

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses H3lio Sim3es

Volume 9, N3mero 1
Janeiro/Junho 2019



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Adélia Maria Carvalho de Melo Pinheiro - Reitor

Evandro Sena Freire - Vice-Reitor

EDITORES

Inara de Oliveira Rodrigues

Maurício Beck

Paula Regina Siega

CONSELHO EDITORIAL

Regina Zilberman (UFRGS)

Socorro de Fátima Pacífico Pillar (UFPB)

Roberto Acízelo (UERJ)

Marília Rothier Cardoso (PUC - RJ)

Márcio Ricardo Coelho (UEFS)

Rosa Gens (UFRJ)

Armando Gens (UFRJ)

Maria Lizete dos Santos (UFRJ)

Norma Lúcia Fernandes de Almeida (UEFS)

Ítalo Moriconi (UERJ)

Márcia Abreu (UNICAMP)

Sandra Sacramento (UESC)

Cláudio C. Novaes (UEFS)

Odilon Pinto (UESC)

Ricardo Freitas (UESC)

Aleílton Fonseca (UEFS)

Luciana Wrege Rassier (La Rochelle)

Rita Olivieri-Godet (Rennes 2 – Haute Bretagne)

Philippe Bootz (Paris 8 – Saint Denis)

Vania Chaves (Universidade de Lisboa)

ISSN eletrônico 2526-4850

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses Hédio Simões

Volume 9, Número 1
Janeiro/Junho 2019

Ilhéus – Bahia



2019

Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hédio Simões	Ilhéus-BA	9	1	1-146	Jan.-jun. 2019
--	-----------	---	---	-------	-------------------

©2019 by Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões

Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45662-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5087
revistalitterata@gmail.com

ORGANIZAÇÃO

Cristiano Augusto da Silva
João Claudio Arendt

EDIÇÃO DO VOLUME

Paula Regina Siega

REVISÃO PARA O INGLÊS

Renato Gonçalves Peruzzo

Litterata: revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões /
Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes. –
Vol. 9, n. 1 (jan./jun. 2019) – Ilhéus, BA: Editus, 2019. 147 f.

Semestral.

Editores: Inara de Oliveira Rodrigues; Maurício Beck; Paula Regina Siega.

ISSN 2237-0781 1.

1. Literatura brasileira – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. 3. Língua portuguesa – Periódicos. I. Universidade Estadual de Santa Cruz. Departamento de Letras e Artes.

CDD 869.05

SUMÁRIO/SUMMARY

SEÇÃO TEMÁTICA

REGIONALISMO

Benedetto Croce
(Tradução de Paula Regina Siega)7

A OPRESSÃO CONSERVADA NO SAL DA HISTÓRIA: UMA LEITURA DA CANÇÃO *ES CRAVO DE SALADEIRO*

João Luis Pereira Ourique
Ulisses Coelho da Silva 10

O IMIGRANTE ITALIANO NA NARRATIVA FICCIONAL DO RIO GRANDE DO SUL

Márcio Miranda Alves25

REGIONALISMO E ESSÊNCIA ITALIANA: O ESTEREÓTIPO DE RADICCI, DO CARTUNISTA IOTTI

Roberto Rossi Menegotto
João Claudio Arendt 38

REGISTROS DA MEMÓRIA CULTURAL EM JORNAIS DE ITABUNA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Tânia Valéria Céo de Oliveira
Valéria Amim65

JORGE MEDAUAR E A MELANCOLIA DA “CIVILIZAÇÃO CACAUEIRA”

Cristiano Augusto da Silva79

JEITOS DE MACHEZA: RIOBALDO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Wilberth Salgueiro
Yasmin Zandomenico99

SEÇÃO VÁRIA

“O INSULTO É O SINAL DA SEM RAZÃO”: VOZES ANGOLANAS CONTRA O COLONIALISMO

Gislaine Simone Silva Marins 117

A CONSTRUÇÃO DO NACIONALISMO EM GONÇALVES DE MAGALHÃES

Ariel Elias do Nascimento

Moisés Carlos de Amorim

Mônica Maria dos Santos 129

Seção temática

Regionalismo e Literatura Regional

REGIONALISMO NA LITERATURA¹

Benedetto Croce

Um valoroso escritor italiano – ao qual esta revista tem, com os muitos elogios que ele merece, dirigido algumas observações acerca do modo com o qual ele tem entendido o valor da filosofia – em uma sua resposta, inserida em um jornal literário, deu a falar de “crítica regionalista”. Estas palavras não fazem justiça a quem as escreveu; mas eu não insistirei demais sobre elas, considerando-as como efeito de um momento de mau-humor, pelo qual às vezes também pessoas excelentes se deixam levar, quando está em jogo o amor próprio. Senão que, acontecendo, alguns dias depois, de ler uma frase de som semelhante em um periódico erudito, e ao “regionalismo” tendo-se acenado no ano passado na polêmica suscitada pela minha crítica às poesias de Pascoli; eu, como de costume, quero tentar tirar do mal um pouco de bem; e farei algumas observações gerais em torno a estas acusações de regionalismo que, me parece, deveriam desaparecer completamente das discussões sérias entre pessoas sérias.

Por que, o que é o regionalismo? A tendência – como todos sabem – a fazer valer, no mundo teórico ou no mundo prático, as coisas da própria região, não por aquele valor que realmente possuem, mas por um outro exagerado e falso, que arbitrariamente, por não legítimos interesses, a elas se atribui. No mundo prático, portanto, é uma das tantas formas em que se manifesta o egoísmo, a avidez, a prepotência, a injustiça, a mesquinaria moral; no mundo teórico, é uma das tantas formas em que se manifesta a estreiteza, a pequenez, a mesquinaria intelectual. Ampliem o regionalismo até o *chauvinismo* nacional ou, se preferirem, europeu, e ao fanatismo de raça; ou diminuam-no até o municipalismo, o paroquialismo: substancialmente, este não muda: é sempre injustiça e estreiteza mental. E não tentem deixá-lo amável ou digno de compreensão, aliás, de simpatia. Pode-se amar do modo mais terno a própria pátria, a própria cidade, a própria paróquia; sentir saudades

¹ Tradução de Paula Regina Siega. Publicado originalmente em *La Critica: Rivista di Letteratura Storia e Filosofia diretta da B. Croce*, em 1908. Disponível em: <https://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/download/6953/6935>.

daquela paisagem, daquelas estradas, daquelas casas: como Sócrates, gabar-se de não ter nunca saído de Atenas; e com isto não ser regionalistas. O regionalismo se dá somente com aquela característica da injustiça e da mesquinha mental; e é por isso, sempre, lamentável e desamável.

Como o regionalismo não deve ser confundido com o amor do *natio loco*, assim não se deve com o ocupar-se ativamente das coisas do próprio país, da própria região, da própria cidade, da própria vila. Cada um de nós nasceu da mãe natureza, ou foi jogado pelo destino, em um ponto determinado da superfície terrestre; e naquele ponto, e não em outro ao qual seja possível transportar-se com a imaginação, deve dispor da sua vida de homem cumprir com as suas obrigações. É evidente que seria um expediente de gente preguiçosa afligir-se pelas finanças japonesas, quando se está na Itália e se deve pensar nas finanças italianas; ou, sendo cidadão de Florença, estar atento, no lugar do balanço municipal da cidade de Battista, ao da cidade de S. Ambrogio. E, para limitar-nos ao mundo teórico, ou seja, aos estudos literários e históricos, é evidente que um napolitano fará muito bem em evidenciar as notícias e os documentos que se mantêm em Nápoles, e a promover a estima e o conhecimento daquelas coisas napolitanas, das quais ele pode ter mais direto e preciso conhecimento do que outros; esperando que os colegas das outras regiões da Itália façam o mesmo pelas coisas próximas a eles. Se eu, por exemplo, organizei para publicação os escritos de De Sanctis ou de Silvio Spaventa ou de Imbriani ou de Labriola, em vez de os de Rosmini ou de Confalonieri ou de Tommaseo, não é certamente por pouca ou inferior estima que eu tenha de Rosmini, de Confalonieri ou de Tommaseo, mas simplesmente porque dos primeiros, vivendo eu aqui em Nápoles, conhecia as circunstâncias de vida e as relações de família e de amizade, e pude obter os papéis necessários; enquanto ninguém providenciou-me os papéis de Rosmini, de Confalonieri e de Tommaseo, que têm já em outros lugares quem deles cuide otimamente. “Cidade que vai, história que encontre”, me dizia, há tantos anos, um meu erudito amigo meridional que, transferido para Lombardia, transformou-se em um ativíssimo investigador da história dos Visconti.

Dadas estas definições e feitas estas distinções, que vi frequentemente negligenciadas, eu me pergunto se existe um senso comum quando se trata de examinar um pensamento filosófico, um julgamento crítico, uma narração histórica, em usar o “regionalismo”. E andar insinuando, por exemplo: – o tal dos tais louva os romances de Fogazzaro; é natural; o crítico é da sua região. – Ou: aquele outro tal defende a crítica de De

Sanctis; é natural: ele é napolitano. No campo dos estudos, aqueles julgamentos devem ser examinados intrinsecamente para determinar se são verdadeiros ou se são falsos, ou em que parte verdadeiros e em que parte falsos. E, se são verdadeiros, estes não terão jamais outro fundamento ou motivo que a verdade em si; e se são falsos, algum motivo estranho, sem dúvida, deve ter agido para deixá-los assim; e entre as infinitas possibilidades destes motivos – a pressa, a arrogância, a natural malignidade do temperamento, a vontade de chamar a atenção, a distração e assim por diante – poderão estar, em alguns casos, a injustiça e a mesquinha do “regionalismo”. Mas, admitindo que o verdadeiro e preciso motivo psicológico que induziu ao erro é, nestes casos, de pouco interesse; admitindo que a sua busca é, de costume, difficilíssima, tratando-se de apurar condições, contingências e intenções de índole estritamente pessoal; admitindo que o erro que se cometa em tal busca assume um caráter particularmente odioso (todas razões que aconselham muita discricção); - é claro que tal busca não deve preceder nem pode substituir-se a outra sobre o *valor intrínseco* daquele julgamento. De outro modo, não nos entenderemos mais. Estaremos piores que moleques brigando na escola. De minha parte, nem mesmo a um cidadão de Arezzo que afirmasse que Guadagnoli é um fino poeta, eu me permitiria responder que isso depende do fato de Guadagnoli ser arezziano; mas tentaria provar, com o volume das poesias de Guadagnoli em mãos, que um fino poeta ele não é. Se me agarrasse àquela acusação gratuita, em vez de provar *in re* a falsidade do julgamento, faria supor legitimamente de não estar com a razão ou, pelo menos, de não saber como expô-la.

E por isso – desculpem-me os egrégios homens que deram motivo para esta nota – sempre que estes, a propósito de algum julgamento desta revista que lhes desagrade, terão o péssimo gosto de colocar em campo o “regionalismo”, não entrarei na disputa; não só porque não gosto de fofoca (e esta do regionalismo está entra as mais estúpidas), mas porque, nas suas próprias palavras, verei a clara prova de que eles mesmos não depositam nenhuma confiança na causa que gostariam de defender.

E espero, para a dignidade dos estudos italianos, de não ter mais que retornar a este argumento.

A OPRESSÃO CONSERVADA NO SAL DA HISTÓRIA: UMA LEITURA DA CANÇÃO *ES CRAVO DE SALADEIRO*

João Luis Pereira Ourique¹
Ulisses Coelho da Silva²

Recebido em 17/05/2019. Aprovado em 21/06/2019.

"A expressão do histórico nas coisas
nada é senão a do sofrimento passado."

(Theodor Adorno - **Minima Moralia**)

RESUMO: O presente trabalho apresenta uma análise da composição *Escravo de Saladeiro*, de autoria de Antonio Augusto Fagundes e Euclides Fagundes Filho. Essa canção foi apresentada no ano de 1981 na XI Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiiana, um dos mais importantes festivais do Rio Grande do Sul, Brasil. O tema da obra é a escravidão nas charqueadas e o sofrimento imposto aos negros no saladeiro, situação que era tratada - até o terceiro quarto do século XX - de forma tangencial pelo discurso histórico, muito em função de um projeto de valorização da história do gaúcho. Os versos da música que recuperam esse período de opressão possibilitam uma rememoração de um passado distante, mas que ainda ressoa no nosso tempo, nos colocando em confronto com nossa própria formação identitária através das metáforas nas quais “o mundo está e não está presente”, considerando a perspectiva de Antonio Candido. Para subsidiar nosso trabalho, também nos apoiaremos nas reflexões sobre Literatura e História propostas por Sandra Jatahy Pesavento e Jacques Leenhardt, bem como em documentos históricos sobre o período da escravidão e a região das charqueadas.

Palavras-chave: Escravidão. Charqueadas. Gaúcho. História. Música. Literatura

A escravidão e o tráfico negreiro se constituíram na maior tragédia da história da humanidade. Todo esse processo de exclusão e opressão perdurou – de maneira oficial e legitimado por tratados e leis – do século XVI até o final do século XIX. Homens, mulheres, crianças, escravizados pela cor de sua pele, eram tirados de sua terra natal e vendidos como

¹ Professor Associado da Universidade Federal de Pelotas.

² Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas.

mercadoria para quem pudesse pagar. Dessa forma, o europeu subjogava a etnia negra, acreditando que esta não era pertencente à raça humana.

O continente americano foi o destino de grande parte dos navios negreiros, que mais pareciam masmorras flutuantes, que atravessavam o oceano Atlântico carregados do sofrimento dos que ali se amontoavam. É imensurável o martírio da travessia, ainda mais se pensarmos que a sobrevivência a essa provação era apenas o início de uma jornada de dor e de humilhação imposta pelo trabalho escravo no Novo Mundo. Podemos apenas imaginar uma pequena fração do horror da viagem nos versos de Castro Alves que abordaram essa *Tragédia no mar*³. “Stamos em pleno mar...” e tentamos nos colocar no lugar do escravo, mas ao nos ser apresentada a história, ao termos a certeza de que isso ocorreu, que não foi uma ficção de uma mente sádica, mas uma realidade histórica, podemos apenas bradar com o poeta: “Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus! / Se é loucura... se é verdade / Tanto horror perante os céus...” (1995, p. 180-184).

Não era loucura – no sentido de um devaneio –, mas se constituiu em uma loucura que legitimou o horror de séculos no continente. A escravidão perdurou e os descendentes dos que sobreviveram nos porões dos navios negreiros foram forçados a trabalhar para produzir a riqueza de nações e dos seus poucos governantes. O progressivo – e lento – processo de abolição na América Latina começou no Chile, em 1823. Somente 65 anos depois, o Brasil aboliu a escravidão, sendo o último país latino-americano a fazê-lo, e “a sua liquidação foi um dos processos mais complexos de nossa história.” (SODRÉ, 1987, p. 7).

A base da economia brasileira dependia do trabalho escravo e todos os estados do Brasil se utilizaram de mão de obra escrava para seu desenvolvimento. No Rio Grande do Sul, a escravidão cresceu junto com as charqueadas, as quais pela forma de trabalho muito intenso ficaram conhecidas como “purgatório dos negros” (PESAVENTO, 1997, p. 42).

As charqueadas surgem na zona sul do estado no final do século XVIII. Luis Rubira, no Almanaque do Bicentenário de Pelotas, cita alguns pontos importantes sobre o início das charqueadas na zona sul, são eles:

- a) João Cardoso da Silva é o primeiro a instituir estabelecimento de indústria saladeiril no Continente;

³ Subtítulo do poema *O navio negreiro*, de Castro Alves.

- b) O rio Piratini (e, portanto, Arroio Grande, e não Pelotas) é o berço da indústria saladeiril;
- c) O “processo inicial de ocupação dos campos denominados ‘das Pelotas’ não foi obra fortuita ou tão pouco de um único empreendimento: a charqueada de Pinto Martins”. Pelo contrário: Pelotas, nos seus primórdios “é consequência do agro-pastoreio”;
- d) Devido aos documentos até agora encontrados, José Pinto Martins somente partiu do Ceará para estabelecer-se por aqui “nos anos 90 do século XVIII”.” (2012, p. 42)

Com esses dados, verificamos que a importância do trabalho de José Pinto Martins, natural de Portugal, para Pelotas foi a industrialização no processo de produção do charque. Antes de vir para a região, o português residia no Ceará, estado em que já havia produção de charque em grande escala. O ápice dessa industrialização na região sul ocorre no século XI/X:

Figura 1 – Pelotas. Uma charqueada. *Varais*. Postado em 1904.



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, v. 1, 2012, p. 230.

Ester Gutierrez explica que

as fábricas de salga carnes, localizadas na margem esquerda do arroio Pelotas, dedicavam-se à criação de gado. Tinham maior número de escravos do que as situadas do lado direito. No entanto, a densidade da população servil, na orla direita, era maior, porque ali funcionavam 30 estabelecimentos contíguos. Em frente, na costa esquerda do arroio, a das estâncias e charqueadas, operavam sete estabelecimentos, intercalados pelos campos de pecuária de cinco estâncias. (GUTIERREZ, 2001, p. 87)

Figura 2: Pelotas. Uma charqueada. *Enfardação*. Postado em 1904



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, v. 1, 2012, p. 230.

O crescimento destas indústrias, de certa forma, é responsável pela formação de uma das principais cidades da zona sul do estado do Rio Grande do Sul. A cidade de Pelotas, que chegou a ser referência econômica e cultural, iniciou na condição de Freguesia São Francisco de Paula, em 1812. Em seguida foi elevada à condição de vila no ano de 1832. Em 1835, finalmente é adotado o nome de Pelotas, referência às antigas embarcações indígenas.

Figura 3 – Praça Cel. Pedro Osorio. Ao centro o Teatro Sete de Abril. Litografia. Ludwig, década de 1840



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, v. 1, 2012, p. 18.

Até o início do século XX há um enriquecimento deste município, fundamentalmente estruturado na cultura do charque. No século XVIII são iniciadas as obras da Catedral São Francisco de Paula, imponente projeto artístico e arquitetônico que conta com trabalhos do pintor Aldo Locatelli.

Figura 4 – Catedral São Francisco de Paula. [À direita, o antigo chafariz. Desaparecido]



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, Vol. 1, 2012, p. 227

A Bibliotheca Pública Pelotense, importante referência cultural da cidade, foi inaugurada em 1881, inicialmente em andar único, no mesmo ano de inauguração do prédio da atual prefeitura. Entre os anos de 1913 e 1915, a biblioteca recebeu o seu segundo piso. A seguir, fotos dos prédios por volta de 1900 e no ano de 2010:

Figura 4 – Praça Cel. Pedro Osorio. Prefeitura Municipal e Biblioteca Pública. Postal.



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas, v. 1, 2012, p. 282.

Figura 6 – Bibliotheca Pública, 2010.



Foto: Arquivo pessoal de J. L. P. Ourique

Diante disso, podemos verificar que o desenvolvimento da cidade de Pelotas ocorre proporcional e diretamente ao das charqueadas. No entanto, não há somente o aumento da riqueza, juntamente com ela também cresce, na região, a escravidão.

As relações escravistas de produção, segundo a historiadora Sandra Pesavento, “estabeleceram-se assim de forma decisiva no sul, constituindo-se o negro na mão-de-obra por excelência das charqueadas rio-grandenses.” (1997, p. 18). No final do século XIX, antes da abolição da escravatura, os charqueadores rio-grandenses tentavam resolver a sua situação de menor produção que os charqueadores da banda oriental, estes últimos que já funcionavam com sistema capitalista de contratação de funcionários, para tanto os negros eram libertados com a condição de continuarem prestando serviços aos seus senhores. “Significava, em última análise, extinguir a escravidão sem extinguir os escravos.” (PESAVENTO, 1997, p. 45). É importante também ressaltar que muitos escravos lutaram na revolução farroupilha, de 1835 a 1845, atendendo a uma promessa de liberdade que nunca foi cumprida.

A quase ausência de crianças nas charqueadas é um dado que evidencia esse viés do sistema de produção, tendo em vista garantir, com o menor custo, a eficiência do trabalho. Segundo Ester Gutierrez: “o número de crianças, de três meses a nove anos, era próximo do

inexistente... Era mais conveniente comprar novos escravos do que investir na reprodução.” (2001, p. 89).

Conforme Pesavento (1997), a partir de 1850 através da lei Euzébio de Queiroz foi extinto o tráfico negreiro. Dessa forma, tornou-se cada vez mais difícil ter mão de obra para as charqueadas sulinas, visto que os escravos iam para o centro do país. E esta tentativa de continuidade de escravidão das charqueadas rio grandenses em oposição às inovações do saladero platino somada a dificuldade política com o centro do país, resultou na sua decadência. Pesavento diz:

Na escravidão, é só através do aumento do número de horas de trabalho ou pelo aumento de número de escravos que se obtém maior produção. O escravo, por seu turno, só é levado a trabalhar mais através da coerção física. Ora, o aumento da vigilância e da repressão tendiam a desgastar mais rapidamente as forças do trabalhador, encurtando sua vida média. Desta forma, mais rapidamente se fazia necessária a reposição de mão-de-obra escrava nas charqueadas sulinas, conhecidas como *purgatório dos negros*. (PESAVENTO, 1997, p. 42)

Podemos verificar que nesta corrente de pensamentos há como contraponto das Charqueadas, fonte de riquezas da zona sul, o Saladeiro, fonte de desgraça do negro.

Ao encontro deste conceito, Antônio Augusto Fagundes⁴ escreve os versos de *Escravo de Saladeiro* (1990)⁵, que foram musicados pelo seu irmão, Euclides Fagundes Filho.

A estrutura lírica desta canção ocorre em versos de redondilha maior.

1. Escravo de saladeiro
2. me dói saber como foi
3. Trabalhando o dia inteiro
4. sangrando o mesmo que o boi

4 Antônio Augusto da Silva Fagundes – popularmente Nico Fagundes – nasceu em 4 de novembro de 1934, vindo a falecer em 24 de junho de 2015, com oitenta anos de idade. Reconhecido como um dos mais importantes folcloristas do Rio Grande do Sul, também foi poeta, compositor, escritor, autor, ator de teatro, televisão e cinema, além de apresentador do mais antigo programa de televisão dedicado à música e a cultura regionalista do Rio Grande do Sul: o programa Galpão Crioulo, exibido pela RBS TV, afiliada da Rede Globo de Televisão, desde 1982. Junto de seu irmão, Euclides Fagundes, mais conhecido como Bagre Fagundes, compôs vários clássicos da música regionalista gaúcha, como *Canto Alegretense* e *Origens*.

5 Composição interpretada por Neto Fagundes, filho de Bagre Fagundes, na linha Manifestação Riograndense da 11ª Califórnia da Canção Nativa realizada em 1981, na cidade de Uruguaiana, RS.

