abolicionista, ora advogado e ora poeta. Contudo trata-se de uma identidade bem posicionada em seu tempo, bem informado acerca da sociedade feirense e ao mesmo tempo, inconformado com o perfil da sua cidade natal.

O poeta Sales Barbosa insere-se numa região sertaneja com forte dose de idealismo e traços de naturalismo, vindos de suas leituras, algumas na época proibidas, como a obra *Nana* (1880), de Emilie Zola. No poema do escritor feirense, a “Nina”, talvez, um disfarce para Nana:

NINA

À Octaviano d’Araujo

Não gosta de escutar
Conversa de namoro,
E diz, quanto decôro!
– Não seguirei Thamar...

Nasci só p’ra rezar...
E a mãe fazendo côro
Com ella, diz: “Imploro
O céu comtigo a par”

– “Que virtuosa a Nina!”
Um exemplar menina!
Lhe chama o bom papá

Mas a santinha esconde
E lê, não sei aonde,
Os livros de Zola!!
(Recife)
(BARBOSA, 1885, p.103)

Nos versos do livro *Cavatinas*, Sales nos apresenta Nina. Para a família, uma moça virtuosa, que foge das conversas sobre namoro, e vive sempre à rezar. Segundo Sales Barbosa, Nina, ao pai e à mãe, pode enganar, mas o autor sabe que ela lê, mas não sabe onde, os livros de Emilie Zola. A obra de Sales reflete no espelho: Nana.

De 1852 a 1870, o estilo de vida burguês francês se consolidou. Foi um tempo em que a ficção representou homens e mulheres que passariam por qualquer dificuldade para chegar à alta sociedade. Essa disputa exacerbada atingiu a decadência moral e econômica do período muito bem construído por Zola. Vale ressaltar que em 1871-1872, o Império francês entrou em colapso.

Nana é diferente da moça do poema, Nina. A personagem francesa é uma cortesã assumida. Entretanto, por meio da ótica naturalista, a prostituição é vista sob contornos cruéis. Assim, o poeta espicaça os constructos sociais referidos: leitor, conquista amorosa e família. Não há dúvida que a provocação recai sobre as famílias mais conservadoras, que crêem que estão mantendo suas jovens e recatadas filhas longe da depravação do século. No entanto o poeta alerta para o que pode haver por trás de tanta pureza e recato. É necessário verificar o rol de leituras liberadas e proibidas. Polêmico, se por um lado o poeta atinge o seu objetivo, ao demonstrar a hipocrisia de algumas classes sociais, por outro, coloca a leitura em lugar pejorativo no sistema social. Este é um jogo de duplos, por onde a literatura pode pairar livre para seguir sem fórmulas ou fronteiras. Lembremos que trata-se de uma Feira de Santana e Brasil do século XIX, ainda buscando o seu lugar de cultura nem tanto nem tão pouco do cosmopolitismo das grandes cidades européias, de onde avançaram as avassaladoras palavras de ordem do Romantismo.

O poeta vivenciou o que podemos denominar de fronteiras culturais: sertão e espelho. Tais situações culturais de “fronteiras”, inusitadas pela descoberta oferecem a percepção, na própria experiência, de que toda identidade pode ser moldada, e que a naturalização não é necessariamente adaptações ao que enfrentamos diante dos ciclos de nossa vida. As fronteiras se dissolvem: cada movimento implica numa didática entre o próximo e o distante. Gênio romântico, herói ou poeta incompreendido, Victor Hugo (1802-1886), o escritor francês, próximo à Sales, que acariciou, desejou, e agitou o século XIX, envolvendo com unanimidade o ocidente culto. Liberdade, resistência, qualidade estética, que brota da mais fecunda imaginação e de mais elevada eloquência: Hugo, definitivamente era ouro, o designer da moldura, o contorno da cidade espelho, a França. Na expectativa de Sales Barbosa, o romântico francês refletiu em seu espelho. Victor Hugo é um dos heróis, o gênio, a marca! ...

O sertanejo Sales, em seu livro de versos *Cavatinas* (1885), carrega Victor Hugo na sua poesia. O “Direito” dos homens aproxima o sol, Hugo, o estranho sol da França, ao sertão amarelo-ocre, o espelho reflete mudança:

Victor Hugo
Encheu-se a extensa arena! E aponta dois gigantes.
Entraram: a Humanidade e a Morte disputando
O estranho sol da França -altíssimo, brilhando.
Nos combros da amplidão de gerações distantes.

[...] Invade-se de espanto o peito do universo: dos Miseráveis, jorra amargurado pranto. (BARBOSA, 1885, p.99)

Tais mudanças nunca serão as mesmas vistas ou entrevistas em língua francesa. Transportadas para o ambiente sertanejo, muitas promessas de autodestruição românticas serão revertidas em promessa de vida e modernização: muitos dos sonhos do homem provinciano mais ambicioso e não disposto a afastar-se das cercanias do seu afeto. Nesse sentido, o que é visão de utopia será compreendido como projeto social, abolicionismo e busca de um lugar que acomode trabalho intelectual e mobilização social:

A poesia de Sales Barbosa traz à tona a noção de divisão social que fende – a emergência de um pensamento radical; onde corta, abre e expõe a violência do preconceito, o extremo de Fanon estremece e revela, mas pode trazer a “luz”. Um crime! Um discurso poético, um instrumento de denúncia e de luta contra a escravidão. Sales traduz os sofrimentos de um homem: a atrocidade, opressão e injustiça social.