5. A faca que mata a vaca,
6. o coice, o laço que vem
7. O tronco, a sogá, e a estaca
8. tudo é teu negro também

9. A dor do charque é barata,
10. o sal te racha o garrão
11. É fácil ver tua pata
12. na marca em sangue no chão
13. O boi que morre te mata,
14. pouco a pouco meu irmão

15. Pobre negro sem futuro,
16. touro olhando humilhado
17. O teu braço de aço escuro,
18. sustentou o meu estado.

19. Já é hora negro forte
20. Que os homens se deem as mãos
21. E se ouça de sul a norte
22. que somos todos irmãos.

Nos dois primeiros versos, o eu-lírico faz uma menção ao escravo de saladeiro, com base na dor do conhecimento da história, dos eventos que subjugarão e oprimirão outros seres humanos. A dor que esse saber traz é reforçada nos versos seguintes que enfatizam o sofrimento do negro escravo. No quarto verso, o eu-lírico afirma que o negro sangrava tanto quanto o boi, naquela dura rotina. Os versos cinco e seis apresentam os instrumentos utilizados no boi que, por consequência, também eram usados no escravo, só que como instrumentos de tortura, causando uma dor ainda maior no ser humano do que no animal.

Toda a lírica se sustenta em uma comparação entre o boi e o escravo, enfatizando a desumanização do ser. Essa construção é fundamental para que a lírica se constitua e produza o efeito de sentido, conforme aponta Antonio Candido:

Na comparação, sobretudo em sua forma mais radical, a metáfora, o mundo está e não está presente. De fato, graças a ela o escritor acentua a intensidade da analogia até parecer que não há mais mundo, mas sim uma mensagem com vida própria... (CANDIDO, 2004, p. 35).

No verso onze constatamos o processo de desumanização a partir da referência à “pata”, que da denominação ao membro do animal acaba por referenciar o pé do homem, tratado como o animal que abate e que é, aos poucos, também abatido. No primeiro verso do refrão – nono verso – há uma construção paradoxal na qual afirma que todo o dinheiro ganho

com o charque não é suficiente em razão da dor imposta ao escravo. Podemos também pensar que na época pouco ou nada os charqueadores se preocupavam com isto, afinal a riqueza era somente deles e o sofrimento, a dor barata do charque, era reservado ao negro. Essa dor, esse sofrimento que vai consumindo a carne do trabalhador ao mesmo tempo em que conserva a carne do animal, é evidenciada a partir dos versos 13 e 14, reforçando o desgaste do negro nesta dura labuta.

Toda essa força motriz da economia criou uma dependência do trabalho escravo e todos os movimentos que defendiam a libertação encontravam contestações. A principal delas decorria desse processo de desumanização, pois o escravo era um bem, uma propriedade, e, como tal, seus donos deveriam ser indenizados pelos prejuízos decorrentes de sua falta. Assim, mesmo a escravidão sendo abolida em 1888,

o princípio adotado foi o da liberação com a cláusula de prestação de serviços, o que implicava que o senhor permanecesse com o trabalhador a sua disposição, para uso de acordo com suas necessidades reais e repassando os gastos de manutenção para o próprio liberto, agora chamado de contratado. (PESAVENTO, 1997, p. 45)

Essa situação vai ao encontro da ausência de futuro do negro – verso quinze –, pois, além de sua duração de vida ser curta no saladeiro, mesmo após a abolição da escravatura, ele continuava a sofrer com este trabalho que era a própria tortura. Também neste verso, o negro continua desumanizado, agora comparado ao touro, o animal bovino macho sem ser castrado e por isso mais viril que o boi. Entretanto, esse realce é apenas para aumentar a desgraça, pois a humilhação para o touro é muito mais forte do que para o boi, visto que externa uma potencialidade, uma força que se abate sobre o homem em uma nova condição. Se antes, a ideia de castração imposta pela condição de escravo limitava sua vida, logo após a abolição, a ela o peso da liberdade era imposto com uma força invisível, mas tão poderosa quanto os grilhões e o açoite. Os versos 17 e 18 retomam o que já sabemos acerca da riqueza construída com base no suor e sangue escravo, não apenas no estado do Rio Grande do Sul, mas em todo o Brasil, se constituindo como uma forma de consciência de si no processo histórico de formação da sociedade brasileira.

A história da consciência de si do Brasil, tal como Sandra Pesavento reconstrói apoiando-se sobre as grandes figuras da historiografia brasileira, demonstra a nossos olhos contemporâneos duas verdades distintas: aquela dos atores cuja história é contada e aquela dos historiadores cujos pressupostos são explicitados. (LEENHARDT, 1998, p. 43).

Na última estrofe o eu-lírico encerra o relato do período, reforçando a permanência do preconceito, mesmo após tanto tempo. Considerando a década de 1980, período no qual os preconceitos contra o negro eram ainda fortes (salientamos que o preconceito permanece, felizmente de forma menos intensa, mas problemática no nosso contexto social das primeiras décadas do século XXI), há um apelo para que toda a sociedade entenda e reconheça a igualdade, pois “Já é hora...”.

Consideramos importante ressaltar que Antonio Augusto Fagundes, o autor da letra desta canção, foi um dos maiores difusores da cultura gaúcha que conhecemos hoje. Fundador e apresentador do Galpão Crioulo por mais de 30 anos, programa televisivo até hoje exibido através da RBS, emissora regional do Rio Grande do Sul. Nico Fagundes, como era conhecido, faleceu no ano de 2015 aos 80 anos de idade. Pensamos, então, que sendo ele um ícone da cultura gaúcha, no momento em que afirma nos primeiros versos “me dói saber como foi”, não apenas ele se compadece do negro pela dor sentida, mas se ressentido, pois o modelo de gaúcho por ele idolatrado era o açoitador do negro. Aproximado do estancieiro charqueador, o poeta sente a dor de ser o carrasco, e se culpa por todo este horrendo sofrimento imposto a um ser humano.

Para entendermos esta questão é preciso voltar à história, quando os vastos pampas, inicialmente “terra de ninguém”, adotaram um “dono”, um Centauro, meio homem, meio cavalo. Definição que até hoje é aceita como sendo a do próprio gaúcho. Gaúcho este que, durante as guerras da primeira metade do século XIX (em especial a Revolução Farroupilha), encontrou um “mortal” a sua altura, ou seja, um herói forjado nas batalhas, não mais um Centauro, mas um Monarca, dono deste chão, tendo como trono um corcel, fléte ou pingo. Estão presentes, portanto, todos os aspectos que sustentaram o mito do gaúcho: o meio, o homem e o tempo, que faziam de qualquer um, desde que gaúcho, um rei e um herói, rei do chão onde pisa e herói de sua própria liberdade (MOREIRA, 1991).

Essa figura está associada a contradições da formação histórica rio-grandense. A esse respeito, explica Flávio Loureiro Chaves:

Dá-se entretanto um processo dialético. À medida que foi desfigurado e distanciado das origens, o gaúcho também foi nobilitado. Nobilitou-o esta perspectiva senhorial dos grandes proprietários rurais a quem interessava diretamente estabelecer a identidade entre o peão e o soldado, atribuindo-lhe uma aura heróica. (...) Trata-se essencialmente de um fenômeno ideológico, o processo de construção do gaúcho como campeador e guerreiro, inserindo-o num espaço histórico onde os atributos de coragem, virilidade, argúcia e mobilidade são exigidos a todo momento,

transportando-o ao plano do mito. E não há caso em que transpareça tão claramente a vitória da ideologia. (CHAVES, 1991, p. 58)

A elite deste contexto histórico e cultural foram os charqueadores, donos do saladeiro. Desta forma, fica visível a fomentação de um paradoxo, afinal os que outrora são os heróis do Antônio Fagundes foram os algozes do negro. Podemos refletir que conceitos de democracia são vistos como menos importantes quando o valor da nobreza, do “monarca” está em jogo. Foi assim que em muitos momentos as liberdades individuais foram ignoradas em nome de ideais políticos, tentando justificar a violência com a luta em prol das desigualdades sociais.

Em todos os momentos e acontecimentos agudos e cruciais (rompimento do pacto colonial em 1822, abolição do trabalho escravo em 1888, a implantação da República em 1889, o movimento político-militar de 1930, a imposição da ditadura do “Estado Novo” em 1937, a “redemocratização” de 1945, o golpe de Estado de 1º de abril de 1964), a classe dominante sempre procurou rearticular e reorganizar as formas de dominação política e acumulação de capital para fazer frente aos crescentes antagonismos e contradições sociais que se acumulavam, como, também, para impedir que as classes subalternas subvertissem a ordem vigente e, ainda, para truncar sua participação no processo político (SEGATTO, 1999, p. 208).

A ideologia empregada nessa articulação política e social visava naturalizar o máximo possível as contradições sociais para torná-las aceitáveis ao ponto de não serem questionadas pela maioria da população que passava a ter a possibilidade de protestar "democraticamente" contra as desigualdades impostas.

Essa concepção experimenta novas visões e estimula a leitura contextualizada e crítica. Cabe salientar, ainda, que se os regimes autoritários visam manter o patamar das verdades absolutas sem questionamentos, rebaixando o ser humano a categoria de objeto, de engrenagem da máquina social sem vontade ou liberdade, qualquer manifestação que resgate o valor humano, mesmo sem comprometimento político, aponta para a necessidade de reflexão e questionamento. *Escravo de Saladeiro* acaba por transcender o próprio regionalismo ao apresentar elementos de contradições que vão de encontro à exaltação incondicional e irrestrita do mito do gaúcho do seu caráter heroico. Ao abordar a dor, o sofrimento e a injustiça perpetrados pela escravidão, essa composição discute mais do que pretende inicialmente. Podemos verificar outros dois versos que se contrapõem à ideologia defendida pelo eu-lírico: “O teu braço de aço escuro, / sustentou o meu estado”

O eu-lírico se distancia ainda mais do negro, pois o exclui do “seu” estado, colocando-o em uma situação de deslocamento em relação à própria identidade cultural. Por mais que o negro trabalhasse e se dedicasse ao crescimento econômico do Rio Grande do Sul, muitas vezes com o preço da própria vida, ele não era parte integrante desta sociedade, conforme o *ato falho* do verso dá a entender. Ao negro somente lhe foram impostos modos de conduta na sociedade. Inserção apenas, ou seja, a inclusão, apregoada pela visão romântica acerca do gaúcho e do processo de miscigenação, foi negligenciada em todas as suas possíveis etapas, revelando, assim, um modelo opressor que encontrou no ideal do gauchismo uma forma de se manter sem perder os espaços sociais responsáveis pelo ditame das regras e de manutenção do poder.

Desde a descrição da imensidade do pampa argentino, feita por Sarmiento⁶, desenvolveu-se uma visão sobre a solidão e os espaços vazios que pareciam anular todos os esforços humanos, principalmente os relacionados ao rio que era tão imenso quanto um mar. Isso apenas afiançava a necessidade de conquista e da civilização dos bárbaros que ocupavam a região, quer fossem eles indígenas, negros ou *gauchos*. Essa perspectiva já apregoa o distanciamento que era dado ao gaúcho em relação aos demais, individualizando-o ao invés de integrá-lo ao meio cultural ou, ainda, buscando a inadequação dos demais ao meio, ficando o gaúcho como detentor da terra, bastando resolver a situação política que, em função das guerras, transformou-se no arquétipo da sociedade latino-americana.

Assim, a distância que se evidencia entre o gaúcho – visto inicialmente como bárbaro – e os demais tipos humanos que formaram a região do Prata foi baseada na ideologia positiva sobre o *civilizado* durante a consolidação das nações. A incorporação do ideal nacionalista afastou decisivamente o negro desse processo, visto que o racismo e o modelo de cultura importado encontrou no gaúcho uma oportunidade de se estruturar de forma convincente.

Apesar de alguns críticos e pesquisadores acreditarem que a Literatura não possui um caráter emancipador e crítico, é inegável que muitos escritores buscaram nas letras seu espaço de questionamento e denúncia, principalmente sobre os problemas sociais. O referencial da Geração de 30, que incorpora escritores gaúchos, é exemplo dessa realidade.

⁶ “Allí la inmensidad por todas partes, inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes ya vapores tenues que no dejan en la lejana perspectiva señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo” (FRANCO, 1997. p. 58).

Os problemas sociais abordados e revelados com o intuito de chocar e de chamar o leitor para a discussão é uma característica da produção brasileira e gaúcha da primeira metade do século XX. A temática do saladeiro, no entanto, só aparece na segunda metade do século XX, o que reforça os elementos de exclusão do negro da história e da sociedade brasileira.

A composição *Escravo de Saladeiro* foi apresentada na XI Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, no ano de 1981. Interpretada por Euclides Fagundes Neto e grupo Inhanduy. O intérprete da canção, Neto Fagundes, disse sobre seu sentimento em relação ao momento que vivia naquele festival:

Lembro da emoção da primeira Califórnia da Canção, que participei em 1981, quando defendi a música "Escravo de Saladeiro" com letra do Tio Nico e música do meu pai Bagre Fagundes. Era muito jovem e começava a me apaixonar pelos festivais. (FAGUNDES, 2015)

A Califórnia da Canção foi o primeiro festival nativista do Rio Grande do Sul e com certeza o de maior importância. O dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira diz sobre o citado festival: “Por sua importância e pioneirismo, a Califórnia é considerada o embrião de vários outros festivais semelhantes que passaram a acontecer em todo o Rio Grande do Sul, nas décadas subsequentes.” (2015).

A composição em questão, na sua versão original, foi executada na escala de sol maior, no compasso ternário - 3/4. Praticamente em sua totalidade se apresenta no ritmo canção. Apenas no refrão, com o intuito de oportunizar uma quebra no relato e aumentar a sua força, o ritmo é alterado para uma polca. A melodia do canto inicia em tom menor, evidenciando a tristeza dos seus versos e partilhando um lamento histórico. Os versos se complementam com a música a partir da nota MI, na qual no violão, instrumento típico das canções regionalistas do sul, o bordão (sexta corda) faz ressoar a prima (primeira corda) sem ser tocada diretamente. Esse ressoar em simpatia evidencia a relação da literatura com a história que propomos nesse ensaio, pois a lacuna histórica sobre o saladeiro pode ser refletida com base na composição, considerando suas contradições e desencontros inerentes à própria arte e que, por isso mesmo, possibilitam a *audição* de novas histórias sobre a nossa formação cultural.

REFERÊNCIAS

38ª CALIFÓRNIA da Canção Nativa. **A Califórnia**. Disponível em: http://38californiadacancaoativa.com.br/38california/?page_id=7. Acesso em: 28 de mai. de 2015.

ADORNO, Theodor. **Minima moralia**. Tradução: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

ALVES, Castro. O navio negreiro. In: **Grandes poemas do romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CANDIDO, Antonio. O mundo desfeito e refeito. In: CANDIDO, Antonio. **Recortes**. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2004.

CHAVES, Flávio Loureiro. Um caso ideológico: o centauro dos pampas. In: CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

FAGUNDES, Antônio Augusto; FAGUNDES, Bagre. **Escravo de Saladeiro**. Encarte do álbum triplo (Long Play) em comemoração aos 20 anos da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. RGE, 1990.

FAGUNDES, Neto. **Chasque do Neto: ídolo eterno**. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2013/03/chasque-do-neto-idolo-eterno.html>. Acesso em: 21 abr. 2015.

FESTIVAL Califórnia da Canção. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/festival-california-da-cancao/dados-artisticos>. Acesso em: 28 mai. 2015.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 11. ed. Barcelona: Ariel, 1997.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Negros, Charqueadas & Olarias: Um estudo sobre o espaço pelotense (Pelotas)**: Editora e gráfica universitária - UFPel, 2001.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Unicamp, 1998.

MOREIRA, Maria Eunice. O mito do gaúcho. In: **Anais da IV Jornada Nacional da Literatura** (11 a 14 de junho de 1991) Universidade de Passo Fundo.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RUBIRA, Luis Eduardo. Apresentação. In: RUBIRA, Luis Eduardo. (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas – Volume I**. Santa Maria: Pró-Cultura RS / Gráfica e Editora Pallotti, 2012.

SEGATTO, José Antônio; BALDAN, Ude (Orgs.). **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e história no Brasil contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

**THE OPRESSION PRESERVED IN THE SALT OF HISTORY: A READING OF
THE SONG *SLAVE OF THE DRIED MEAT FARM***

Abstract: This paper presents an analysis of the composition *Escravo de saladeiro* [Slave of the dried meat farm], by Antonio Augusto Fagundes and Euclides Fagundes Filho. This song was presented in 1981 in the XI *Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana*, one of the most important native music festivals of Rio Grande do Sul, Brazil. The theme of this song is slavery in the dried meat farm and the suffering imposed on blacks, a situation that was treated – until the third quarter of the twentieth century – tangentially by the historical discourse, much as a function of a project to value the history of the gaucho. The verses of the song that recover this period of oppression allow a remembrance of a distant but still resonating past in our time, confronting our own identity formation through the metaphors in which “the world is and isn't present”, considering the perspective of Antonio Candido. To support our research, we will also rely on the reflections on Literature and History proposed by Sandra Jatahy Pesavento and Jacques Leenhardt, as well as historical documents about the period of slavery in Brazil.

Key-words: Slavery. Gaucho. History. Music. Literature.

O IMIGRANTE ITALIANO NA NARRATIVA FICCIONAL DO RIO GRANDE DO SUL

Márcio Miranda Alves¹

Recebido em 22/04/2019. Aceito em 16/05/2019.

RESUMO: Este artigo analisa a presença do imigrante italiano e seus descendentes na narrativa ficcional do Rio Grande do Sul. Na história da literatura sul-rio-grandense, constata-se que apenas a partir da segunda metade do século XX o imigrante passou a ser um sujeito de interesse dos escritores regionais. Conclui-se que, apesar de haver um real desenvolvimento econômico da região de colonização italiana, propagado em discursos que amplificam as virtudes progressistas desse grupo, seus representantes raramente foram inspiração para o romance gaúcho.

Palavras-chave: Literatura sul-rio-grandense. Imigração. Colonização. Italianos.

O tema da literatura e imigração, ou da literatura *de* imigração, ou ainda da literatura *sobre* a imigração, tem se mostrado um terreno fértil nas últimas décadas, tanto por parte de ficcionistas brasileiros quanto de pesquisadores entusiastas dos estudos culturais. Enquanto a geração atual de descendentes volta-se para a narrativa memorialística, em busca de sentidos para o seu estar no mundo, os acadêmicos tentam explicar as significações dessa escrita que se abre para as questões do eu em constante diálogo com a geografia, a história, a cultura e, às vezes, a psicanálise.

No caso das relações entre a literatura brasileira e os imigrantes italianos pode-se afirmar que as produções começam a surgir antes mesmo do início do processo migratório e incluem desde textos cômicos e de divertimento, pios e exemplares, memorialísticos, evocativos e nostálgicos, até críticos e de denúncia (HOHLFELDT, 2001, p. 211). Embora a imensa maioria dessas obras tenha caído no esquecimento, muitos descendentes chegaram a alcançar certo prestígio no mundo das letras, principalmente aqueles oriundos das áreas

¹ Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (2013). Professor adjunto da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

urbanas.² No entanto, quando se observa o fenômeno da colonização italiana no Sul do Brasil, onde o sucesso do desenvolvimento econômico costuma ser associado justamente aos esforços desse grupo, percebe-se que o imigrante poucas vezes despertou o interesse dos escritores como matéria-prima para a ficção.

Não é novidade que as particularidades históricas e geográficas do Rio Grande do Sul direcionaram os interesses dos ficcionistas gaúchos desde as primeiras publicações no século XIX. Não por acaso, como a crítica já apontou inúmeras vezes, os motivos de interesse desses autores sempre giraram em torno das guerras e revoluções, da política republicana, da crise do latifúndio, do homem e da paisagem do Pampa, etc. No entanto, para um Estado marcado pelo constante afluxo de imigrantes, entre eles alemães, poloneses, judeus e italianos, entre outros, cuja participação na cultura regional colaborou para a configuração de uma “identidade gaúcha”, é no mínimo curioso como o interesse da literatura pelo elemento estrangeiro parece não estar à altura da importância do fenômeno migratório.

Curiosamente, o discurso que coloca o imigrante à frente do nativo luso-brasileiro sempre ressalta as conquistas no âmbito do progresso material, mas raramente no das artes e das ciências humanas. Nas datas comemorativas (em 2014 completaram-se 190 anos do início da imigração alemã, e, em 2015, 140 anos da italiana), festas e pronunciamentos oficiais, o lugar de destaque está reservado ao imigrante quando o assunto trata das transformações da sociedade produtiva, elevada a níveis de excelência europeia graças à determinação laboral dos colonizadores. Sem querer desviar a reflexão para os sentidos do discurso ideológico desse grupo, sobre o qual já existem estudos interessantes,³ o fato é que

² Ver CLEMENTE, Elvo. A literatura de italianos e descendentes no Rio Grande do Sul. In: SULIANI, Antônio (Org.). *Etnias & carisma: poliantéia em homenagem a Rovílio Costa*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2001. p. 398-415. Elvo Clemente divide esses intelectuais nas categorias de “Clérigos e a literatura”, “Jornalistas literatos”, “Mulheres nas letras”, “Professores universitários” e “Escritores, poemas e críticos”.

³ Ver DACANAL, José H. A imigração e a história do Rio Grande do Sul. In: DACANAL, José H; GONZAGA, Sergius (Orgs.). *RS: imigração & colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 271-280. Além de Dacanal, algumas pesquisas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, da Universidade de Caxias do Sul (UCS), têm apresentado conclusões interessantes sobre esse tema. Ver: BRANCHI, Ana Lia Dal Pont. *A etnização em Caxias do Sul: a construção da narrativa da "diversidade" no desfile da Festa Nacional da UVA de 2014*. 2016. 159 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2016; GONÇALVES, Silvana Teresinha Tomazzoni. *O gaúcho e o colono: variações de um discurso mítico nas eleições municipais de 1996 e 2000 em Caxias do Sul*. 2016. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2016.

o universo das colônias – tão caro ao projeto político que buscava diversificar, para não dizer branquear, os grupos sociais no Rio Grande do Sul – tem despertado um tímido interesse nos escritores sul-rio-grandenses, salvo exceções que apontarei a seguir.

No sistema literário gaúcho, o imigrante não luso-brasileiro começa a protagonizar obras ficcionais *sobre* o Rio Grande do Sul somente a partir da segunda metade do século XX. Antes disso, uma ou outra obra surgiu no interior dos núcleos coloniais, em geral com a finalidade de exaltar um mundo idílico e próspero onde prevalecia a supremacia racial e a qualidade congênita para a fé e o trabalho. No caso dos italianos, pode-se citar como exemplo *Vita e storia de Nanetto Pipetta*, de Aquilles Bernardi, publicado entre 1924 e 1926 em capítulos no jornal *Stafetta Rio Grandense*, mais tarde *Correio Riograndense*, e que teve sua primeira edição em livro em 1937. Embora tenha sido escrito para divertir os colonos, satirizando as dificuldades enfrentadas na colônia, o livro reforça o preconceito, apresentando o negro como preguiçoso, ladrão e bandido, e ajuda a propagar a crença de que apenas o trabalho leva ao enriquecimento e que ninguém trabalha mais ou melhor do que o imigrante. No caso dos alemães, justiça seja feita a Carl von Koseritz, cujo reconhecimento reside muito mais na atividade jornalística e na campanha em torno do naturalismo científico do que propriamente em suas novelas e dramas escritos no século XIX e que ainda aguardam estudos críticos mais aprofundados. Nascido em Dessau, no ducado de Anhalt, em 1830, Koseritz participa das revoluções liberais na Alemanha e embarca para o Brasil em 1851, juntamente com a Legião Alemã contratada pelo Império brasileiro para lutar contra Rosas no Prata. Quatro anos após sua chegada, começa a colaborar para os jornais *Der Einwanderer*, de Porto Alegre, e *O Noticiador*, de Pelotas. No ano seguinte publica seu primeiro livro no Brasil, *Resumo da História Universal*, e em 1858 adquire uma tipografia, em parceria com um sócio, com a qual passa a editar o *Brado do Sul*, o primeiro jornal diário de Pelotas. Nesses anos iniciais de atividade jornalística, Koseritz também escreve seus primeiros dramas e contos, como as peças *Inês* e *Nini*, ambas de 1859, seguindo a corrente do teatro romântico, e as narrativas *A donzela de Veneza* e *A véspera da batalha*, de 1858, publicadas no caderno literário *Ramalhete Rio Grandense*. Em *A donzela de Veneza*, Koseritz aproveita a repercussão negativa entre os intelectuais acerca da invasão austríaca no norte da Itália para escrever uma novela identificada com os seus princípios liberais.

Após a participação de Koseritz como escritor e intelectual do final do século XIX, nenhum outro nome de relevo entre os imigrantes surge nas letras sul-rio-grandenses nas

décadas seguintes. Pior do que isso, a figura do imigrante praticamente desaparece das narrativas produzidas no Rio Grande do Sul. Essa ausência do imigrante no *corpus* da ficção gaúcha, como já sugeriu João Ernesto Weber (1980), explica-se pelo contexto social e econômico do período, em que prevalecia a estrutura do latifúndio e da exploração da pecuária. Nesse cenário, a literatura volta-se para a exaltação da vida campeira, inflando os valores da estância e a superioridade do “monarca das coxilhas” como resposta à autoridade da classe dominante do Brasil central, o que resume em certa medida as origens do Regionalismo Gaúcho. Vivendo da exploração econômica da pequena propriedade, o imigrante era uma espécie de pária na sociedade gaúcha, isolado social e culturalmente do resto da Província. Ele não estava inserido no ambiente típico da estância, logo não poderia se tornar um elemento de interesse literário. “Ao imigrante, [...], num Estado dominado pelas oligarquias assentadas na Campanha, restava, quando muito, postular um papel subalterno nas lutas entre as facções oligárquicas.” (WEBER, 1980, p. 260)

Exceto em alguns escritos de Simões Lopes Neto (1865-1916), como “Correr eguada” e “Ataque de marimbondos”, os imigrantes e as regiões coloniais começam a aparecer na literatura gaúcha nos romances de Erico Verissimo, notadamente em *O tempo e o vento*, e Vianna Moog, com *Um rio imita o Reno*, nas décadas de 30 e 40. Mais tarde, já nos anos 70 e 80, a saga dos imigrantes reaparece em obras de Josué Guimarães, como *A ferro e fogo* (1972-1975); Gladstone Mársico, em *Cogumelos de outono* (1972); Charles Kiefer, em *Valsa para Bruno Stein* (1986) e *A face do abismo* (1988); Moacyr Scliar, com *A guerra no Bom Fim* (1972); Luiz Antonio de Assis Brasil, em *Um quarto de légua em quadro* (1976) e, mais adiante, *Videiras de cristal* (1990).

Regina Zilberman, em *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992), dedica apenas seis páginas para apresentar a ficção que aborda de alguma forma os grupos de imigrantes instalados na região. A seção intitulada “A colonização”, subtítulo para o capítulo “História e Política”, traz breves comentários sobre as narrativas de Josué Guimarães, que tratam dos primeiros momentos da vida dos imigrantes alemães, de Luiz Antonio de Assis Brasil, com os colonizadores açorianos, e de Moacyr Scliar, em relação à comunidade judia. Sobre a saga italiana e seus escritores, há apenas um parágrafo em que lembra os componentes do Grupo Matrícula, sobre os quais trataremos adiante.

Erico Verissimo, também lembrado pela historiadora, não por acaso recebe mais destaque em outras seções da obra. Por conta da característica central da ficção de Erico,

principalmente em *O tempo e o vento*, que tinha um propósito bem definido de (re)contar a história da formação do Rio Grande do Sul, seria natural que diferentes grupos de imigrantes fizessem parte da galeria de seus personagens. No entanto, esses personagens ocupam sempre uma posição periférica em relação às personagens centrais de seus romances, que são quase sempre gaúchos “nativos”.

O médico alemão Carl Winter, de *O tempo e o vento*, é o personagem estrangeiro de melhor acabamento na obra de Erico. No entanto, a função de Winter limita-se a atuar como um observador da sociedade gaúcha, expondo com um olhar de fora o *modus vivendi* do sul-rio-grandense. Apesar de a colonização alemã ter sido conduzida no Rio Grande do Sul em sua maioria por agricultores, artesãos e pequenos burgueses que viajavam em busca de melhores condições de vida, geralmente pouco instruídos, Erico Verissimo opta por abordar o tema da imigração a partir de um sujeito culto que foge da Alemanha por motivos políticos. Dos diálogos, pensamentos e cartas escritas pelo médico surge um gaúcho bem diferente daquele até então idealizado pela historiografia e a literatura regionalista.

Além de desnudar o gaúcho dos regionalistas – “Tratava-se positivamente duma sociedade tosca e carnívora, que cheirava a sebo frio, suor de cavalo e cigarro de palha” (VERISSIMO, 1956, p. 563) – Winter também tece comentários nada favoráveis aos seus conterrâneos. Para o médico, “muitos deles eram estúpidos e cheios de preconceito” (1956, p. 554), havendo entre eles os que se envergonhavam do título de colonos e declaravam serem exilados políticos, rejeitando a imagem do imigrante que foge da fome e dos impostos. Apesar de a maioria prosperar, Winter não deixa de notar que muitos haviam assimilado “todos os maus hábitos dos naturais da terra”, vivendo amasiados com mulatas e negras, andando descalços, habitando ranchos miseráveis e contaminados pela sífilis. Eram desprezados pelos estancieiros e, por sua vez, desprezavam os luso-brasileiros. “Era triste ver como em seus baús e sacos, junto com roupas e tarecos, haviam trazido para o Brasil todos os prejuízos, rivalidades e mesquinhez de suas aldeias natais. Não compreendiam – os insensatos! – que lhes seria possível passar a vida a limpo naquela pátria nova” (1956, p. 554).

No caso dos italianos e seus descendentes, as alusões são muitas, mas nenhum personagem tem a força de Carl Winter. Isso não significa, necessariamente, que Erico Verissimo tenha desprezado a participação dos ítalo-brasileiros no processo de formação da sociedade gaúcha. Suposto que o escritor tivesse realmente um projeto literário voltado para

desmitificar a história do Rio Grande do Sul, como ele afirma em suas memórias, nada mais natural que tenha incluído em suas histórias a contribuição dos imigrantes para o desenvolvimento da região, seja ele tanto no que tange ao progresso econômico quanto em questões de identidade cultural. Se o escritor não fez de um imigrante um protagonista talvez seja porque até então o imigrante vivia à margem dos grupos sociais dominantes na estrutura social gaúcha. O processo de inversão dessa realidade, que se consolida na segunda metade do século passado, coincide com uma combinação de fatores que incluem a crise do modelo econômico latifundiário, a aceleração do processo de industrialização, do qual os imigrantes foram beneficiários graças a projetos públicos (principalmente a ferrovia), a perda de poder das velhas oligarquias e a consequente ascensão da burguesia urbana.

Diferentemente do que ocorre com Carl Winter, que opina tanto sobre os nativos quanto sobre os seus pares, em relação ao pensamento dos italianos nada se sabe. Tudo o que o romance apresenta sobre esse grupo parte de um narrador com onisciência limitada, que apenas reproduz diálogos ou descreve uma ou outra característica temperamental dos personagens. Em geral, nas narrativas de Erico Verissimo os imigrantes italianos constituem-se sempre a partir do ponto de vista do gaúcho, ao contrário do que se constata em relação ao elemento alemão.

Em *Música ao longe*, os personagens têm percepções diferentes da crise moral e econômica que afeta a família Albuquerque, representante do latifúndio da Campanha. Vasco culpa o apego à tradição e a recusa dos antigos em aceitar os novos costumes; Clarissa acredita que o problema está no conflito familiar desencadeado por pessoas intolerantes; e os mais velhos atribuem a causa de todo mal ao imigrante italiano. Em Jacarecanga, à medida que os Albuquerque perdem suas propriedades em hipotecas não resgatadas, a família Gamba prospera rapidamente com as atividades comerciais. “[...] agora estão aqui os seus descendentes a caminho da pobreza, inertes, sem esperança, dependendo da tolerância dum imigrante que mal sabe assinar o nome” (VERISSIMO, 1987, p. 29), reflete João de Deus, chefe da família.

Na trilogia *O tempo e o vento*, os personagens que descendem de italianos são muitos e gravitam em torno do Sobrado da família Cambará. Gabriel Luigi, filho de italianos da fictícia colônia de Garibaldina, torna-se médico da farmácia de Rodrigo Cambará e acaba sendo por este apadrinhado. Dante Camerino, filho de um humilde funileiro (dono da Funilaria Vesúvio), torna-se médico graças a Rodrigo, que paga seus estudos do ginásio até

a Faculdade de Medicina. A Marco Lunardi, Rodrigo fornece a quantia de dinheiro necessária para que o italiano possa abrir uma fábrica de massas em Santa Fé. Já o médico-cirurgião Carlo Carbone troca a Itália por Santa Fé para trabalhar na casa de saúde dos Cambará. Quando Rodrigo entra para a política e perde o interesse pela medicina, nos anos de 1920, Carbone e Camerino compram a farmácia e a casa de saúde.

Em *O tempo e o vento* não se percebe uma identificação do narrador com o discurso da “ideologia do trabalho” no meio colonial, segundo a qual a industrialização gaúcha surge do nada graças ao sacrifício do trabalho e da capacidade superior do imigrante. No plano da ficção, o elemento italiano necessita de um empurrão do luso-brasileiro para progredir materialmente, mas isso ocorre apenas na “cidade”, bem longe da colônia. Por sinal, o caminho mais curto para a integração social dos imigrantes, na trilogia, está no abandono da agricultura e no acúmulo de bens materiais no meio urbano. Com o sucesso nos negócios, o imigrante pode comprar o seu lugar na sociedade e entrar para o seletivo Clube do Comércio de Santa Fé, cujo acesso depende da posição social conquistada com dinheiro – o famoso “estar bem de vida”. Em outras palavras, a aristocracia rural apenas “tolera” o imigrante bem-sucedido.

Avançando no tempo cronológico da narrativa, em meados do século XX, os descendentes de imigrantes começam a disputar um lugar de destaque nos postos de gerência na esfera pública. Nas eleições de 1945, o personagem Lino Lunardi, “candidato de Getúlio”, tenta uma cadeira na Assembleia Legislativa. Tio Bicho, o intelectual de Santa Fé, afirma que Lunardi vai ser eleito porque “tem todas as qualidades para vencer. É analfabeto e filho de pai rico” (VERISSIMO, 1963, p. 596).

A opinião de Tio Bicho sinaliza na narrativa o preconceito do sul-rio-grandense em relação ao elemento estrangeiro. Um juízo mais elaborado sobre esse assunto parte de Terêncio Prates, herdeiro oligarca inconformado com a “crise da tradição”, que trabalha na elaboração de um ensaio intitulado “Tradição e hierarquia”. A tese central do estudo de Prates é a de que os costumes gaúchos estão sendo deturpados sob a influência de tudo que vem de fora, particularmente o cinema, a literatura e os imigrantes (os “gringos”). A reflexão de Prates indica que o “caminho para a salvação” seria o retorno à “tradição da estância, à tutela do estancieiro patriarcal, ao culto das qualidades mestras da nossa raça: coragem pessoal, firmeza de caráter, cavalheirismo, desprendimento, franqueza” (VERISSIMO, 1963, p. 848). Para isso acontecer seria necessário “buscar inspiração no passado, resistir

moralmente ao gringo nos dias de hoje como nos velhos tempos resistimos fisicamente ao castelhano invasor” (p. 848).

Essa rejeição ao elemento colonizador também aparece em *Música ao longe*. Publicada em 1935, a narrativa aborda a falência do modelo produtivo das estâncias. Para os estancieiros da tradicional família Albuquerque, a culpa da derrocada pertence aos imigrantes da família Gamba, que se aproveitam das hipotecas para aumentar seu patrimônio. A crítica da obra reside no fato de que enquanto o gaúcho vive da herança e se recusa a trabalhar com outra coisa que não seja a atividade pecuária, atrelada a sistemas ultrapassados, o imigrante diversifica sua atividade comercial e cresce juntamente com a nova classe burguesa urbana. Para o patriarca João de Deus, “um Albuquerque não pode fazer tal coisa. Trabalhar sob as ordens dum imigrante sórdido que já foi seu subalterno? Nunca.” (VERISSIMO, 1987, p. 68)

Em *Olhai os lírios do campo* ocorre um processo inverso no movimento campocidade, em que a personagem Olívia deixa Porto Alegre para trabalhar temporariamente na maternidade de um hospital na fictícia Nova Itália (Caxias do Sul?). Olívia mostra-se empolgada com a oportunidade, que na verdade não passa de uma fuga ao amor não correspondido de Eugênio. Este não esconde sua opinião sobre a colônia: “Eu morreria de tédio numa colônia como Nova Itália. Sempre achei essa história de parreiras, colonos, vida simples e não sei mais que... muito bonito em poesia” (VERISSIMO, 1997, p. 92). Embora a opção pela vida na Serra tenha sido uma escolha pensada, isso não diminui a sensação de desconforto e de mal-estar de Olívia, que troca o ambiente urbano de Porto Alegre pela rusticidade de uma colônia. Em cartas escritas a Eugênio, ela revela uma percepção negativa em relação ao inverno (“horrível”), ao tempo (“chuvoso”, “cerração”), às estradas (“barro”) e à casa (“goteira”), sentimento que associa o ambiente colonial às dificuldades do cotidiano e à tristeza.

Por outro lado, valores culturais caros ao discurso do descendente de imigrante italiano também são tratados com humor na ficção de Erico. Em relação à religiosidade, há uma situação em *O tempo e o vento* que, no mínimo, ridiculariza a relação entre padre e fiéis no universo pecaminoso de Santa Fé, microcosmo do Rio Grande do Sul. Sem dinheiro suficiente para construir uma nova igreja na colônia italiana, Padre Kolb anuncia que está vendendo cadeiras no céu. Nas palavras de Toríbio Cambará, “os preços variavam conforme a posição das cadeiras. Quanto mais perto de Deus, mais caro era o lugar”. Os colonos

naturalmente ficam assanhados e começam a reservar lugares no outro mundo. Viúvos pagavam quantias maiores para conseguirem cadeiras perto das falecidas. O resultado foi que o padre “forrou o poncho” e arrecadou o dinheiro que queria. Rodrigo logo simpatiza com o pároco e afirma: “O Padre Kolb é um grande homem. Faço questão de conhecê-lo”.

Em *Incidente em Antares*, as notas do diário do professor Martim Francisco Terra registram pessoas e coisas pitorescas de Antares. Por meio desse diário, conhecemos o fotógrafo lambe-lambe Yaroslaw, natural da extinta Checoslováquia. Ele é conhecido por “Rei dos Passarinhos” porque tem o costume de espalhar alpiste e migalhas na praça para alimentar os pássaros. Em uma cidade onde também habitam descendentes de italianos, essa proximidade do eslavo com os pássaros tem tudo para acabar em algum tipo de atrito. Como se sabe, pombas, codornas e outras variedades de aves e pássaros são iguarias na cozinha do descendente de imigrante italiano. Segundo os apontamentos de Martim Terra, Yaroslaw odeia os italianos em geral e, em particular, o proprietário da barbearia Bela Sicília, Jesualdo Aspromonte. O eslavo justifica-se: “Porque os italianos, esses bárbaros, comem passarinhos. E o Jesualdo tem canários, pintassilgos e cardeais presos em gaiolas”. (VERISSIMO, 2000, p. 153)

Se os luso-brasileiros são os protagonistas das histórias, isso indica que o escritor procurava narrar a conjuntura da formação do Rio Grande do Sul colocando-os ao centro, onde estiveram pelo menos até o final da primeira metade do século passado. Essa opção que, parece claro, segue um projeto literário consciente, não procura exaltar atos de bravura ou feitos heroicos dos grupos minoritários. O escritor sublinha o rápido progresso material dos descendentes de italianos, mas passa longe de qualquer exaltação ingênua que pudesse repetir discursos do senso comum que costumam dar ao imigrante o status de inventor da indústria, dotado pela natureza de uma imbatível superioridade laboral. De qualquer forma, os imigrantes estão lá, ora servindo aos interesses dos sul-rio-grandenses, ora se apropriando de fatias importantes do espaço público e privado que foram deixadas, por estes, pelo caminho.

Por outro lado, muito embora os descendentes de italianos tenham comemorado em 2015 um século e quatro décadas desde a chegada dos primeiros imigrantes nas colônias da Serra Gaúcha, são poucos os escritores oriundos desse grupo que conseguiram

reconhecimento junto aos leitores e à crítica e romperam as barreiras do regional. Entre eles, Oscar Bertholdo, José Clemente Pozenato e Jayme Paviani.⁴

Os três foram integrantes do Grupo Matrícula, que surge em 1967 a partir da publicação de uma coletânea homônima e que incluía ainda o escritor Ary Trentin. Bertholdo, assassinado durante um assalto em sua residência, em Farroupilha (RS), em 1991, publicou ao menos 10 livros de poemas, além de ter participado de algumas antologias. Se por um lado tematiza em sua poesia os ritos da religião cristã, por outro não deixa de valorizar os costumes do imigrante italiano. Paviani tornou-se professor universitário e, apesar de ter escrito e publicado poesia, tem maior reconhecimento na área da filosofia.

Já o escritor e tradutor José Clemente Pozenato destacou-se na prosa e escreveu o sempre lembrado *O quatrilho*,⁵ livro integrante de uma trilogia composta ainda por *A Babilônia* e *A Cocanha*. Em suas obras, narra os primeiros anos da imigração na região da Serra, procurando evidenciar os lances históricos que marcaram o processo de colonização, mas sem forçar a nota em tons laudatórios. Não por acaso, a aceitação de Pozenato nasce justamente de seu desprendimento das amarras de teor regionalista no trato da matéria, em uma obra “realista” sobre o universo da imigração.

Em *A Cocanha*, a narrativa acompanha os emigrantes desde a sua partida, na Itália, até os primeiros anos de fixação nas colônias da atual Caxias do Sul. Embora procure apresentar um quadro fiel dos hábitos e costumes desses colonos, Pozenato também não se furta a desmitificar certos aspectos que passaram a fazer parte do discurso laudatório em torno das capacidades superiores dos descendentes. Nesse romance, ao mesmo tempo em que os personagens demonstram uma força de vontade singular para vencer as adversidades e reconstruir as suas vidas, também são apresentados como figuras frágeis que sucumbem aos vícios e às tentações como qualquer outro ser humano. Pozenato também não se furta a abordar o papel da Igreja Católica como elemento ordenador do imigrante italiano, na medida em que a religião se manifesta ora como motivo de integração ora de discórdia,

⁴ Evidentemente a história da literatura regional registra muitos outros prosadores, poetas e cronistas que são descendentes de italianos e residem na região, muitos deles ligados de alguma forma à atividade jornalística. No entanto, seus círculos de leitores também se concentram na região.

⁵ À exceção de *Vita e storia de Nanetto Pipetta*, *O quatrilho* é a única obra de um escritor da região de colonização italiana, e que narra a história dessa mesma região, citada na *Literatura gaúcha*, de Luís Augusto Fischer. Adaptado para o cinema em 1995, o romance ganhou notoriedade quando o filme dirigido por Fábio Barreto foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro no ano seguinte.

levando com o seu dogma os personagens a aceitarem pacificamente as agressões do Estado ou mesmo aquelas que nascem no seio familiar.

Na última década, alguns escritores oriundos da região de colonização italiana conseguiram relativa expressão em meio aos leitores e à crítica. O nome de maior expressão, sem dúvida, trata-se de Natália Borges Polesso, 37 anos, nascida em Bento Gonçalves e residente em Caxias do Sul. Natália venceu o Prêmio Açorianos de 2013, com *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, e o Prêmio Jabuti de 2016, com *Amora*, ambos na categoria de contos. Particularmente em relação à *Amora*, os contos via de regra tratam das relações homoafetivas entre mulheres, em situações de autoconhecimento e de identidade de gênero. São histórias que não trazem nenhuma identificação com o elemento italiano ou a região de origem da autora.