O CRIME SINGULAR

- Acoite-se este negro! Espanquem-no! Eu mando!
É réo de um crime atroz, do crime mais nefando.
Que póde apassarar a alma de um senhor!
Apliquem fogo ao cõrpo ate mudar-lhe de cor!

Á bolsa me custou à *besta -um* conto e tanto.

Sales traz a imagem de Hugo, no espelho francês, o homem que tomou em suas mãos o seu destino, pois ele estava lá, onde o sol da França não lhe é estranho. Participou da Revolução, da história, agitou o meio, depositou suas esperanças, numa resposta definitiva e quase sonhada, passando pela imagem do mal, o poder que existe, e com toques de Mestre, o que trará mudanças. Segundo Michel Foucault, em primeiro lugar o uso paródico e burlesco:

A esse homem confuso e anônimo que é europeu – e que não sabe mais quem ele é e que nome deve usar – o historiador oferece identidades sobressalentes aparentemente melhor individualizadas e mais reais do que a sua. Mas o homem do sentido histórico não deve se enganar com esse substituto que ele oferece: é apenas um disfarce. Alternadamente, se ofereceu à Revolução Francesa o modelo romano, ao romantismo a armadura de cavaleiro, à época wagneriana a espada do herói germânico; mas são europeus cuja irrealidade reenvia a nossa própria irrealidade. (FOUCAULT, 1979, p. 33).

Neste sentido, Foucault citou Richard Wagner, o herói Romântico, que reconheceu seu talento duplo, de músico e poeta. Contudo encontrou na crítica, no público, e nas casas de óperas as mais fortes resistências e envolvendo-se em polêmicas. Poderia salvar-se, ajustando-se ao gosto dominante, mas preferiu ser fiel a si mesmo. O historiador apostou em Wagner, como o herói que aboliu a toda estrutura da ópera tradicional e chegou a união bem sucedida entre as vozes e os instrumentos. A identidade e a Revolução, desde que se tornem modelos para as mudanças e por isso se constituem os alvos de quem se propõe a fazer história. O povo simples, puro, bom: inculto não se corrompeu. A força e a ingenuidade o definem, ou melhor, dizendo, elas o constituem.

Terceiro uso da história: O sacrifício do sujeito de conhecimento. Aparentemente, ou melhor, segundo a máscara que ela usa, a consciência histórica é neutra, despojada de toda paixão, apenas obstinada com a verdade. Mas se ela se interroga e se de uma maneira, mas geral interroga sua consciência científica em sua história, ela descobre então, as formas e transformações da vontade de saber que é instinto, paixão, obstinação inquiridora, refinamento cruel, maldade; ela descobre a violência das opiniões preconcebidas: contra a felicidade ignorante, contra as ilusões vigorosas através das quais a humanidade se protege opiniões preconcebidas com relação a tudo aquilo que há de perigoso na pesquisa e de inquietante na descoberta. (FOUCAULT, 1979.p.33)

O sujeito do conhecimento busca o espelho, cada vez que precisa se interrogar, e escolhe as máscaras, e nisso toma consciência das suas vontades de saber que é instinto, obstinação. Transformações, ora despojada, de paixão, ora verdadeira, ora científica, ora cruel. Como a sua vaidade desejava um espelho do mundo, mas também na descoberta uma coisa a mais acrescentada no mundo.

Enfim, Francisco de Sales Barbosa é mais um desses intelectuais de província muito bem informados e atuantes dos acontecimentos do país, como a principal reivindicação social do período: a abolição da escravatura. O modelo seguido, como no espelho, é o liberalismo francês. O estudo aponta para a inclusão da cidade de Feira de Santana nos debates mais acirrados da época, assim como pode-se, evidentemente, falar de romantismo no interior baiano. Do mesmo modo, a pesquisa pretende identificar outros autores e outros diálogos com autores, locais e culturas. Em suma, Sales Barbosa é capaz de fornecer pistas para o estudo do sistema literário feirense no final do século XIX.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Francisco de Sales. *Cavatinas*. Salvador: Typographia Dous Mundo, 1885-1886.

BASTOS, Filinto. *Recordações e Votos*: Bahia: Oficinas das “Duas Americas”, 1917.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*- Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira - momentos decisivos*. . 2ª edição, Humanistas, São Paulo: 2004.

CASTELO, Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999. 2 v.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa – as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

GOMES, João Carlos Teixeira. *A tempestade engarrafada - ensaios*. Bahia: EGBA, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. Ed. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A. 2003.

HAUSER, Arnold. *Historia Social da arte e da literatura*. Tradução por Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Col. Biblioteca Pierre Menard). LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura no Brasil: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

PINHO, Adeíto Manoel. *Perfeitas Memórias: literatura, experiência e invenção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

PINHO, Adeíto Manoel. *Um crítico dois caminhos – a crítica literária de Adonias Filho e Djalma Viana*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, 1999.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ZILMERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.