Outro escritor de Caxias do Sul, Pedro Guerra, 27 anos, alcança certa popularidade principalmente entre o público estudante jovem. Pedro estreou em 2013 com *A rainha está morta*, uma história de investigação criminal envolvendo a tradicional Festa da Uva. A obra foi uma das mais vendidas na Feira do Livro de Caxias do Sul daquele ano e está na sétima edição. Em 2016, Pedro venceu o Prêmio Açorianos de Literatura, na categoria Infantojuvenil, com *Precisava de você*. Muito presente nas redes sociais e nas escolas, Pedro Guerra aposta em estratégias de marketing para divulgar as suas obras, o que inclui até distribuição gratuita de exemplares aos motoristas no trânsito. Apesar de suas histórias transcorrerem no espaço de Caxias do Sul e incluírem símbolos conhecidos da cidade, elas tampouco fazem menção à italianidade da região. Ou seja, ao menos para esses autores da região de colonização italiana, contemporâneos do século 21, ser testemunha de uma época e de um espaço não significa necessariamente produzir textos com a marca de uma “escrita de experiência regional”.⁶

Nesse sentido, parece evidente que existe um descompasso entre o bem-sucedido desenvolvimento da região de colonização italiana e o trato reservado ao imigrante e seus descendentes na literatura ficcional gaúcha. Se por um lado os discursos institucionais e até certo ponto os historiográficos delegaram e ainda delegam ao imigrante o papel de agente

⁶ Ideia desenvolvida por Jens Stüben quando investiga a literatura regional a partir dos autores de língua alemã do Leste Europeu. Ver: STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus – Regionalismos*. Caxias do Sul: Educus, 2013. p. 37-73.

civilizador e propulsor do progresso econômico e social no Rio Grande do Sul, por outro esse imigrante não desperta o interesse dos ficcionistas, que sempre perceberam matéria-prima mais rica no nativo do Pampa. Exceto nas obras e autores anteriormente citados, considerados aqui como os mais significativos, a “louvação da estância” (WEBER, 1980, p. 258) foi a postura que marcou a ficção sul-rio-grandense de forma praticamente exclusiva até o fim da primeira metade do século XX, e que, apesar de não ser a única nas décadas seguintes, ainda continua sendo uma referência difícil de ser contraposta – prova disso está na relativa popularidade das narrativas de Tabajara Ruas, Luiz Antonio de Assis Brasil, Letícia Wierzchowski e Sérgio Faraco. Evidentemente muitos outros prosadores gaúchos produziram obras relevantes nas últimas décadas. No entanto, a intenção desta reflexão não se volta à reprodução da história da literatura gaúcha, cujas obras já publicadas dão conta do essencial, mas, sim, a evidenciar que como “inspiração” literária o imigrante italiano não alcançou o mesmo prestígio que seus propagados valores para o trabalho.

REFERÊNCIAS

- CLEMENTE, Elvo. A literatura de italianos e descendentes no Rio Grande do Sul. In: SULIANI, Antônio (Org.). **Etnias & carisma: poliantéia em homenagem a Rovílio Costa**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2001. p. 398-415.
- DACANAL, José H. A imigração e a história do Rio Grande do Sul. In: DACANAL, José H; GONZAGA, Sergius (Orgs.). **RS: imigração & colonização**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 271-280.
- FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- HOHLFELDT, Antonio. La letteratura dell'emigrazione di lingua italiana in Brasile. In: SULIANI, Antônio (Org.). **Etnias & carisma: poliantéia em homenagem a Rovílio Costa**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2001. p. 196-239.
- ROCHE, Jean. **A colonização alemã e o Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). **Regionalismus - Regionalismos**. Caxias do Sul: Educs, 2013. p. 37-73.
- VERISSIMO, Erico. **O tempo e o vento I: O continente**, v. 2. Porto Alegre: Globo, 1956.

VERISSIMO, Erico. **O tempo e o vento III: O arquipélago**, v. 3. Porto Alegre: Globo, 1963.

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. 49. ed. São Paulo: Globo, 2000.

VERISSIMO, Erico. **Olhai os lírios do campo**. 72. ed. São Paulo: Globo, 1997.

VERISSIMO, Erico. **Música ao longe**. 38. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

WEBER, João Ernesto. O imigrante na ficção gaúcha. In: LANDO, Aldir Marli et al. Organização de José H. Dacanal e Sergius Gonzaga. **RS: imigração e colonização**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 256-280.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

THE ITALIAN IMMIGRANT IN THE FICCIONAL NARRATIVE OF RIO GRANDE DO SUL

Abstract: This paper analyzes the presence of the Italian immigrant and his descendants in the fictional narrative of Rio Grande do Sul. In the history of the Rio Grande do Sul literature, it is verified that, only from the second half of the twentieth century, the immigrant became an interesting subject for regional writers. It is concluded that, although there is a real economic development of the Italian colonization region, which is spread in discourses that amplify the progressive virtues of this group, its representatives were rarely inspiration for the gaucho novel.

Keywords: Rio Grande do Sul literature. Immigration. Colonization. Italians.

REGIONALISMO E ESSÊNCIA ITALIANA: O ESTEREÓTIPO DE RADICCI, DO CARTUNISTA IOTTI¹

Roberto Rossi Menegotto²
João Claudio Arendt³

Recebido em 06/05/2019. Aceito em 01/06/2019.

Resumo: O presente artigo investiga a construção do estereótipo do colono italiano nas histórias em quadrinhos *Radicci*, de Carlos Henrique Iotti, com vistas a contribuir para os estudos sobre a identidade regional da Serra Gaúcha. A análise é feita a partir da seleção de três categorias na série de histórias em quadrinhos: a construção do personagem Radicci, a representação do espaço rural em que se situam as narrativas e o conflito identitário existente entre o protagonista e seu filho Guilhermino. Para tanto, busca-se estabelecer relações com o contexto histórico, social e cultural da Região de Colonização Italiana no Rio Grande do Sul, a fim de averiguar a forma com que é feita a estereotipação dos traços culturais do imigrante italiano. O aporte teórico é multidisciplinar, contemplando Estudos Literários, História, Sociologia, Comunicação Social e Artes Visuais.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Estereótipos. Colonização italiana. *Radicci*.

Introdução

Criado em 1983 pelo cartunista Carlos Henrique Iotti nas páginas do jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul, o personagem Radicci logo foi, informalmente, alçado a uma espécie de porta-voz bem-humorada do “típico” colono italiano. Conforme o próprio autor:

¹ Artigo baseado na dissertação “*Qua comando mi!*”: a estereotipação do colono italiano no universo de *Radicci*, do cartunista Iotti. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/3189>. Acesso em: 15 mar. 2019.

² Bolsista PROSUC/CAPES no Programa de Doutorado em Letras da Universidade de Caxias do Sul. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul. Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e Comunicação Social – Jornalismo, também pela Universidade de Caxias do Sul. E-mail: roberto.rmenegotto@gmail.com

³ Doutor em Letras pela PUCRS (Teoria Literária), com Estágio Pós-doutoral pela Universidade Livre de Berlim. Pesquisador visitante no PPGLetras da UFMS, campus Três Lagoas. O presente trabalho foi realizado com apoio da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Era pra ser uma espécie de síntese do nosso colono italiano em uma época que ser colono era uma vergonha. É um anti-herói, gordinho, baixinho, careca e peidorreiro, amante do vinho e do ócio, bem diferente do imigrante pintado e cantado pela história oficial (IOTTI, 2006, p. 2).

As histórias em quadrinhos, que ainda são reproduzidas no veículo em que o personagem nasceu, também têm destaque no principal jornal do Rio Grande do Sul: a *Zero Hora*. Além disso, Iotti interpreta o personagem em programas de rádio e em apresentações teatrais. Radicci, seu filho Guilhermino, a esposa Genoveva e o idoso Nôno reúnem em si traços das relações sociais e identitárias dos imigrantes italianos e seus descendentes para, então, reafirmá-los em prol do humor caricato.

Como outros gêneros de narrativa ficcional, as histórias em quadrinhos são compostas por narrador, enredo, personagem, espaço e tempo, além, claro, dos desenhos. Will Eisner (2010, p. 2) afirma que “As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente.” Todavia, para Antonio Candido (2005), alguns elementos são mais inerentes para a narrativa quando comparado a outros. Para o autor, os personagens⁴ dão vida à história. Quando o leitor rememora uma boa, são eles que retornam, automaticamente, à mente. De acordo com Candido (2005, p. 54), “[a personagem] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos.”. Contudo, para que seja feita uma análise do personagem Radicci, ainda é preciso verticalizar a questão da representação de um personagem e a técnica artística de estereotipar desenhos.

E. M. Forster (2005) divide os personagens em planos e redondos ou curvos. De acordo com o autor:

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas⁵. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando nele há

⁴ Neste trabalho, utilizaremos os artigos definidos masculinos para nos referirmos a personagem(ns). Entretanto, ao citarmos referências, será mantido o tratamento utilizado pelos autores.

⁵ Segundo Ernst Kris e Ernst Hans Josef Gombrich (1968), a caricatura é um método de reproduzir uma pessoa com a maior fidelidade possível, porém, realçando os defeitos com a intenção de zombaria. Desse modo, o sujeito ainda é identificável, apesar da intenção de troça. Para Ana Maria de Moraes Belluzzo (1992, p. 13), “a caricatura resulta de uma relação entre a subjetividade do artista e a subjetividade do outro: relação social pela qual se aproximam duas proposições diferentes.” Ainda segundo a autora, de forma geral, o objetivo da caricatura é fazer rir.

mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos⁶ (FORSTER, 2005, p. 91).

A associação entre personagens planos e caricatura torna-se ainda mais proeminente a partir dos estudos de Massaud Moisés (1997). Para ele, os planos são qualificados pela ausência de aprofundamento e pelo exagero de algumas tendências, como qualidades, defeitos ou alguma faculdade. Ainda, segundo o autor, o tipo caricato ganha mais força em representações regionais⁷, devido ao uso de linguagens e maneirismos específicos de uma região cultural⁸, como é o caso do objeto de pesquisa deste artigo.

Entretanto, apesar das denotações negativas, o uso de personagens estereotipados em histórias em quadrinhos pode ser entendido como “uma necessidade maldita – uma ferramenta de comunicação da qual a maioria dos cartuns⁹ não consegue fugir” (EISNER, 2013, p. 21). Imagens facilmente identificáveis concebem uma experiência de leitura mais fluida e aceleram o processo de compreensão:

A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são os reflexos no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo, estereótipos (EISNER, 2013, p. 21).

Para que o leitor compreenda as imagens desenhadas pelo autor, é necessário que ambos tenham vivenciado experiências semelhantes. Quadrinhos pressupõem uma constante

⁶ Em contrapartida aos personagens planos, os redondos, de acordo com Antonio Candido (2005), têm complexidade psicológica e são capazes de surpreender o leitor. Candido (2005) também usa a denominação “personagens de costumes”, para personagens planos, e “personagens de natureza”, para personagens redondos.

⁷ Para José Clemente Pozenato (2003, p. 150), “a região não é pois, na sua origem, uma realidade natural, mas uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade.” Sendo assim, a delimitação do território obedece a critérios de poder e interesse daqueles que o demarcaram. “Em suma, a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço natural, com fronteiras naturais, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, em as quais de diferentes ciências” (POZENATO, 2003, p. 150).

⁸ Conforme João Claudio Arendt (2012, p. 89), “uma região cultural é composta por especificidades (assim, no plural) materiais e imateriais – regionalidades que armam um tecido complexo e flexível, o qual se mostra sempre outro a cada novo olhar.”

⁹ Scott McCloud (2005, p. 30-31) define cartum como “amplificação através da simplificação.” Simplificar os traços de um desenho e deixá-los “cartunizados”, menos realistas, colabora para a imersão do leitor. “Quando você olha para uma foto ou desenho realista de um rosto você vê isso como o rosto de outra pessoa. Contudo, quando entra no mundo do cartum você vê a si mesmo” (MCLOUD, 2005, p. 36).

comunicação entre aquele que envia a mensagem e os seus receptores, pois o artista, de sua parte, evoca constantemente imagens relativas a suas práticas e as converte, imediatamente, em desenhos. O leitor, no que lhe diz respeito, evoca experiências semelhantes em sua memória, para que consiga fazer a decodificação dos traços dispostos nas páginas: “o êxito ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem” (EISNER, 2010, p. 7). Ainda conforme o autor, o reconhecimento de uma imagem desencadeia, automaticamente, uma recordação. Essa, por sua vez, como efeito colateral, evoca a emoção sobre a temática. Para McCloud (2006), “o mero uso de metáforas visuais não invoca automaticamente um subtexto na ficção, mas quando esses símbolos ecoam um ao outro e se relacionam diretamente com os temas centrais da história, os resultados podem ser hipnotizantes.” (MCCLOUD, 2006, p. 34).

Contrariamente à asserção de Antonio Candido (2005), ao afirmar que o espaço, na literatura tradicional, tem menor inerência frente à importância dos personagens, nas histórias em quadrinhos o primeiro pode ser tão importante quanto o segundo para compreender a trama criada pelo autor. A harmonia entre esses dois elementos é indispensável para gerar empatia e transportar o leitor para dentro da história. De acordo com Scott McCloud (2005, p. 43), espaço e personagem são, nas HQs, “um conjunto de linhas para *ver*, outro conjunto pra *ser*.” Contudo, para compreender a importância do espaço nas HQs, em primeiro lugar, faz-se fundamental retomar estudos do tema.

Na literatura, a caracterização de um espaço é denotada, ou seja, é o lugar descrito onde transcorre a história. Segundo Massaud Moisés (1997, p. 117-118), o autor de uma narrativa “é senhor da geografia ficcional, e pode conduzir personagens, ou deixar que elas o façam, para pontos longínquos e variados [...]. Somente interessam os acidentes geográficos onde ocorre algo de novo, trágico ou pitoresco.”

A representação literária de um espaço é baseada em conhecimentos do próprio autor, que os configura em um enquadramento que faça sentido para a narrativa e para o leitor. Assim, consoante Antonio Candido:

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua

obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2000, p. 74).

Portanto, ao se transportar o espaço para a literatura, Jürgen Joachimsthaler (2013) considera que é fundamental a ausência de contradições no universo literário. Todos os elementos da realidade cultural perceptível devem ter coerência¹⁰ para, assim, envolver o público e substituir o espaço por sentido interpretante.

A criação do espaço nas narrativas gráficas, ao mesmo tempo em que é semelhante àquele, difere em alguns pontos. O autor de HQ também sustenta a obra em suas referências culturais, mas a descrição do cenário dá lugar a símbolos gráficos que constituem o lugar de atuação dos personagens. A complexidade no detalhamento do espaço também ocasiona em diferenças nas sensações provocadas no leitor:

- Em histórias longas, costuma-se associar personagens com traços cartunizados a espaços detalhados. Para McCloud (2005, p. 43), “essa combinação permite que os leitores se disfarçam num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante”;
- Em histórias curtas, a narrativa transcorre em espaços simplificados e sustentada, principalmente, pela ação dos personagens. De acordo com Eisner (2013, p. 137), “o leitor fornece a ação intermediária, seja através de dedução reflexiva ou de experiência de vida [...] isso força o leitor a ‘escrever’ a história.”

Assim, pode-se afirmar que *Radici* pertence à segunda categoria. Os espaços são representados de maneira simples, com poucos símbolos representativos, complementam as ações dos personagens, posto que “na arte dos quadrinhos, o artista deve desenhar com base nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns e compreensíveis para o leitor” (EISNER, 2010, p. 104). Dessa maneira, o público morador da Região de Colonização Italiana compreende as narrativas de Carlos Henrique Iotti, visto que, segundo Grywatsch (2013, p. 163), as representações partem “de um espaço criado e vivenciado na prática social como localização específica de práticas culturais.” E, ainda, comportam

¹⁰ Essa coerência pode ser entendida como a verossimilhança necessária à obra. Para Salvatore D’Onofrio (2004, p. 20), ela se divide entre interna e externa. A primeira é “conferida pela conformidade com seus postulados hipotéticos e pela coerência de seus elementos estruturais.” A segunda “confere ao imaginário a caução formal do real pelo respeito às regras do bom senso e da opinião comum.”

apropriações, codificações e representações. A criação desses espaços gráficos, por meio da utilização de símbolos específicos, vai ao encontro das observações que Clifford Geertz (2015) faz a respeito dos sistemas culturais. Ele os entende como um sistema semiótico em forma de “teias” carregadas de significados. Essas teias, tecidas pelos homens com base em suas experiências de vida dentro de uma região cultural, devem ser interpretadas considerando seus signos particulares dentro do contexto em que são empregados:

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 2015, p. 10).

Além disso, nas narrativas gráficas de Iotti, Radicci tem a sua identidade formada no sistema cultural da colônia italiana em que vive. Ainda que a série *Radicci* seja, em primeiro lugar, fundamentada por estereótipos dos colonizadores italianos da encosta nordeste do Rio Grande do Sul, essa identidade é marcada, sobretudo, através da diferenciação em relação a outras culturas, pois, como afirma Kathryn Woodward (2000, p. 8), “a identidade é relacional, marcada pela diferença e pela exclusão.” Assim, para que exista, ela depende de algo de fora, de outra identidade que ela não é, diferindo dela. Portanto:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (WOODWARD, 2000, p. 39-40).

Em *Radicci*, embora as situações sejam humorísticas, as identidades assumidas por Guilhermino são recebidas de forma negativa pelo personagem-título, identificado exclusivamente com a cultura da colônia italiana. Essa recepção ocorre por meio de incompreensão, de brigas e tentativas de fazer com que o jovem abandone suas escolhas e adote a mesma identidade cultural de seu antagonista para, assim, fazer a manutenção das tradições, visto que “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas, de qualquer forma, um passado que parece ‘real’ – que poderia validar a identidade que reivindicamos” (WOODWARD, 2000, p. 27).

Apesar de os confrontos entre os personagens ocorrerem no campo simbólico, com cada qual buscando afirmar a hegemonia de sua identidade, as consequências são tangíveis¹¹, como, por exemplo, as punições impostas a Guilhermino por Radicci, que não concorda com as ideias do filho. De acordo com Bourdieu:

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo (BOURDIEU, 1989, p. 113).

Em *Radicci*, a identidade comum aos personagens moradores da colônia sempre é “vencedora” frente às demais. Essa identidade colonial busca na História e nas tradições a força para se afirmar perante as outras, posto que, naquele espaço representativo da Região de Colonização Italiana (RCI), ela é a identidade simbolicamente dominante. Consoante Woodward (2000), em contextos específicos, algumas diferenças entre identidades são percebidas como tendo papel de maior importância e destaque em relação às outras.

Nas histórias em quadrinhos, ao contrário do mundo “real”, as identidades culturais podem ser percebidas visualmente por meio do uso de signos que atuam como uma extensão da personalidade do personagem. McCloud (2005) entende que as pessoas utilizam objetos inanimados como forma de demarcar sua identidade e manipular a forma como são vistas por outros. Para ele “nossas identidades pertencem ao mundo conceitual. Não podem ser vistas, ouvidas, cheiradas, tocadas ou saboreadas. São apenas ideias. E tudo o mais – desde o início – pertence ao mundo sensorial. O mundo externo a nós” (MCCLOUD, 2005, p. 40).

Esses símbolos colaboram para a delimitação da identidade e também na

¹¹ Para Woodward (2000), a construção da identidade ocorre nos campos social e simbólico. Além disso, a luta entre diferentes afirmações de identidade pode trazer consequências materiais para os envolvidos no enfrentamento. O campo simbólico é onde dá-se sentido às práticas e às relações sociais, como inclusões e exclusões. Já no campo social é onde serão “vivas” as demarcações da diferenciação social provenientes dessas classificações.

diferenciação em relação aos outros. Assim como os sistemas classificatórios descritos por Woodward (2000), os signos nas histórias em quadrinhos exercem a função de segmentar os personagens conforme suas identidades. Em *Rad Ricci*, a demarcação e o confronto de identidades são uma das principais fontes de inspiração narrativa para Carlos Henrique Iotti. Ainda que seja alicerçada em estereótipos, a representação identitária vai ao encontro da afirmação de Woodward (2000, p. 8): “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas.”

Assim, considerações feitas, o objetivo deste artigo é investigar a construção do estereótipo do colono italiano nos quadrinhos de *Rad Ricci*, do cartunista Iotti, com vistas a aprofundar os estudos sobre a identidade regional da Serra Gaúcha.

***Rad Ricci* como manifestação de regionalismo**

O colono criado por Carlos Henrique Iotti tem todas as particularidades de uma caricatura, mesmo que não represente apenas um indivíduo, mas, sim, todo um grupo de pessoas que emigraram da Itália e colonizaram a encosta nordeste do Rio Grande do Sul: é sustentado em idiossincrasias gerais daqueles sujeitos. Mas, para gerar humor, vê-se a amplificação na caracterização. *Rad Ricci* é filho de descendentes de imigrantes italianos, ainda vive na roça, tem sotaque carregado e mistura palavras dialetais com o português. Além disso, é grosseiro, preguiçoso, tem aversão à higiene pessoal, bebe muito vinho e se alimenta de quantidades pouco recomendáveis para a saúde. O personagem é entusiasta de um discurso laudatório regionalista¹² a respeito de sua terra natal e se apresenta extremamente contrário aos elementos exteriores à sua região cultural.

Uma das principais características da representação de *Rad Ricci* são as suas vestimentas. Em consonância com o exemplificado por Will Eisner (2013) acerca de personagens estereotipados em HQs, em geral, *Rad Ricci* é desenhado conforme relatos e imagens que se têm dos imigrantes italianos e de suas roupas. Rovílio Costa (1975, p. 54) afirma que “os italianos não impunham uma moda própria. Prevalencia o princípio da

¹² Para José Clemente Pozenato (2003, p. 155), “o regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço, simbólico, bem entendido – com base no critério de exclusão, ou pelo menos da exclusividade.”

economia. Trocava-se de moda quando as roupas ficavam velhas ou gastas. Geralmente usavam vestimentas simples. Chapéu de aba larga, chinelos de couro grosseiros.” Na Figura 1, vê-se a semelhança entre a representação de Radicci e colonos italianos do fim do século XIX. Apesar dos traços caricaturais no desenho do personagem, Radicci tem a familiaridade histórica como base para sua imagem:

Figura 1 – Trajes de colonos e a representação de Radicci



Fontes: (A) – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 73. (B) TRENTO, Angelo. *Os italianos no Brasil: Gli italiani in Brasile*. São Paulo: Prêmio, 2000, p. 44.

Outra característica definidora do personagem é a sua fala. A combinação entre português (grafado imprimindo o seu sotaque), palavras italianas e dialetais atestam a inspiração de Iotti nos descendentes de imigrantes italianos. A origem desse bilinguismo está no início da colonização do Rio Grande do Sul. Recém-chegados da Itália, os imigrantes eram assentados em colônias de nacionalidades análogas. Para Olívio Manfroi (2001, p. 99), o propósito era “fomentar solidariedade étnica, dispensando, assim, a ajuda do governo nos primeiros anos de instalação do imigrante.”. O que ocorreu foi o isolamento das colônias em relação ao restante do Estado. Elas eram localizadas longe de outras cidades, centros comerciais e com poucas – e precárias – estradas que conduziam a outras localidades. Os grupos tornaram-se herméticos e, de acordo com Manfroi,

os imigrantes continuaram falando a língua de seu país e a viver segundo suas respectivas tradições e costumes, pois não sentiam a necessidade e

nem tinham ocasião de falar a língua do país que os recebera. Esse isolamento favoreceu a formação de uma homogeneidade cultural, com acentos e graus diferentes, segundo os grupos e as circunstâncias (MANFROI, 2001, p. 99).

Desse modo, o vêneto tornou-se uma espécie de língua oficial nas colônias, visto que a maioria dos colonos eram originários da região homônima da Itália e desconheciam o italiano oficial do país. Para tornar mais complexa a situação, além de poucas e pequenas escolas, os imigrantes não tinham interesse em frequentá-las ou em educar seus filhos, com a justificativa de que, conforme Rovílio Costa (1975), se eles conseguiram sobreviver em condições insatisfatórias, cultivar e comprar terras sem saber ler ou escrever, seus filhos poderiam fazer o mesmo. Ainda em 1914, existiam apenas 60 escolas italianas para um total de 250.000 ítalo-brasileiros. Olívio Manfroi afirma que

a maioria delas, pobres e pequenas, mantidas por colonos, um pouco mais instruídos que os outros e que ensinavam a ler, escrever e calcular, fechavam, durante as colheitas, por falta de alunos. A falta de escolas e o pouco interesse que os colonos mostravam pela instrução de seus filhos foi uma realidade ressaltada por todos os que visitaram as colônias (MANFROI, 2001, p. 108).

A partir da década de 1930, a situação mudou radicalmente¹³. A fala em italiano, vêneto ou qualquer outra língua ou dialeto foi proibida dentro das colônias, e órgãos brasileiros passaram a inspecioná-las para garantir que só o português fosse utilizado. As escolas, por sua vez, encerraram a educação em italiano e adotaram, exclusivamente, a língua portuguesa. Segundo Vitalina Maria Frosi (2007, p. 145), “as crianças aprendiam na sala de aula, os pais passaram a usá-la na comunicação com os filhos e em público, da maneira como podiam. Sua fala de língua portuguesa era impregnada pelos traços e elementos dialetais italianos”. A autora complementa que, até hoje, alguns descendentes têm marcas dialetais em sua fala. Dessa forma, Iotti, ao atribuir esse aspecto de fala a Radicci, como visto na Figura 2, colaborou para a representação estereotipada do bilinguismo:

¹³ A partir de um golpe de estado e da implantação do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas instituiu uma política nacionalista e autoritária no Brasil. Assim, conforme Manfroi (2001, p. 112), “pelo decreto de 8 de abril de 1938, o governo obrigava a declaração e registro de todas as escolas particulares, a criação de um ambiente de brasilidade nas escolas, a adoção da língua nacional, a eliminação de símbolos estrangeiros, etc.”

Figura 2 – Radicci, o sotaque e o vinho



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 99.

Além da linguagem, a figura demonstra outra peculiaridade pela qual Radicci é conhecido: seu apreço exagerado por vinho. Muitas de suas histórias giram em torno do consumo desenfreado e da exaltação da bebida. A menção a Baco não é por acaso: percebe-se, em *Radicci*, uma relação muito próxima com o deus romano do vinho e dos excessos. Conforme René Martin (1995, p. 92), Baco é o deus da “exuberância da natureza, e especialmente, da vinha, provoca a embriaguez, a inspiração desenfreada e o delírio místico.” A personalidade de Radicci, grosseira por excelência, exacerba-se e, geralmente, torna-se um fardo para os outros personagens.

A Região de Colonização Italiana é nacional e internacionalmente conhecida pela produção de vinhos. Essa fama atribuída à RCI também data do início da imigração italiana. De acordo com Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro,

já no final do século passado [séc. XIX], a Região Colonial Italiana se havia empenhado na especialização de sua produção agrícola: a vitivinicultura. A motivação para essa especialização tem origem em múltiplos fatores. O primeiro deles responde pelo domínio tecnológico do cultivo da videira por parte de um número significativo de imigrantes [...] O outro fator, de natureza econômica, prendia-se à necessidade de diferenciação de um produto em condições de concorrer com aqueles dos colonos alemães detentores, à época, do monopólio do comércio de cereais, no Estado do Rio Grande do Sul. O mais importante, porém, dadas as suas consequências, foi a percepção política do próprio governo do Estado, sobre as vantagens de tal especialização (RIBEIRO, 2002, p. 76-77).

A percepção do governo, mencionada por Ribeiro, deu-se na forma de incentivos,

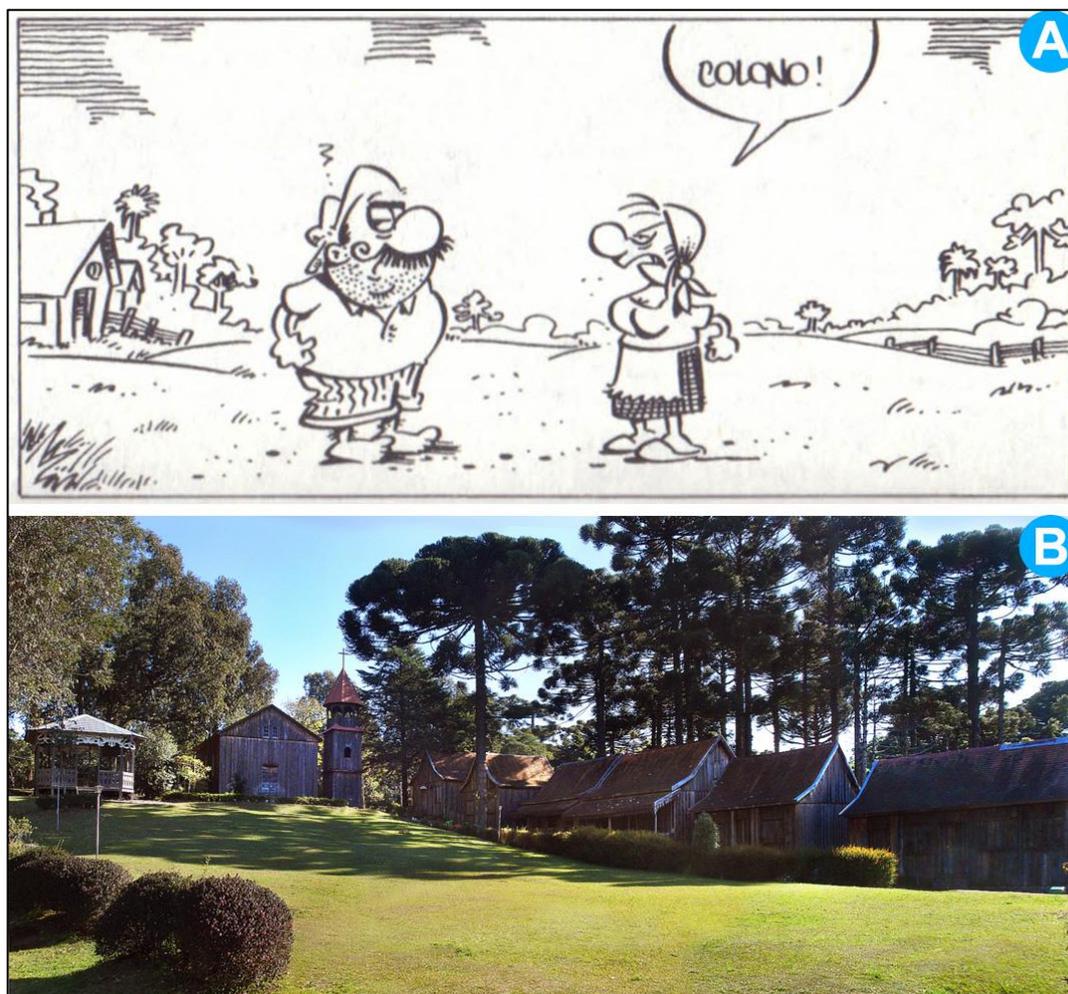
como a distribuição de 45 mil bacelos¹⁴ entre os colonos e o entendimento por parte do, à época, presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, de que a indústria vinícola seria um grande diferencial e fonte de riqueza para a região e para o Estado. O resultado disso foi um grande desenvolvimento no setor vitivinícola, especialmente entre 1915 e 1925, mas que perdurou até 1940 e acarretou grande prosperidade econômica nas colônias. Dessa forma, passou a “se caracterizar como uma das principais culturas permanentes da região e como o principal produto comercial” (HERÉDIA, 1997, p. 56). Vê-se, então, em Radicci, a ressonância dessa fama, principalmente na forma ufanista com que o personagem exalta as qualidades do vinho.

Nas histórias protagonizadas por Radicci e seus familiares, o espaço rural é o mais recorrente, considerando a temática proposta por Iotti. Percebe-se a ocorrência de cenários graficamente simples, mas variados, que revelam, de forma caricata e estereotipada, lugares e hábitos da vida social das colônias italianas.

De modo geral, nota-se o largo emprego de araucárias, árvores características da Serra Gaúcha, na composição da paisagem campestre. A utilização dessa espécie arbórea nas histórias é essencial, visto que ela demarca o local das histórias e evita confusão com áreas rurais de outras regiões do país. Assim, a presença da árvore estabelece uma conexão imediata com o público da RCI, que identifica estar situado no mesmo espaço habitado por Radicci. Na Figura 3, vê-se a semelhança entre a paisagem rural da série de Iotti e uma réplica, localizada no Parque de Eventos da Festa da Uva, em Caxias do Sul, de uma colônia italiana. Além disso, a vestimenta dos personagens colabora para informar ao leitor que a narrativa está baseada em um espaço rural de colonização italiana, na Serra Gaúcha.

¹⁴ “Vara que se tira de uma videira velha para formar uma planta nova.” Fonte: Aulete Digital. Disponível em: www.aulete.com.br. Acesso em: 3 out. 2016.

Figura 3 – Araucárias na paisagem



Fontes: (A) – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 60. (B) – FESTA NACIONAL DA UVA. *Divulgação*. Disponível em: www.festanacionaldauva.com.br. Acesso em: 31 mar. 2017.

A imagem anterior também caracteriza as primeiras propriedades coloniais, adquiridas diretamente de uma Comissão de Terras. Conforme Loraine Slomp Giron e Heloisa Eberle Bergamaschi (1996), os lotes variavam de 5 hectares, em locais próximos da zona urbana, até 50 hectares, em pontos distantes. Mas, em geral, “a pequena propriedade tinha 25 hectares de área, sendo organizada de forma simples. A abundância de madeira determinou o tipo de residência que, no início, era feita de madeira falquejada” (GIRON; BERGAMASCHI, 1996, p. 10). Essa técnica, à base de troncos talhados de forma quadrada, era utilizada nas paredes e no assoalho. Os telhados eram de pequenas tábuas de madeira,

também de araucária, e alisadas com um ferro de aplainar. De acordo com Luís Alberto De Boni e Rovílio Costa:

A abundância do pinus araucária fez com que as casas de madeira prevalecessem em toda a área rural. Mesmo assim, quer nos centros coloniais, quer nas diferentes linhas rurais, houve exemplares de casas de pedra. Mais abundantes surgiram, após a primeira década, as casas de tijolos domésticos secados ao sol [...] Interessantes foram os exemplares de casas mistas, com paredes de pedra e madeira, ou com paredes de tijolos e madeira e, às vezes, numa conjugação de pedras, tijolos e madeira. Geralmente, a parte térrea, correspondente ao porão, no caso das construções mistas, era de pedra e madeira, deixando-se o tijolo e a madeira para as paredes do espaço domiciliar (DE BONI; COSTA, 1984, p. 141).

Também era responsabilidade da Comissão de Terras estabelecer os colonos em seus terrenos recém adquiridos, assim como realizar queimadas e desmatar o local, de modo a possibilitar o plantio necessário para o regime familiar. Segundo Vania Beatriz Merlotti Herédia:

O sistema agrícola adotado nessa região foi o de rotação de terras¹⁵, predominando inicialmente a cultura do milho e da capoeira. Esse sistema de lavoura, chamado de ‘rotação de terras melhorada’, prosperou apesar da pobreza do solo enfraquecido com o tempo devido a essa prática de esgotamento (HERÉDIA, 1997, p. 54).

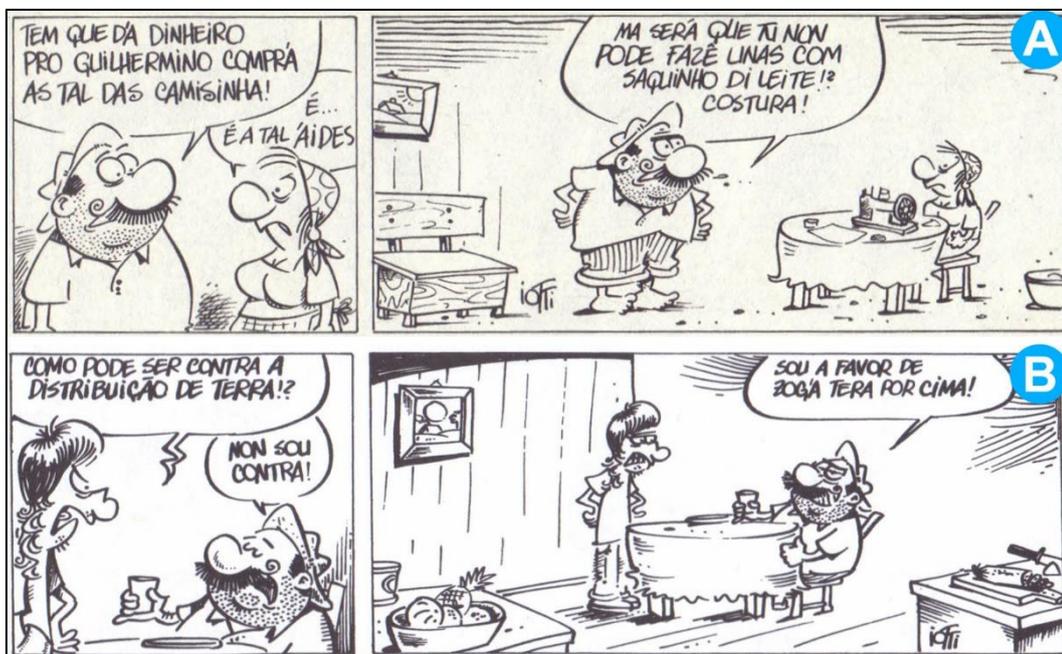
Inicialmente, eram plantados trigo e milho. O trigo era intencionado para o próprio consumo, enquanto o milho, consoante Herédia (1997, p. 54), foi “a cultura de sustentação da colônia italiana, visto que a base de toda a alimentação do colono era a polenta. Das três refeições que o colono fazia ao dia, estava sempre presente sendo o elemento principal durante muitos anos na história do colono italiano.” Além do sustento da família, o milho servia de alimento para as criações de animais como aves e porcos. Conforme Herédia, essa cultura foi a primeira fonte de sustento dos imigrantes italianos.

Enquanto os homens dedicavam-se às atividades lucrativas, cabia à esposa o papel de serviçal e de obediência ao marido. A Figura 4 demonstra dois momentos em que o

¹⁵ A rotação de terras, de acordo com Herédia (1997), consistia em utilizar o mesmo terreno para o plantio por um período de seis a dez anos. Quando o solo apresentava sinais de esgotamento, deixavam-no descansar até três anos. Apesar desse período de repouso, “esse processo apresentou, no decorrer do tempo, uma baixa fertilidade do solo, desencadeando um aumento no ciclo de rotação de terras” (HERÉDIA, 1997, p. 54).

mesmo espaço residencial recebe atribuições diferentes devido à ação dos personagens e sua posição social:

Figura 4 – A residência colonial



Fontes: (A) - IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 72. (B) - IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 24.

A história “A” caracteriza a cozinha como um espaço em que Genoveva, com uma máquina de costura, utiliza a mesa destinada às refeições para o seu trabalho. De acordo com Loraine Slomp Giron (2008 p. 37), a atividade das mulheres “podia ser bordar ou remendar roupas, fazer tranças de palha, ou dobrar palhas para o cigarro dos homens.”

A situação narrada em “B” explora a cozinha em outro contexto. Radicci está sentado à mesa, aparentemente após uma refeição, posto que se vê um copo na mão do protagonista e um prato vazio a sua frente. Nesse momento, a cozinha é um espaço de repouso do homem, e a presença de Genoveva não é percebida. Segundo De Boni e Costa (1984), a residência também era o ponto de encontro com outros homens, comumente aos domingos, onde jogavam cartas. Enquanto isso, as mulheres, ou lavavam as roupas da família, ou reuniam-se próximas à capela da comunidade para, consoante Costa (1975), conversar.

Apesar das desavenças entre Radicci e Genoveva, ambos têm sua identidade cultural baseada em tradições e costumes dos primeiros imigrantes italianos. Porém, percebe-se que,

apesar do apelo ao passado histórico para a constituição dos dois personagens, essa reivindicação acaba por criar uma identidade particular, em *Radici*. Segundo Woodward (2000), a tentativa de reafirmar uma identidade buscando argumentos históricos produz, na verdade, novas identidades. Desse modo, essas novas identidades devem ser consideradas apenas representações daquelas em que se inspiraram, não as sendo em sua totalidade.

Em consonância com essa ideia, Stuart Hall afirma que

as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo” (aqui, a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que assim, elas não podem nunca ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos (HALL, 2000, p. 112).

Assim, baseando-se em estereótipos do passado e reeditando características da identidade cultural colonial da RCI, no fim do século XIX e início do século XX, Iotti contrapõe Radici e Genoveva à identidade moderna de Guilhermino. O jovem, no contexto colonial, é um pária, visto que não se identifica com aquele meio e, através da apropriação de características de outras culturas, tenta encontrar o seu lugar no mundo. Consoante Woodward:

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p. 17)

Ao recorrer a múltiplas identidades, Guilhermino entra em confronto com seus pais, incapazes de compreender as mudanças sociais ocorridas e que desejam que o jovem seja como eles.

Em *Radici*, as principais disputas simbólicas ocorrem entre o personagem que dá título à série e Guilhermino. A intransigência e a grosseria de Radici, identificado com o meio rural, conflitam com a identidade do jovem, como se vê na Figura 5, a seguir:

Figura 5 – Conflito com a modernidade



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 13.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 41.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003 p. 33.

D – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003 p. 58.

Em “A”, Radicci, com o auxílio de Nôno, apropria-se de discos de Guilhermino com o intuito de praticar tiro ao alvo, para o terror do jovem. A narrativa “B” mostra a expectativa de Guilhermino acerca dos atrativos praianos, porém, Radicci exerce seu poder de chefe de família para obrigar o filho a participar da colheita de uvas. Em “C” a situação é semelhante: Radicci ludibria o filho ao informá-lo de que vai dirigir um veículo conversível. O rapaz, vinculado a tendências do mundo contemporâneo, acredita tratar-se de um automóvel. Para sua decepção, o pai, novamente, obriga-o a colaborar com as atribuições coloniais, dessa vez dirigindo uma caminhonete e transportando a tina em que amassam uvas com os pés. Na história “D”, enquanto medita, Guilhermino prevê que receberá uma mensagem com conteúdo relacionado a uma viagem e ao mar. Porém, era apenas Radicci reclamando da demora do filho, lembrando-o de uma viagem que fariam para pescar no Rio das Antas¹⁶.

Nos exemplos, percebe-se que Radicci, mesmo vivendo na contemporaneidade, tem uma identidade endurecida e moldada pelo *ethos* da colônia em que reside, sendo inábil para entender os símbolos da modernidade com os quais seu filho tem identificação. Segundo Woodward, conflitos podem surgir causados por expectativas sobre normas sociais. Assim, “identidades diferentes podem ser construídas como ‘estranhas’ ou ‘desviantes’” (WOODWARD, 2000, p. 32).

Na criação de Iotti, a identidade colonial de Radicci é a norma que deve ser seguida, e não há espaço para símbolos vindos de outras culturas. Elementos desconformes com a identidade dos membros daquele espaço cultural, como os discos ou a meditação, são segregados e percebidos como importunadores da ordem idealizada. Em condições como essas, em que uma identidade é percebida como “estranha”, aqueles que detêm o poder são capazes de classificá-la e determinar a posição que terá dentro de um sistema cultural. Conforme Denys Cuche:

A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não

¹⁶ Rio com 390km de extensão, cuja nascente localiza-se em São José dos Ausentes, no extremo nordeste do Rio Grande do Sul. Próximo a Bento Gonçalves, passa a ser denominado de Rio Taquari. Assim, Radicci possivelmente intenciona deslocar-se até os arredores desse município para pescar com Guilhermino.

é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais (CUCHE, 1999, p. 182).

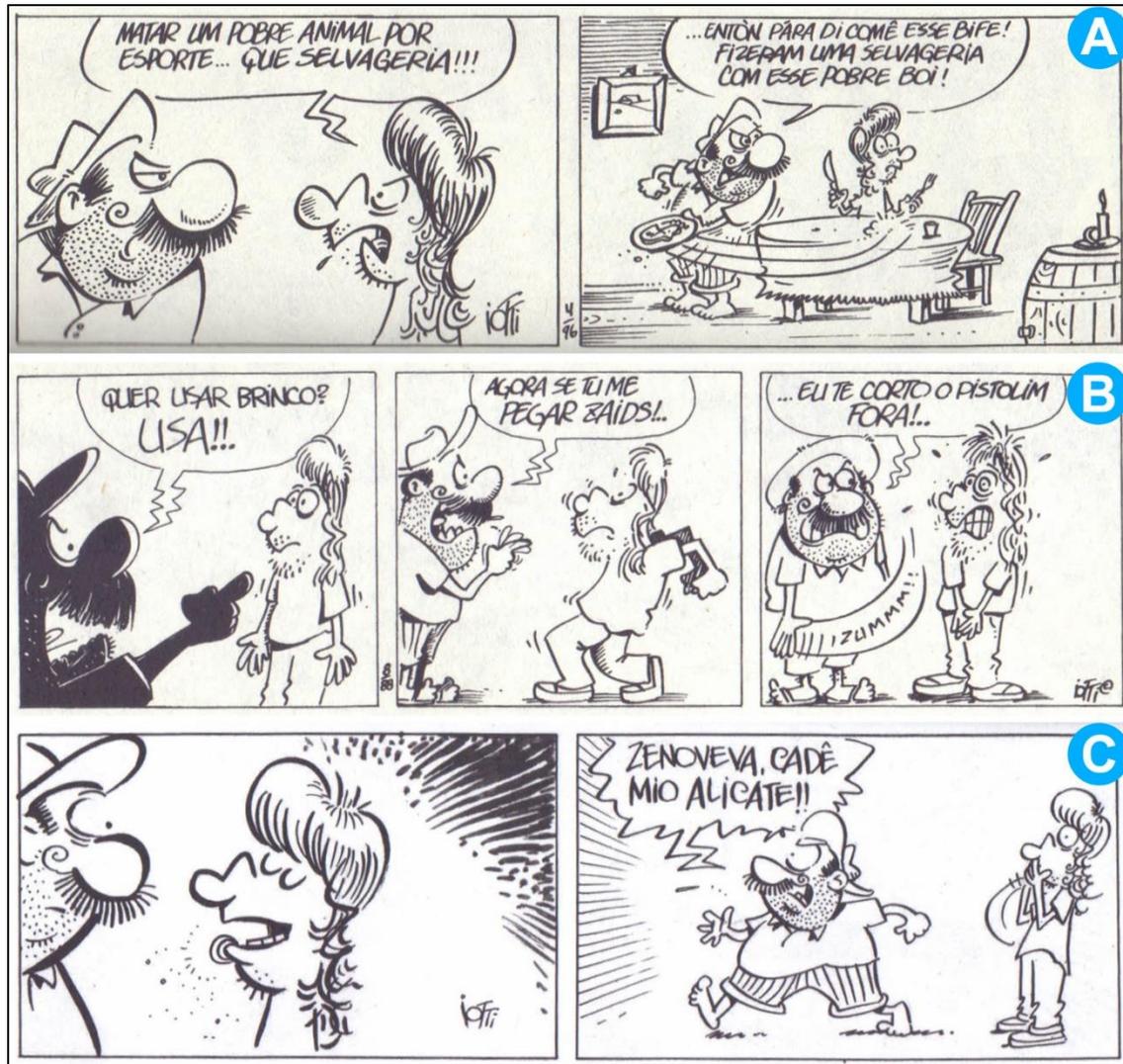
Percebe-se a dedicação de Radicci em suprimir e rejeitar símbolos e comportamentos pertencentes a identidades estranhas a ele. O personagem apega-se ao que lhe é familiar e dotado de sentido dentro de seu sistema cultural. Assim, elementos externos são compreendidos como deturpadores da ordem “natural”. Consoante Hall:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2015, p. 11).

A identidade de Guilhermino é compreendida por Radicci como algo que causa frouxidão na costura que mantém fixas as estruturas de significados daquele sistema cultural, em que a identidade colonial exerce seu poder sobre as demais. Para Bourdieu (1989, p. 117), “o poder sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma única visão da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade.”

A revolta de Radicci com símbolos forasteiros e a condição de Guilhermino no sistema identitário do espaço rural também podem ser percebidas a seguir, na Figura 6:

Figura 6 – Revolta e julgamento



Fontes: A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 62.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 14.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 7*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 107.

Na história “A”, vê-se a contradição entre as políticas ambientais de Guilhermino e sua alimentação à mesa da família. Enquanto o jovem, supostamente vegetariano, declara sua posição frente à prática de caça, de Radicci, o pai retira o prato do filho e alerta para a incoerência da situação. A narrativa “B” mostra o preconceito de Radicci ao uso de brincos e à homossexualidade. Para o personagem, a contração do vírus da AIDS é resultado de relações homoafetivas. Portanto, o filho, ao adotar um comportamento supostamente ,exclusivo de homossexuais, estaria propenso a contrair o vírus HIV. Em “C”, Guilhermino

perfura o lábio com um *piercing*. Revoltado, Radicci ameaça remover o adorno, de forma brutal, com um alicate.

É possível verificar que Guilhermino, na condição de “outro” dentro de um sistema com regras rígidas, submeteu-se ao julgamento daqueles que estão inseridos no processo corrente na colônia. Apesar da revolta do rapaz, prevalecem as imposições da ordem dominante.

Segundo Bourdieu:

Quando os dominados nas relações de forças simbólicas entram na luta em estado isolado, como é o caso nas interações da vida quotidiana, não têm outra escolha a não ser a da aceitação (resignada ou provocante, submissa ou revoltada) da definição dominante da sua identidade ou da busca da assimilação a qual supõe um trabalho que faça desaparecer todos os sinais destinados a lembrar o estigma (no estilo de vida, no vestuário, na pronúncia, etc.) e que tenha em vista propor, por meio de estratégias de dissimulação ou de embuste, a imagem de si o menos afastada possível da identidade legítima (BOURDIEU, 1989, p. 124).

Desse modo, entende-se porque Guilhermino rende-se, mas não deixa de buscar legitimar sua identidade naquele espaço em que ela não é aceita, ainda que suas tentativas sejam ineficazes.

Outro

ponto de conflito entre pai e filho ocorre quando Radicci defende seu posicionamento regionalista frente às críticas de Guilhermino, como é demonstrado na Figura 7, a seguir:

Figura 7 – Defesa do regionalismo



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 69.

Na imagem, Radicci deixa clara sua repulsa em relação ao Movimento dos Sem Terra. Quando Guilhermino afirma que os imigrantes italianos, em certo momento, também não eram possuidores de propriedades, o pai revolta-se.

Historicamente, antes de chegarem ao Brasil, os italianos passavam por uma complicada situação na Itália. Em condições de quase escravidão, sofriam por conta das divisões histórico-políticas do país. De acordo com Frosi e Mioranza (2009), a unificação da Itália e a libertação do domínio austro-húngaro, ao invés de atenuar os problemas, acabou por acentuá-los. A economia dependia de poucas indústrias, e muitos latifúndios ainda eram baseados no sistema econômico de exploração da força operária e agrícola. Assim, a disparidade entre classes altas e baixas se perpetuava. Para os autores:

Sob o ponto de vista socioeconômico, a Itália apresentava regiões do Norte subdesenvolvidas e em condições de feudalismo decadente, embora politicamente fortificado com a unidade nacional. Não havia, a breve prazo, perspectivas de melhoramentos. Enquanto os latifúndios permaneciam, a força agrícola não vingava solução para seu problema econômico: um *modus vivendi*, em quase toda a área ao norte do rio Pó – a mais crítica nas sub-regiões montanhosas que nas de planície – de agricultores não remunerados senão com os meios essenciais à subsistência e habitando as terras dos grandes proprietários (FROSI; MIORANZA, 2009, p. 22).

Em razão disso, em 1870, quando o Governo Imperial do Brasil iniciou uma campanha para povoar o sul do país, houve grande aderência por parte dos italianos, culminando no início da imigração, em 1875.

Regionalista, defensor obstinado da conservação das tradições dos imigrantes italianos e com identidade cultural rígida baseada nos estereótipos das colônias da RCI, Radicci recebe a afirmação de Guilhermino como um ataque a tudo o que acredita e preserva. A perspectiva de desconstrução de sua crença no imigrante corajoso e desbravador, que chegou à encosta nordeste do Rio Grande do Sul e colonizou o ambiente inóspito graças à perseverança e ao trabalho árduo, assusta-o.

Conforme Bourdieu:

A procura dos critérios objetivos de identidade regional ou étnica não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) são objecto de representações mentais, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus

pressupostos, e de representações objectais, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores [...] Porque assim é e porque não há sujeito social que possa ignorá-lo praticamente, as propriedades (objectivamente) simbólicas, mesmo as mais negativas, podem ser utilizadas estrategicamente em função dos interesses materiais e também simbólicos do seu portador (BOURDIEU, 1989, p. 112).

Radicci entende que a manutenção de sua identidade deve ser protegida daqueles que a ameaçam.

Considerações finais

Carlos Henrique Iotti, ao conceber Radicci como porta-voz de valores culturais da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul, acaba por propagar percepções enrijecidas. Apesar da consideração de Eisner (2013), acerca da necessidade de utilizar estereótipos em histórias em quadrinhos para facilitar o reconhecimento da imagem por parte do leitor, a análise trouxe à tona, especialmente, o papel do homem como chefe de família, patriarca, tomador de decisões e senhor da propriedade, no sistema cultural da RCI. Tais características são replicadas no personagem-título, nunca as alterando (visto tratar-se de um personagem plano), tornando-as estereótipos do colono italiano.

Conforme Bourdieu (1989), o discurso regionalista é um discurso de representação, que visa instituir práticas culturais, fechar fronteiras para, assim, delimitar a região. “O poder sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma visão única da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade” (BOURDIEU, 1989, p. 117). Desse modo, considerada a grande penetração de *Radici* nos meios de comunicação do Rio Grande do Sul e o seu acesso à população, as narrativas de Iotti podem persuadir leitores a tomarem como verdadeiros os estereótipos sobre o sistema cultural da encosta nordeste do RS e seus habitantes.

Por meio da investigação do espaço rural, percebemos que a representação, em *Radici*, além dos desenhos simples e generalizações, apoia-se na afirmação de Eisner (2013), sobre a ação do personagem ser determinante para sustentar a narrativa. Nos espaços

rurais, percebemos que os lugares são reproduzidos de acordo com a paisagem natural, os costumes e as práticas de uma colônia italiana.

De modo geral, entendemos que a representação dos espaços, em *Radicali*, ocorre por meio da disposição de signos simples, que remetem aos lugares reproduzidos e são facilmente identificáveis pelo público. Mas, seja qual for o espaço da narrativa, as características dos personagens mantêm-se imutáveis e bem previsíveis. Assim, acabam por se transformar em estereótipos dos imigrantes italianos da RCI.

A análise das situações em que ocorrem conflitos identitários possibilita perceber que Carlos Henrique Iotti busca argumentos históricos para caracterizar *Radicali* e as situações vividas por ele, e, assim, estereotipá-lo. Nota-se que, nos momentos em que há disputa de supremacia de identidade, a pretensa essência do imigrante italiano, representada pelo personagem-título, é superior quando comparada às outras. Desse modo, *Radicali*, confrontado por uma multiplicidade de novas identidades e não encontrando em seu sistema simbólico algo que ofereça sentido frente ao desconhecido trazido pela modernidade e globalização, apela aos sistemas classificatórios de exclusão que conhece. Para Woodward (2000), identidades podem ser estigmatizadas e contestadas em regiões culturais menos tolerantes a mudanças, como é o caso da colônia italiana habitada pelos personagens da série *Radicali*.

Retomando a afirmação de Woodward (2000), a busca de justificativas na História para reafirmar uma identidade produz, de fato, novas identidades. *Radicali* emprega lutas simbólicas de domínio espacial, reivindicando o poder de atribuir qualidades aos imigrantes italianos e seus descendentes. Desse modo, a identidade do colono italiano pode ser considerada uma nova identidade, criada por Iotti, e que replica o discurso regionalista para o público.

Segundo Bourdieu:

O regionalismo (ou o nacionalismo) é apenas um caso particular das lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer colectivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto económicas como simbólicas; ou, se se prefere, a conservação ou a transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objectivas ou intencionais) da identidade social. Nesta luta pelos critérios de avaliação legítima, os

agentes empenham interesses poderosos, vitais, por vezes na medida em que é o valor da pessoa enquanto reduzida socialmente à sua identidade social que está em jogo (BOURDIEU, 1989, p. 125).

Em suma, Carlos Henrique Iotti resgata aspectos históricos referentes ao período do início da colonização italiana na encosta nordeste do Rio Grande do Sul para, então, conceber as narrativas de *Radici*. A série reproduz, sem demonstrar qualquer mudança em relação a si mesma, generalizações de práticas e de costumes da RCI, aliados à disseminação do discurso regionalista. Diante disso, criam-se estereótipos dos imigrantes italianos e de seus descendentes.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, João Claudio. **Do outro lado do muro**: regionalidades e regiões culturais. RUA [online]. Unicamp, n. 18, v.2, 2012.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as raízes do modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- Queiroz, 2000COSTA, Rovílio. **Imigração italiana no Rio Grande do Sul**: vida, costumes e tradições. Porto Alegre, EST, 1975.
- CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru, EDUSC, 1999.
- DE BONI, Luís Alberto; COSTA, Rovílio. **Os italianos do Rio Grande do Sul**. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 2004.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devil, 2013.
- FESTA NACIONAL DA UVA. **Divulgação**. Disponível em: www.festanacionaldauva.com.br. Acesso em: 31 mar. 2017.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.

FROSI, Vitalina Maria. Bilinguismo de português e dialetos italianos: nossa história, nossa língua, nossa origem. In: GIRON, Loraine Slomp; RADÚNZ, Roberto (Org.). **Imigração e cultura**. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

FROSI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. **Imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul**: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira. Caxias do Sul: EDUCS, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GIRON, Loraine Slomp. **Dominação e subordinação**: mulher e trabalho na pequena propriedade. Porto Alegre: Suliani Letra e Vida, 2008.

GIRON, Loraine Slomp; BERGAMASCHI, Heloisa Délia Eberle. A mulher imigrante e o trabalho. **Chronos**, Caxias do Sul, v. 29, n. 1, p. 7-18, 1996.

GRYWATSCH, Jochen. Literatura na região e o conceito de espaço. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). **Regionalismus – regionalismos**: Subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. **Processo de industrialização da zona italiana**: estudo de caso da primeira indústria têxtil do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

IOTTI, Carlos Henrique. **Mixórdia**: o menor pior do Radicci. 4ª ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2006.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 1**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 2**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 3**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 4**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 6**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 7**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação de espaço cultural-regional através de políticas linguísticas e literárias In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). **Regionalismus – regionalismos**: Subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

KRIS, Ernst; GOMBRICH, Ernst Hans Josef. Os princípios da caricatura. In: KRIS, Ernst. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Brasiliense, 1968.

MANFROI, Olívio. **A colonização italiana no Rio Grande do Sul**: implicações econômicas, políticas e culturais. Porto Alegre: EST, 2001.

MARTIN, René. **Dicionário cultural da mitologia greco-romana**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: MBooks, 2005.

MCCLLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: MBooks, 2006.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1997.

POZENATO, José Clemente. **A Cocanha**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. **Festa e identidade**: como se faz a Festa da Uva. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

TRENTO, Angelo. **Os italianos no Brasil**: Gli italiani in Brasile. São Paulo: Prêmio, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

REGIONALISM AND ITALIAN ESSENCE: THE STEREOTYPE OF RADICCI, BY THE COMIC ARTIST IOTTI

Abstract: This paper investigates the stereotyped construction of the Italian colonists in *Radici*, a series of comic stories, by Carlos Henrique Iotti, with the intention to contribute to the studies about the regional identity of the Serra Gaúcha [Brazilian region]. The analysis starts with the selection of three categories in the comics series: Radicci's character development, the representation of rural spaces in which the narrative takes place, and the identity conflict existing between the protagonist and his son, Guilhermino. For this purpose, connections are established with the historical, social, and cultural context of the Italian Colonization Region in Rio Grande do Sul, in order to verify how the stereotyping of the Italian immigrant cultural features happens. The theoretical basis is multidisciplinary, including: Literary Studies, History, Sociology, Social Communication and Visual Arts.

Keywords: Comics. Stereotypes. Italian immigration. *Radici*.

REGISTROS DA MEMÓRIA CULTURAL EM JORNAIS DE ITABUNA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Tânia Valéria Céo de Oliveira¹
Valéria Amim²

Submetido em 26/01/2019. Aprovado em 14/07/2019.

Resumo: Na primeira metade do século XX, a cidade de Itabuna apresentava uma profícua produção jornalística, cuja história não se encontra satisfatoriamente documentada, havendo apenas estudos isolados de testemunhos da época. Dessa maneira, este artigo tem como objetivo demonstrar, na existência (materialidade) desses jornais, publicados, entre 1914 e 1952, um arquivo (porque fechado) de memórias que vêm à tona e reúnem elementos que dão um significado especial a uma dimensão histórica de relevância para a memória cultural. Tal pesquisa ancora-se, sobretudo, nos conceitos de Memória e Memória cultural, propostos por Jacques Le Goff (1990), Aleida Assmann (2011) et al. O *corpus* de análise é composto pelos jornais *O Labor* (1914), *O Esporte* (1922), *O Pharol* (1925), *O Echo* (1925), *O Fanal* (1935), *Voz de Itabuna* (1952), e indica que a imprensa jornalística dessa época se constitui como materialização de uma herança histórica e, simultaneamente, fonte, ou seja, documentos da memória cultural.

Palavras-chave: Memória cultural. Jornais Itabuna. Representação.

Muitas informações acerca da imprensa em Itabuna se perderam ao longo do tempo, sendo poucos os registros escritos e as fontes das memórias orais as quais nem sempre são creditadas, mas as informações existentes são ricas do ponto de vista histórico. Dantas (1986) registra que, em 1897, surgiu *A Platéia*, o primeiro jornal a ser editado na região, de formato pequeno e tiragem diminuta. Em 1904, foi impresso o primeiro exemplar do jornal *O Labor*, que circulou por mais de dez anos e foi adquirido pelo Sr. Mares de Sousa. Logo após, em 1905, surge *O Itabuna*, em homenagem ao futuro município, prestes a desmembrar-se de

¹ Mestre em Letras (UESC). Graduada em Filosofia(UESC). Graduada em Letras e Artes c/Francês (UESC). Professora do Colégio da Polícia Militar – ACM / Itabuna – BA,

² Doutora em Cultura e Sociedade (UFBA). Docente do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, e do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Representações (UESC). Pesquisadora do Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais – KAWÉ.

Ilhéus. A partir dessa época, e até 1952, foram registrados mais de cem jornais, além de revistas impressas e duas livrarias: a *Odete*, voltada à venda de livros didáticos, e a *Agenciadora* (livraria e tipografia), que, além de didáticos, vendia obras literárias, principalmente, romances.

Dois fatos curiosos marcam esse período³. A Livraria Odete era dirigida por Jovino França que, por ser analfabeto, é substituído por um italiano; o segundo fato diz respeito à estratégia de vendas da *Agenciadora*, dirigida pelo proprietário Gildésio Lúcio Silva. O senhor Gildésio entrava em contato com as pessoas influentes da época e oferecia os livros da *Agenciadora*, solicitando-lhes opiniões, as quais eram impressas e colocadas na vitrine ao lado do livro para chamar a atenção do público e, dessa forma, promover mais vendas. Em alguns casos, os mais ricos da cidade achavam petulância de uma livraria pequena solicitar a opinião sobre os livros, e por isso não o faziam, mas esses relatos evidenciam, para além do investimento cultural em leitura e escrita na Região Sul da Bahia, as muitas memórias guardadas, conforme diz Le Goff:

[...] a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Esse recurso é conhecido como suportes de memória, tanto nos seus aspectos biológicos como psicológicos, não são mais do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem ‘na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui’ (LE GOFF, 1990, p. 426).

Dessa forma, podemos inferir que os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva que, nesse caso, podem ser compreendidos como instrumentos e objetos de poder. Neste sentido, o espírito do tempo como bem disse Dilthey (1949) em todas as épocas vige sobre os sujeitos, visto que cada época nos fornece uma fisionomia determinada produzida por alguns traços gerais aos quais os sujeitos não podem se subtrair, ao contrário o “espírito do tempo” alcança nele sua mais alta expressão. A memória, portanto, carrega, sobretudo, este espírito, seja ele em sua forma

³ As informações seguintes, acerca dessas livrarias, foram fornecidas pelo senhor Gildésio Lúcio Silva (proprietário e redator da tipografia e livraria *A Agenciadora*), em entrevista oral realizada por mim, em 19 de setembro de 2013.

de lembrança ou de esquecimento, e este aspecto nos remete ao fato de que ela, a memória, não existe estritamente no plano individual e, nem tampouco, no coletivo.

De acordo com Le Goff (1990), os registros mnemônicos aplicam-se em dois tipos de materiais: os documentos (escritos, ilustrados, transmitidos pelo som, imagens ou a oralidade) e os monumentos (heranças do passado). A partir da revolução industrial, conseqüentemente, ao avanço científico gerado nesse período, surge a necessidade de se ampliar a noção de documento, isto é, tomá-lo num sentido mais amplo, incluindo as ilustrações, a transmissão pelo som, imagem ou qualquer outro suporte. Como já antevia Le Goff (1990), a revolução documental de novas unidades de informação promove mudanças: em lugar do fato que conduz ao acontecimento e a uma história linear, surge uma história de continuidade que valoriza o dado e o institui em patrimônio cultural, a partir da captação de microaspectos produzidos em diferentes contextos sociogeográficos, preservando a memória, inclusive visual, de inúmeros fragmentos de mundo, suas paisagens e sujeitos, seus eventos contínuos e suas transformações ininterruptas. A memória pode ser, nesse caso, comparada ao que Certeau (1980) chama de um espaço praticado; do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito, pois os lugares são histórias fragmentárias e, muitas vezes, isoladas em si, dos passados roubados à legalidade por outro. Assim, um objeto, uma lembrança que a memória edita, organiza e recria se constitui como representação da história.

Paisagens da imprensa jornalística: entre história e memória

O termo paisagem revela-se como um espaço de passagens e heranças simbólicas, em que cada fragmento histórico compõe uma tessitura de hábitos sociais, políticos e econômicos implicada em uma tela de comportamentos individuais e coletivos. Esses hábitos, vividos pelos indivíduos em sociedade, ocorridos entre épocas e diferentes gerações, são o que tornam a memória crucial no ser, dessa forma, cria-se um elo entre o indivíduo e o que está à sua volta (LE GOFF, 1990). Esse aspecto pode ser observado a seguir na coluna escrita por Jota Santos (1952):

Qualquer Assunto
Firmino Alves e Robinson Crusóé

[...]

Essa lembrança me veio a propósito das comemorações que hoje se fazem em torno do centenário de nascimento do nosso fundador – Firmino Alves. Não sei por que um forte traço de união me pareceu existir entre esses dois homens: o personagem fictício de De Foe e o rústico e corajoso personagem real de nossa terra. Talvez para alguns a comparação não vá bem, todavia, que foi Firmino Alves senão um Robinson Crusoe estilizado à maneira mais próxima do [real]? [...] De Foe, que segundo se conta escreveu o seu livro baseado apenas em notas, ter-se-ia sem dúvida servido-se de Firmino Alves para uma história aventureira se tivesse conhecido a luta do nosso primeiro desbravador.

[...] Mas, mesmo assim, a narração de De Foe é até certo ponto uma reunião de símbolos. Ela representa o reverso da inação, a fuga do medo, a desdizência da fatalidade, a violentação do receio. E é nesse sentido que eu compreendi a aproximação entre os dois homens (SANTOS, 1952, *Jornal Voz de Itabuna*, Ano IV, N.º 162).

As nuances desse relato comparativo se tornam mais significativas a partir de um prévio conhecimento da obra de De Foe e do seu personagem Robinson Crusoe, tendo em vista que a narrativa é atestada pela memória dos fatos apontados na ficção, constituindo uma paisagem em sintonia com a representação da vida do comendador Firmino Alves. Cosgrove (1998) e Bloch (2001) associam o termo paisagem ao que se vê e se observa. Nesse contexto, partes da história capturada ao logo do tempo e das gerações se revestem de impressões e apropriações conectadas a elementos ideológicos e sociológicos, posicionados além do espaço meramente físico. Elementos da história impregnados por imagens, lembranças e símbolos passam a compor a representação social sobre a paisagem e, portanto, são transformados em cultura, conforme diz Rosendhal (2001):

Em cada época, o imaginário coletivo define a concepção social de natureza e a traduz transformando-a em artefatos materiais e simbólicos, ou seja, em cultura [...]. Ao ser objeto dessa lógica estruturante da sociedade, a paisagem é portadora de sentido. Assim veremos que o domínio ideológico que estrutura o espaço total está representado também na organização social das paisagens (ROSENDHAL, 2001, p.11).

Ao se ter a ideia de paisagem como um espaço da organização social, pode-se entrever que a história da imprensa na Bahia é constituída de implicações de uma cultura das sombras, ou seja, de lembranças e memórias vazadas de um passado de glória ou de decadência, as quais, ao longo do tempo foram guardadas ou deixadas de lado. No caso de Itabuna, a paisagem que se apresenta nas representações da imprensa foi marcadamente inscrita na narrativa tradicional vigente, cujo “esquecimento” coletivo dos memorialistas e historiadores regionais ocultou tanto os aldeamentos indígenas quanto a presença da mão de

obra escrava na lavoura cacauzeira, preferindo conferir ao imigrante sergipano a plena responsabilidade pela implantação da cultura do cacau na região. Facilmente explicado por Deotte (1994) quando diz que no seio da sociedade pode-se conjuntamente decidir-se por fazer passar o passado, consentir no esquecimento, amnistiar.

Para Assmann (2011, p. 19) é na sociedade que as pessoas normalmente adquirem suas memórias, recordando, reconhecendo e localizando-as (HALBWACHS, 1990), como se pode observar nos telegramas a seguir:

TELEGRAMAS

Serviço especial de “O Pharol”

– Bitonho Santo Amaro, Heráclito Pernas Tortas, fazendo ponto esquina casa comercial derribando parede. Fanjão.

Rua Lasca, 22 “Pharol” – Urgente –

Peço providência Apinhox Rodrigues – atracaram – motivo pedaço pão – Monteiro.

Ilhéos, 24 “Pharol” – peço João Rego remeter dinheiro peixe, noticia gastando cervejas bares – Marco Paraguassu.

Ilhéos, 25 “Pharol” – Peço este meio Oswaldo Baiao deixar coco população cidade, açambarcando todo entrada barcos. Do correspondente. (Jornal O Pharol, 1925, ano I, Nº01)

Esses fatos do cotidiano geram fontes que alimentam as memórias individuais de forma espontânea. Isto se deve, em parte, porque as imagens memoriais que emergem dos fatos cotidianos funcionam como facilitadores da passagem de uma memória privada para uma memória pública. Todavia, a memória não é um estoque de representações, pelo contrário, produz um sistema dinâmico delineado pela seleção, com capacidade de repetir ou suprimir de maneira específica um ato mental ou físico (LE GOFF, 1990).

A memória cultural, por outro lado, depende das mídias e da política. Quando os movimentos de vanguarda ocorrem na Europa e as manifestações sociais emolduram um novo panorama artístico, se revelando contrárias às ideias de representação da realidade, o “instante captado” através das artes coloca-se de forma a representar os objetos de diversos e simultâneos pontos de vista (cubismo, futurismo, dadaísmo, Bauhaus, neoplasticismo, impressionismo, expressionismo, surrealismo, fauvismo):

A paisagem como representação resulta da apreensão do olhar do indivíduo, que por sua vez é condicionado por filtros, fisiológicos, sociológicos, socioculturais e econômicos, e da esfera da rememoração e da lembrança recorrente. A paisagem só existe a partir do indivíduo que a

organiza, combina e promove arranjos do conteúdo e forma de elementos e processos num jogo de mosaicos (ROSENDHAL, 2001, p. 56).

Para Assmann, (2011, p. 20), nesses mosaicos são intercalados os arranjos do cotidiano que representam a sociedade e esse panorama, revestido pela paisagem, exerce pressão sobre o presente. Hoje, as muitas memórias diferentes e conflitantes que tornam efetivo o direito de reconhecimento na sociedade se contrapõem a uma história em particular e tornam fundamental o papel dessas memórias para a cultura atual, em um trajeto movido por vivências capazes de construir a ponte que a relaciona a tudo à sua volta e,

Assim, quando retornamos a uma cidade onde estivemos anteriormente, aquilo que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas. Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Para Halbwachs (1990), o que ocorre a partir das relações pessoais é originado a partir de vários depoimentos, que, ao serem confrontados passam a concordar com o essencial, assim se dá a construção de um conjunto de lembranças. Os jornais da Bahia, ao comporem as paisagens da cidade a partir das afinidades do cotidiano, evocam e abrangem também o espaço cultural por esses mecanismos. Segundo o autor, nem sempre é necessária a presença do outro para reviver os acontecimentos ou lembranças, pois cada um retoma suas memórias a partir de suas próprias experiências, o que leva a pensar em uma dinâmica da memória sustentada pelos suportes da recordação representada pela vivência na coletividade, ou seja, as experiências individuais nem sempre se relacionam da mesma forma com todos os indivíduos, mesmo que essas experiências tenham sido compartilhadas pelo grupo. Constata-se, portanto, que as lembranças são estabelecidas a título de conservar:

La mémoire était ainsi, non pas seulement l'objet d'affections pathologiques spéciales, mais également une aptitude à conserver et à restituer ce que est conserve, sans laquelle la pensée em particulier, mais aussi l'avie em general, ne pouvaient être comprises (BERGSON, 2012, p.16).⁴

⁴ “A memória foi assim, não só o objeto de condições patológicas específicas, mas também a capacidade de manter e restaurar o que está retido [conservado], sem a qual o pensamento em particular, mas também a vida em geral não poderia ser entendida” (Tradução própria).

Nessas memórias, ficam armazenadas as marcas e expressões de uma época e de como ela pode conservar e restituir as lembranças, os fatos e as influências através da história, dos sentimentos, dos símbolos e das relações entre o homem e a sociedade. “Na sua relação com os outros, no seio de uma sociedade global, os indivíduos, representam mais do que eles mesmos e cada qual, a seu modo, exprime algo do coletivo do qual não podem se abstrair” (LE GOFF, 1990, p.64). Tanto nos jornais da Bahia como em outras regiões do Brasil, os leitores e os ouvintes desses textos imprimiam a essas “leituras” características culturais próprias, as quais não podiam ser deixadas de lado.

Dá-se início a acontecimentos que irão romper com as velhas tradições. A sociedade passa a ser um retrato dos novos momentos, a arquitetura passa a compor-se de ferro, aço e vidro, o homem se vê em suas fragilidades. A velocidade das máquinas irá ditar o ritmo frenético, e o crescimento nas pesquisas ganham vida nos laboratórios, a ciência dita novas regras. O passo a passo, o detalhe traça um novo contorno nas artes: o abstrato toma forma.

O Brasil, do início do século XX, tornou-se um lugar de prosperidade e crescimento. Na Bahia, os acontecimentos regionais renovaram a forma de noticiar um fato, adquiriram características detalhistas, e a forte influência política do governo nesses jornais apontou o caráter dependente dos mesmos. Os periódicos exibiram bom acabamento, eram cuidadosos com os editoriais e buscavam ter um compromisso com a “verdade”. Salvador, capital da Bahia, se destacou, segundo Pontes (2005) como um centro de referência para o jornalismo brasileiro por ter sido a primeira capital do país, e uma das cidades com uma imprensa mais influente ao longo dos tempos.

Para Certeau (1980) nossa sociedade mede toda a realidade por sua capacidade de mostrar ou se mostrar e transforma as comunicações em viagens do olhar. Esses instantes captados pelo olhar alheio, da conversa de botequins, das caminhadas solitárias, das manhãs ensolaradas, das tardes nos cafés, no surgir da noite caracterizam o espaço urbano. Durante a noite as vozes tomam forma, se conectam com o mundo, para que ao amanhecer estejam representadas as memórias da cidade:

A cidade é o cenário sobre o qual o ser humano vive, age, reage, transforma, constrói, destrói, reconstrói. É, principalmente nas cidades que as ideias, as ações e reações são publicadas – é a *publicidade*, onde as pessoas sofrem reveses causados pela vida econômica, pela política – é a *atrocidade*, onde o que acontece logo é espalhado pela imprensa falada, escrita, televisiva, virtual – a *velocidade*, onde a pobreza extrema impera,

tornando os homens sub-humanos – é a *mendicidade*, onde as coisas caducam, ficam fora de moda com rapidez – é a *fugacidade*, onde as festas e o lazer tiram pessoas da rotina, a prece eleva a alma do religioso a Deus – é a *felicidade*, onde o roubo, a mentira, a falsidade imperam – é a *rapacidade*, onde as pessoas podem sentir amor, atração, ou repulsa, desconforto, a chamada topofilia – é a *geograficidade*. Tudo isso parece se processar com mais vigor no centro da cidade – seria a *centricidade*? Ou a (ex) *centricidade*? (ROCHA, 2003, p.20).

São nesses espaços da cidade, portanto, que se constituem o que podemos chamar de memórias – não no sentido de características permanentes para se estabelecer uma identidade, mas de construções de permanência em um *modus vivendi* fundido a partir de um ideal, cristalizado ou transformado ao decorrer do tempo. Nesse contexto de memórias, imagens e representações, temos a vida cultural da cidade, rica de eventos e histórias. As páginas amareladas pelo tempo do jornal *A Tarde* trazem à memória social os debates, desejos, anseios e medos (BANDEIRA E OLIVEIRA, 2012). Desde as primeiras publicações, os jornais baianos demonstram o cuidado em guardar o que foi e o que é preservado na Bahia em termos de patrimônio material e imaterial, suas reportagens cumprem um papel que não é só histórico, mas social e cultural. O conceito de lugar de cultura está relacionado aos lugares onde as práticas culturais se desenvolvem, onde ocorrem movimentos e espaços das representações, segundo Augé (2005):

A modernidade em arte preserva todas as temporalidades do lugar, tal como estas se fixam no espaço e na palavra. Por detrás da roda das horas e dos pontos fortes da paisagem, encontram-se, com efeito, palavras e linguagens. Palavras especializadas da liturgia, do ‘antigo ritual’, em contraste com as da oficina que canta e palra; palavras também de todos aqueles que, falando a mesma linguagem, reconhecem que pertencem ao mesmo mundo. O lugar consuma-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores (AUGÉ, 2005, p.66-67).

A cumplicidade ocorre no percurso entre as relações pessoais e o mundo em volta, das manifestações das palavras, da história, da memória, dos registros em que o lugar é consumado e efetiva-se, dá continuidade aos fatos, às lembranças. Nessa perspectiva, Bandeira e Oliveira (2012) discorrem sobre a relação entre o crescimento do jornal *A Tarde* e o crescimento da cidade de Salvador, ressaltando o caráter acolhedor e confiante dessa cidade que exige que o jornal transmita seus anseios, encare e propague as novas demandas, o que se expressou, inclusive, com o surgimento de uma classe média em busca de inovações e modernidade.

Ao revisitar as memórias da vida cultural em Itabuna, revisita-se de alguma forma o que foi preservado por outras memórias individuais, sociais e históricas, como os relatos do jornal *A tarde* (2012) de Salvador. Desse encontro, constata-se o silêncio do que ficou guardado e do que se pôde capturar dos tempos de glória, de riqueza e de facilidades promovidas pela abundância advinda da cultura do cacau, e por outro lado, o que tornou essas terras um lugar de destaque, que destoava de outras regiões da Bahia. A região cacaeira vivia um “mundo à parte”, protegida e enaltecida pelos grandes fazendeiros, “o fruto de ouro”, o cacau, promovia e bancava o luxo, as extravagâncias e o investimento cultural.

Em Itabuna, esses registros da memória cultural demonstram a valorização e uma cuidadosa estrutura social, que perdurou por décadas. Em meio a esse contexto, a imprensa da época crescia, desenvolvendo-se com inovações e investimentos altos, que seguia não só o contexto local, mas buscava fontes do contexto nacional e internacional às quais se integrava em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar o que a memória é capaz de armazenar e promover como bem cultural. Testemunhos e comportamentos são registrados para compor épocas e diferentes contextos, o que se pode constatar pela alta incidência de pseudônimos utilizados por alguns jornais, a partir da década de 1922, o que, em certa medida, nos fala sobre o quanto as relações sociais são geradas por mecanismos silenciosos. Muitos escritores optavam por esse recurso, por um lado, como uma forma de preservarem-se e, por outro, encontravam-se no direito de se colocarem invisíveis diante das questões e dos fatos. A polêmica em torno das situações, a ironia, as declarações de amor, os textos literários, as disputas políticas, o cotidiano eram os temas que sobressaíam nesses textos, conforme podemos observar nessa coluna do jornal *O Pharol*:

Eu alarmo porque observei...

- O gajo Rodrigues do posto, tirando fiapo com uma senhorinha residente à rua da Lasca. Não seja tão desalmado para com a senhorinha incauta. Lembre-se da noiva que está na Capital.

- Os almofadinhas Antonio Martins e Lourival Lins em uma banca do “Grande Bar” tratando de reportagem para “O Echo”.

Reporters ou polícias secretas?

Olho de Lynce

(Jornal O Pharol, Anno I, Nº 1, 1925)

No trecho acima, nota-se a passagem de uma memória social de encenações que vai de encontro com o perfil do jornal *O Pharol* (1925), quando afirma ter como proposta críticas

leves, sem ofensas. Para Certeau (1980), a história é a arte da encenação, uma operação que compreende a relação entre o lugar do discurso, os procedimentos de análise e a construção de um texto. Ou seja, o jornalismo, assim como a história, não reconstitui a verdade, interpreta-a. O uso de pseudônimos é variado, os temas são desde o cotidiano, as frivolidades das relações, as declarações de amor, aqui registradas como provedora de memórias da cultura local e nacional:

Visitas ilustres de jornalistas:

O Palmerense – Importante jornal – Paraná

Jornal A Evolução – publica assuntos variados – Therezina

O Orvalho – Jornal Literário e humorístico Santa Cruz

Futura guerra [franco?] franco-allema - Comunicação dada pelo espírito de Joana d'Arc (traduzida especialmente para o mensageiro)

(Jornal O Labor, Anno I, N. 24, 1914)

Nota aos consumidores

Mudança na venda e nos pagamentos devido a I Guerra

Anúncio:

Encarte 'A Guerra' não circulará devido estar enfermo o correspondente – jornal diário

(Jornal O Esporte, Anno I, N.º 7, 1922)

CARTA PERDIDA – Oh anjo encantador!

Comissão de surdos em Itabuna

FUTURISMO E PASSATEMPO – DANDY

Incontestável – sobre o corte de cabelo das mulheres

Para distinguir ou para machucar sobre a moda feminina

Concurso dos feios

(Jornal O Pharol, Ano I, N.º 1, 1925)

Nota de Aniversário - Do jornal O Pharol – início das publicações

Concurso de beleza para mulheres

Busca policial com recompensa

(Jornal O Echo, Ano I, N.º 6, 1925)

Resposta sobre a guerra Italo-ethiopia

Correspondências da biblioteca Machado de Assis

(Jornal O Fanal, Ano III, N.º 8, 1935)

As memórias trazidas se referem não só a um tempo remoto, vivido, como também às experiências deixadas pelo indivíduo, o grupo, a família, em suas relações de convivência na sociedade. Esses aspectos se traduzem na representação cultural de época, nas tendências, nas intimidações, nas ironias, no engajamento dado as reportagens, nos relatos sutis. Nesse

caso, portanto, não existe apenas uma materialidade e, sim elementos que compõem histórias e memórias (ASSMANN, 2011). A esse respeito, Maciel (2000) aponta:

A leitura cotidiana, e a crítica, dos jornais exige um exercício para desvendar e cotejar seus múltiplos textos, para estabelecer relações e nexos entre notícias apresentadas de forma tão fragmentada e hierarquizada, para descobrir o que não é dito ou o que é apenas insinuado nas entrelinhas, esmiuçar significados em títulos e destaques que, às vezes, invertem ou até desautorizam o conteúdo das matérias; enfim, para elaborar uma opinião e a crítica sobre a realidade em meio ao poder e à universalidade das representações elaboradas diariamente pelos jornais, precisamos realizar um trabalho árduo e uma intervenção ativa para lidar com uma narrativa sobre os acontecimentos que se apresenta como o próprio acontecimento, reivindicando uma condição de lugar de verdade na produção do entendimento sobre a realidade social (MACIEL, 2000, p.14-15).

É deveras importante a observância desse aspecto, destacado pelo autor, em que a interpretação dos fatos (narrativa dos jornais) reivindica para si o estatuto do próprio fato. Cada traço, cada palavra são portadores de significado para esses eventos. Portanto, o que fica na memória invisível é o que ainda não foi compartilhado e que de alguma forma pertence a um arquivo. Segundo Assmann (2011), esse processo traz à tona quão precária é a fronteira que a cultura constrói entre arquivo e descarte. O que existe no estado de latência momentaneamente inacessível pode, no que tange à memória, ser redescoberto por uma época posterior, reinterpretado e imaginativamente reavivado por ela, como uma experiência atual de forma quase intemporal.

Conclusões

Na busca de conhecimento, no estabelecimento e desenvolvimento do homem na sociedade, várias foram as maneiras encontradas como meio de registrar a passagem do homem pela terra e das histórias que ele constrói. Esses registros passaram a ser denominados documentos. Ao longo dos tempos, esse termo adquiriu várias interpretações nos estudos dos cientistas da informação e dos arquivistas. Tornaram-se testemunhos das imagens que a memória escrita fornece do olhar cotidiano, sendo aos poucos construídas, e dessa forma, foram revelando o *modus vivende* de cada época.

Nesse percurso, os dados e os traços deixados se transformam em documento da história. Portanto, ao se debruçar sobre o arquivo, considerando às memórias do passado, nos depararmos com os recortes e impressões de seus arquivadores, além de que o arquivo se permite a diversas leituras de acordo ao que se pretende. Enquanto valor histórico ele é recolhido por determinada função e repositório de objetos; para a memória da cidade e das pessoas, hoje, esses registros funcionam como patrimônio, uma vez que carregam consigo outros valores além do histórico, cultural, e social, pois portam, ainda, o emocional, o afetivo e as variadas representações que compõem o imaginário social de uma dada época. Para aqueles que não possuem vínculos emocionais, sociais, históricos, este, é um local de armazenamento desses documentos e objetos que estão sujeitos a um determinado fim. Dessa forma, para a memória coletiva, esses vestígios deixados da cultura são traços, imagens, suportes, monumentos que esteiam a sociedade e sustentam os vínculos como forma de se manter uma memória, e como condição de luta contra o esquecimento e apagamento.

A memória coletiva, nesse sentido, valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural, uma vez que, ao se transmitir, contribui para a constituição de um tempo anônimo, que se situa a meio caminho entre um tempo privado, aquele vivido pelo sujeito, e um tempo público, social e, portanto, coletivo conhecido por tempo histórico. Todavia, a relação entre memória e tempo se evidencia através de variadas expressões (no meu tempo, em outrora, no passado, quando eu era criança e etc.), a de se considerar, o antes/agora, dicotomia temporal que organiza qualquer lembrança, podendo destacar as representações do tempo, próprias da sociedade considerada. No caso dos jornais de Itabuna, a influência de uma elite dominante na produção e circulação de matérias jornalísticas e narrativas, deixam evidências de uma construção de sociedade que se quis branca, europeia e inserida nos parâmetros ocidentais de modernidade.

A presença da população indígena e da população negra na construção da identidade cultural da região é ocultada, esquecida, invisibilizada pelos memorialistas, historiadores regionais e jornalistas nas narrativas sobre a história e formação da região, por exemplo. Todavia, a vida de um grupo e de sua memória ancestral, da sua identidade e da sua pertença, se agarra aos marcos singulares que ano após ano reescrevem seus trajetos. E suas tradições são a um só tempo revigoradas, e permanecem, mesmo não escritas em jornais, como é o caso do candomblé, dos aldeamentos indígenas, das inúmeras danças e expressões artísticas e culturais, dos movimentos da juventude, os poemas, as pinturas nos murais, todos eles

procedem de uma dimensão individual e coletiva cuja significação daquilo que foi memorizado pelo sujeito implica sempre no diapasão da sua própria cultura e temporalidade, do espírito de seu tempo.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGÉ, M. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90° Editora, 2005.
- BANDEIRA, C.; OLIVEIRA, M. A evolução da sociedade. In: BANDEIRA, C.; OLIVEIRA, M. **Jornal A Tarde**. Edição especial. Salvador, ago. 2012.
- BERGSON, H. **Matière et mémoire**. Imprimé en Espagne: GF Flammarion, 2012.
- BLOCH, M. **A terra e seus homens**. Bauru-SP: EDUSC, 2001.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 3 ed. Rio de Janeiro: Petrópolis: Editora Vozes, 1980.
- COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- DEOTTE, J. L. **Oubliez! Les ruines, l'Europe, le musée**. Paris: L'Harmattan, 1994.
- DILTHEY, W. **Introducción a las Ciencias del Espíritu**. Tradução de Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica. 1949.
- HALBWACHS, M. A memória coletiva. **Revista dos Tribunais**, 1990. Disponível em: www.ebah.com.br/contest/ABAAAfXQAL/Maurice-halbwachs-a-memoria-coletiva. Acesso em: 5 ago. 2013.
- JORNAL A TARDE. Salvador, ago. 2012. Edição especial
- JORNAL O ECHO. Itabuna, n.6, anno I, redator e gerente: A. M. Martins da Silva, fundador: Perolino Pimenta. 1925.
- JORNAL O ESPORTE. Itabuna, anno1, n. 7, diretor: Branco e Moreno, 1922.
- JORNAL O FANAL. Itabuna, anno III, n. 8, diretor: Ottoni J. Silva, José Kfoury, Gerente Hermenegildo Souza, 1935.
- JORNAL O LABOR. Itabuna, ano X, n. 24, 1914.

JORNAL O PHAROL. Itabuna, anno 1, n. 1, diretor: Mário Baracho, 1925.

JORNAL VOZ DE ITABUNA. Itabuna. ano IV, n. 162, Secretário-Gerente: Gidalthi Pereira, Francisco Ribeiro, 1952.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MACIEL, L. A. **Produzindo notícias e histórias**: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa – 1880/1920. In: FENELON, D. R. et al. *Muitas memórias, outras histórias*. São Paulo: Olho d'água, 2000.

ROCHA, L. B. **O centro da cidade de Itabuna**: trajetória. Signos e significados. Ilhéus-BA: Editus, 2003.

ROSENDHAL, Z.; CORRÊA, R. L. **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

CULTURAL MEMORY RECORDS IN ITABUNA NEWSPAPERS IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Abstract: In the first half of the twentieth century, the city of Itabuna (Bahia, Brazil) had a productive journalistic production, whose history is not satisfactorily documented, with only isolated studies testimonies of that time. Thus, this work aims to demonstrate, in existence (materiality) of these newspapers published between 1914 and 1952, a file (because closed) memories that appears and brings together typical elements, that gives a special meaning to this evidence, in a historical dimension of relevance to the cultural memory, represented by the local press. Such research is anchored mainly on the concepts of File, memory and Cultural memory, proposed by Jacques Le Goff (1990), Aleida Assmann (2011) *et al*. The analysis *corpora* is composed of newspapers: *O Labor* (1914), *O Pharol* (1925), *O Esporte* (1922), *O Echo* (1925), *O Fanal* (1935), *Voz de Itabuna* (1952), such *corpora* indicates that the news media of that time is constituted as materialization of an historical heritage, and, simultaneously, source, document files of cultural memory.

Keywords: Cultural memory. Itabuna newspapers. Representation.

JORGE MEDAUAR E A MELANCOLIA DA “CIVILIZAÇÃO CACAEUEIRA”

Cristiano Augusto da Silva¹

Recebido em 23/04/2019. Aprovado em 06/06/2019.

Resumo: O escritor Jorge Medauar (1918-2003) inicia sua carreira como poeta nos anos 1940. Em 1958, estreia na prosa com o livro *Água preta*. Sua carreira exitosa de prosador se estenderia até o final dos anos 1990, perfazendo mais de uma dezena de livros, prêmios e reconhecimento da crítica. O ponto central de nossa análise é o deslocamento crítico que o narrador realiza no conto “O apito” para as margens das relações de poder no contexto sul-baiano, apresentando uma perspectiva melancólica frente aos discursos de modernização conservadora ligados à “civilização cacaueira”. Embora tematize o mesmo ambiente social, geográfico e político que contrerrâneos canônicos como Adonias Filho e Jorge Amado, o contista apresenta personagens complexos e periféricos que colocam contrapontos aos pactos e disputas políticas ligadas à produção cacaueira e ao coronelismo. A obra de Medauar abre possibilidades interessantes para se pensar o processo de modernização conservadora na região e a própria função da literatura regional.

Palavras-chave: Jorge Medauar. Literatura sul-baiana. Conto.

Breve biografia

Jorge Emílio Medauar², filho de imigrantes árabes, nasce em 1918 no povoado de Água Preta do Mucambo, atualmente município de Uruçuca, na região sul da Bahia. Ainda

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária (UESC). Membro do PPGL Linguagens e Representações (UESC). Coordena o Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira e Contextos Autoritários.

² O primeiro, composto pelos seguintes livros de poesia: *Chuva sobre a tua semente* (1945); *Morada de paz* (1949); *Prelúdios noturnos e tema de amor* (1954); *Fluxograma* (1959) e *Jogo chinês* (1962), e um exclusivamente de sonetos, *À estrela e aos bichos* (1956). O segundo é formado por contos: *Água Preta* (1958), prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; *2 contos de festas*, com Ricardo Ramos (1958); *A procissão e os porcos* (1960); *Histórias de menino* (1961); *O incêndio* (1963), prêmio Governador do Estado de São Paulo; *O dinheiro do caju – O cigano* (1963), *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (1975); *No dia em que os peixes pescaram os homens* (1978); *Bom como diabo* (1982); *Visgo da terra* (1983); *Contos encantados* (1985), *Viventes de Água Preta* (1996). Há ainda um livro de crítica, *Ensaio* (2000). Seus contos e poesias receberam traduções para outras línguas e estão presentes em antologias brasileiras e estrangeiras: *Panorama do conto baiano* (1959); *Poesia del Brasile D’Oggi* (1968), publicada na Itália; *Mestres do Conto Brasileiro* (1972), publicada em Lisboa; *O moderno conto da região do cacau* (1978); *Cacau em prosa e verso* (1982); *O conto em vinte e cinco baianos* (2009) (ASSIS, 2018, p.12-3).

jovem muda-se para São Simão, interior de São Paulo com seus pais, Emílio Medauar e Maria Zaidan Medauar. Sua carreira como escritor, jornalista e publicitário se inicia no Rio de Janeiro, em 1945. A partir desse período, trabalha em duas revistas ligadas ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), como secretário na *Literatura* (1946-1948) e redator na *Fundamentos* (1948-1955).

Nesse período, o Brasil passava por um momento de retorno à democracia após a ditadura do Estado Novo capitaneada por Getúlio Vargas. Com o golpe de 64 e a implementação do regime militar, Medauar recebe ameaças por conta de sua militância. Em São Paulo, atuou em faculdades, jornais, revistas e agências de publicidade. Fundou a Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM) onde exerceu as funções de diretor e professor. Foi na cidade de São Paulo que passou maior parte da sua vida, falecendo no dia 3 de junho de 2003. Também desempenhou as funções de secretário, diretor, colaborador, assessor, dentre outras, em diversos jornais como *O Estado de São Paulo*, *A Tarde* (Salvador) e *O Globo*. Como escritor, representou a UBE (União Brasileira de Escritores) no Rio de Janeiro e São Paulo e foi membro das Academias de Letras de Ilhéus e da Academia de Literatura Infantil e Juvenil de São Paulo. De amplas relações nos meios artísticos e intelectuais, o escritor conviveu com diversos pares, como, por exemplo, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e seu conterrâneo Jorge Amado (ASSIS, 2018, p.11-2).

Regionalismo: dois contrapontos atuais à crítica tradicional

Antes de analisarmos o conto “O apito”, de Medauar, pretendemos fazer uma breve discussão sobre regionalismo por perspectivas de renovação desenvolvidas por dois pesquisadores nos últimos anos. Essa reflexão é importante por oferecer apoio teórico à hipótese de que a obra de Medauar não se coaduna com a linha de uma literatura conservadora acerca do sul da Bahia, antes, pelo contrário, sua narrativa trabalha com as margens das relações de poder.

Em 1995, Chiappini publica “Do beco ao belo: 10 teses sobre regionalismo em literatura”, artigo que resulta de pesquisas realizadas sobre o tema desde os anos 1970. Trata-se de um texto de fundamental importância por reavivar e tensionar o debate sobre o regionalismo, considerado como uma produção, na grande maioria das obras, datada e de

pouco ou nenhum valor, segundo a crítica tradicional. Seu trabalho vem a público em um momento importante de inflexão e forte crítica aos estudos literários tradicionais e a seu objeto central de reflexão: o cânone. No texto a professora apresenta uma premissa central que procura combater duas ideias conservadoras: a) o regionalismo como produção anacrônica, portanto, inválida, em comparação com a literatura urbana; b) o regionalismo como categoria negativa versus o universal, categoria positiva.

Chiappini defende a necessidade de se observar a permanência e força do regionalismo na literatura brasileira no século XX, descartando a ideia batida de que se trata de uma “fase” superada, portanto, que estaria presa ao oitocentismo de construção identitária nacional e o movimento regionalista de 30. No lugar dessas visões estanques, ela incentiva pesquisadores a ultrapassarem o preconceito de boa parte da crítica brasileira sobre o regionalismo. Para tanto, suas teses

convidam a relativizar esse juízo, fundadas no seguinte argumento: se é verdade que o regionalismo como movimento e criação de obras serviu a políticas nacionalistas estreitas e totalitárias, como a do “Sangue e solo” de Hitler e ou à da “França profunda” de Vichy, não é menos verdade que também tem, nesses e em outros países, contestado essas mesmas políticas e aproximado solidariamente o leitor da cidade e do campo, auxiliando-nos a vencer preconceitos, respeitar a diferença e alargar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura (CHIAPPINI, 1995, p. 154).

Além disso, é perceptível a dedicação da pesquisadora ao regionalismo como um campo complexo de produção literária tão válida como qualquer outro. Tanto assim que ela prossegue:

Na mesma linha, as teses levantam ainda um problema elementar mas crucial para pensar a questão: em vez de explicar a obra regionalista bem realizada, negando sua relação com o regionalismo para afirmar imediatamente sua universalidade, seria preciso enfrentar pela análise trabalhosa de cada caso, a questão de como se dá a superação dos limites da tendência, de dentro dela mesma pela potencialização de suas possibilidades artísticas e éticas [...] (CHIAPPINI, 1995, p. 154).

Conforme veremos a seguir, a obra de Medauar vai de encontro à noção de regionalismo pitoresco, exótico ou laudatório de elementos do sul da Bahia, em especial, o processo histórico da lavoura cacaueteira e seus desdobramentos políticos. Portanto, necessitamos ampliar o que entendemos por literatura regional.

Para tanto, nos valem de importante artigo de Arendt que amplia e revisa a discussão do regionalismo proposta por Chiappini. O pesquisador parte de uma questão fulcral para se pensá-lo, o reconhecimento da diversidade de produções no vasto território nacional:

De um modo geral, as classificações propostas por historiadores da literatura nacional ou estadual não dão conta da multiplicidade de manifestações literárias e sua articulação, principalmente, com os sistemas literários regionais. As histórias literárias não abarcam a totalidade das obras e autores que conseguiram transbordar as fronteiras regionais em que nasceram e, muito menos ainda, as produções cuja circulação a elas se restringiram. O grande número de obras publicadas por gráficas e editoras de pequeno porte, localizadas fora dos centros urbanos ou regiões metropolitanas, dificilmente integram as histórias literárias, em razão tanto do critério qualitativo que se impõe à visibilidade das Letras estaduais e nacionais, quanto ao hábito de se qualificarem essas criações como menores, provincianas, regionalistas (ARENDR, 2015, p. 111).

Mais adiante, Arendt chama a atenção para o problema da função generalizante desempenhado por essa categoria:

Embora de uso corrente nos estudos literários, observo que o termo regionalismo provoca confusões de natureza conceitual, especialmente porque, conforme já afirmei, ele é empregado para englobar todas as manifestações literárias de ambiência rural, sem que se considere a diversidade de posicionamentos ou de pontos de vista dos escritores. Da mesma forma, tem sido gerador de preconceitos, por considerar as produções regionais com base no critério do valor universal do fato literário (2015, p. 112).

Nas passagens mencionadas, o autor destaca a necessidade de abordagens específicas para objetos singulares, de modo a se evitar o uso de um sistema literário como grande engrenagem que explicaria toda a literatura nacional e que coloca o regionalismo na função de uma pequena peça de uma engrenagem maior. Afinal, se estamos tratando de literatura regional é necessário pensar em critérios, categorias e conceitos a partir dos traços daquela localidade, daquele contexto de produção e recepção.

Ao discutir uma definição de literatura regionalista (STÜBEN apud ARENDR, 2015, p. 115), como a “que propaga a cultura de uma região como programa e paradigma, que lhe impõe limites em relação a outros espaços ou a defende contra um centro”, Arendt faz uma reflexão aguda sobre tal conceituação, comparando dois clássicos brasileiros regionais:

A exaltação e a defesa de caracteres julgados ideais para a configuração de um *ethos* regional (em oposição, por exemplo, ao urbano ou ao suprarregional) é o que atribui especificidade a esse tipo de literatura [segundo Stüben]. Em razão disso, é possível arriscar uma rápida exemplificação: *O sertanejo*, de José de Alencar, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, não deveriam ser abrigados sob a expressão “regionalismo”, só porque ambos os romances estão ambientados em espaços rurais. Enquanto o primeiro idealiza (idiliza) o tipo de organização social do interior cearense oitocentista, o último questiona os mecanismos de poder do patriarcado rural alagoense do primeiro quartel do século XX. **O posicionamento dos autores diante da matéria representada, nesse sentido, é diametralmente divergente e inconciliável, parecendo incoerente denominá-los “regionalistas” e diferenciá-los apenas com o recurso da adjetivação (regionalismo pitoresco ou romântico e regionalismo crítico ou neorrealista, respectivamente [segundo Bosi]), ou alçar a obra de um deles a uma dimensão supostamente “universal”, para negar-lhe o parentesco com a literatura regionalista (ARENDR, 2015, p. 115, grifo nosso).**

Diante da complexidade de posições dos escritores em relação ao espaço regional, Arendt procura ampliar o debate propondo três categorias, “literatura regional”, “literatura em uma região” e “literatura sobre uma região”. Vejamos.

A primeira categoria procura sair da análise exclusiva da temática dos textos para pensar em termos de um sistema literário de uma localidade:

A estruturação de um sistema literário dentro de um espaço particularizado, afastado ou não de centros metropolitanos, torna-se responsável, pois, pelo processo de regionalização da literatura. A difusão limitada não resulta, necessariamente, da baixa qualidade da literatura regional. Trata-se antes de uma autonomização maior dos sistemas literários regionais em função da autossuficiência do seu capital artístico. Autores que produzem, editoras que publicam, eventos que promovem e público que consome ajudam a compor uma paisagem literária diferenciada, inserida, por sua vez, em uma paisagem mais ampla e diversificada (ARENDR, 2015, p.117, grifo nosso).

Ao partir de elementos concretos do sistema literário de uma região, Arendt aponta para a necessidade de observar a produção, recepção, debates, enfim, a estética da recepção das obras produzidas nas localidades. Após detalhada discussão sobre “literatura regional”, o professor faz uma articulação entre os dados concretos do sistema local e os internos, por assim dizer, temáticos:

Do ponto de vista sociológico, a “literatura regional” diz respeito à circulação ou à abrangência de autores e de obras dentro de um sistema literário situado em um sistema mais amplo (nacional e até supranacional):

ela se refere “ao domínio da escrita restrita à região” (STÜBEN, 2002, p. 57). E a “literatura regionalista”, ou o “regionalismo literário”, por seu turno, tem a ver com a forma engajada e idealizada de representação das regionalidades de um espaço sociocultural. Finalmente, do ponto de vista temático, é possível afirmar que “literatura regional” é a categoria que engloba todas as produções literárias em que as regionalidades se fazem presentes, tanto aquelas de teor mais crítico quanto aquelas interessadas em exaltar valores de uma região. Uma obra pode ser, portanto, regional pelo simples fato de conter regionalidades; ao mesmo tempo, pode ser regionalista por apoiar as regionalidades no pedal do ismo. Retomando os exemplos de *O sertanejo*, de Alencar, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é possível chegar à seguinte equação: ambas as obras podem ser enquadradas, por causa da presença indiscutível das regionalidades, na categoria “literatura regional”, mas apenas *O sertanejo*, por razões já explicitadas, carregaria o adjetivo “regionalista” (ARENDDT, 2015, p. 120).

A segunda categoria proposta por Arendt, “literatura *em* uma região”, é assim caracterizada:

Com a categoria “literatura em uma região” é possível abranger a literatura localizada em uma região, mas não uma região localizada dentro da literatura, porque nela estão em jogo as denominadas regionalidades externas: quem escreve, quem publica, quem critica, quem lê; quem incentiva, quem patrocina, quem fatura; o que se publica (gêneros), quanto se publica; quem vende, onde se vende, para quem se vende etc. Trata-se de verificar, assim, como se definem “regiões literárias” a partir dos elementos que constituem um sistema literário particularizado. De outro modo, também é possível observar como a “literatura em uma região” se configura em consonância ou não com regiões geográficas, econômicas, políticas ou administrativas já estabelecidas a priori (ARENDDT, 2015, p. 121).

A terceira categoria proposta por Arendt, intitulada “Literatura sobre uma região”, volta-se para as configurações e temáticas das obras:

Como a própria nomenclatura indica, essa categoria abrange produções literárias que tematizam uma região, mas que não são necessariamente produzidas na região a que se referem. A literatura sobre uma região pode ser reconhecida pelas regionalidades internas aos textos literários, ou seja, pelas particularidades culturais representadas ficcionalmente (...). Em outros termos, trata-se de uma categoria da literatura regional a partir da qual se pode pensar a configuração de regiões socioculturais com base nas representações literárias (ARENDDT, 2015, p. 122-3).

Pelas propostas de Arendt, seria plausível afirmar que a obra de Medauar apresenta aspectos da categoria “literatura sobre uma região”, acrescido de seu olhar crítico sobre o patriarcado e o coronelismo. A esta perspectiva inovadora de seus narradores, podemos

também atribuir ao autor sul-baiano o aspecto de humanidade ao outro em sua obra (CHIAPPINI, 1995, p. 154), traço estranho aos discursos estabelecidos sobre a civilização cacaueteira e grapiúna, marcados por forte presença e exaltação da violência e, por vezes, uma noção historicista sobre a História.

Os trabalhos de Chiappini e Arendt, aqui brevemente discutidos, se constituem em linha divisória na renovação dos estudos sobre regionalismo, posto que confrontam ideias cristalizadas que travavam os debates em termos dualistas e estanques. Por essa razão nos auxiliam como apoio teórico no impasse que a obra de Medauar se torna para a chamada “civilização cacaueteira”.

Jorge Medauar: um problema para a civilização cacaueteira e grapiúna

Em 2018, completaram-se cem anos do nascimento de Jorge Medauar, no entanto, a data passou praticamente batida. No esquecimento de sua obra manteve-se praticamente inalterado, o que, a nosso ver é tema de investigação em aberto, pois há um contraste entre tal situação e o reconhecimento da crítica e do público em sua carreira, como atestam os prêmios recebidos e a variedade e porte das editoras que lançaram seus livros.

Nossa suspeita é a de que o apagamento de sua obra, tanto em prosa quanto em poesia, ocorra, em grande parte, devido ao teor de seus próprios contos, mais especificamente. Em outras palavras, seus modos de representação, menos visuais e mais focados nas tramas e no interior de seus personagens, se mostram estranhos quando comparados à “força visual e temática” de seus dois principais autores conterrâneos e, por décadas, coetâneos.

Obviamente, ao falarmos de “força visual e temática”, referimo-nos à obra de Jorge Amado, com sua escrita engajada de grande alcance em termos de classes sociais, culturas de grupos excluídos e dominantes, formando painéis de variadas extensões geográficas e humanas. Trata-se de grandes narrativas, em sentido moderno, a ponto de pensarmos em romances épicos.

Em chave diversa, mas também fundamental, como referência da produção sul-baiana, é a obra de Adonias Filho, pela construção de outro tipo de painel social calcado no processo violento e inexorável da ocupação das terras sul-baianas em torno do cacau.

Em recente e importante trabalho sobre três livros de Adonias Filho, (*Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo vivo* (1962)), por uma perspectiva de revisão de sua obra, Paixão discute a carga de violência de sua obra como um dado a ser refletido de modo crítico e não enaltecido. A conclusão do texto é impactante por bater literalmente de frente com discursos homogeneizantes acerca da formação cultural da região:

A partir do exposto por Hall, parece possível problematizar as estruturas identitárias, pertencentes à região grapiúna contemporânea, pelas narrativas adonianas. *Servos*, *Memórias* e *Corpo* implicam outra conduta ao leitor: a de admisão e conformidade a determinada mudança de perspectiva no modo de ilustrar a realidade sul-baiana cacauera. A trilogia da barbárie parece não objetivar o despertar de sentimentos e pensamentos irretocáveis, cuja necessidade cultural grapiúna tanto almeja, cujos méritos ultrapassem o normal (concepção heroica clássica). Pelo contrário: a apresentação das forças em jogo faculta a apreensão daquela profundidade obscura que nos constitui, do que fora até então recalcado, do interdito moralmente e que em Adonias Filho, por meio dessa trilogia, se transforma em recurso para convencer, para alterar a opinião e o comportamento recordando a difícil tarefa de fracassar ao imitar modelos tão idealizados. Entregam-se, portanto, os espólios dessa nau. Naufragada de imagens bárbaras e de personagens monstruosos, aguarda novos sopros para uma (re) partida (PAIXÃO, 2018, p. 100).

O trecho chama a atenção para a necessidade de mudança quanto às perspectivas e valores de recepção da produção literária e cultural sul baianas, as chamadas “civilização cacauera” e “civilização grapiúna”, as quais, como veremos, não foram construídas por processos de hibridização tranquilos rumo a uma fusão harmônica, mas, antes, por impactos entre visões do mundo, culturas e interesses diversos que levam a uma cultura negativa, para usarmos uma tese frankfurtiana (ADORNO, 2001).

No entanto, a perspectiva fragmentada de Medauar sobre o contexto sul-baiano parece não ter caído bem na intelligentsia da região. Se o escritor foi bem recebido pela crítica jornalística, ao longo de sua carreira como poeta e prosador³, sobretudo fora da Bahia (ASSIS, 2018; MEDAUAR, 1975, p. 157-9), somente no século XXI, mais especificamente nos últimos anos, surgem pesquisas sobre sua obra em prosa, que debatem suas representações estranhas aos dois principais romancistas sul- baianos.

³ Em 1959, ganha o prêmio Jabuti por *Água Preta* (1958). No mesmo ano, Jorge Amado recebe o prêmio na categoria romance, com *Gabriela cravo e canela* (1959). Em 1963, Medauar ganha o prestigiado Prêmio Governador do Estado de São Paulo por seu livro *O incêndio*, publicado no mesmo ano.

As narrativas de Medauar vão de encontro às temáticas consagradas pela crítica conservadora tais como sagas familiares e valores patriarcais do sul da Bahia, lugares comuns da literatura local. Seu olhar volta-se para personagens às margens do centro de poder das chamadas “civilização cacauera” também conhecida e confundida como “civilização grapiúna”. Mas o que seriam essas noções pelo olhar conservador da crítica local? Vejamos:

Situado na Mata Atlântica remanescente da Costa do Cacau, esse local grapiúna apresenta singularidades que o fazem especial. Mais do que um espaço geográfico, esse território, antes de tudo, se constrói de uma relação que envolve **apropriação, domínio, identificação, pertencimento, demarcação**; é expressão simbólica de uma cultura, **enriquecida** pelas várias etnias que aqui se **hibridizaram**: indígena, branca e negra; depois, **acrescentadas**, dentre outras, pela cultura sírio-libanesa (SIMÕES, 2011, p. 13, grifo nosso).

A explicação é bem construída menos pelo que guarda de específico da região e mais por seu caráter coringa. Em outras palavras, ela permite seu emprego em qualquer outra região brasileira, caso nos valhamos da ideia, bastante conservadora, de conagração de culturas. Não caberia também para falar da região amazônica ou mineira? A definição do mundo grapiúna é plástica e polivalente, os termos sublinhados são afirmativos, contudo, a autora não revela os agentes e os pacientes de tais movimentos de “apropriação”, “domínio” etc empregados como atemporais, quando sabemos que não há processo cultural sem choques e traumas.

Os demais termos grifados na citação compõem a cultura como somatório de partes que levam a um todo: enriquecida, acrescentada. No entanto, novamente não se diz quem controla os processos e o resultado desses encontros sobre populações em situação de opressão, como os indígenas e os negros na região.

Trata-se de um modo bastante interessado, portanto, ideológico, de tratar a cultura, tomada como algo doce, leve, colaborativo, contribuinte, voluntário, porém, sabemos haver sempre um lugar de fala dominante. Nada mais parecido com a “cor local” dos românticos brasileiros do século XIX, que tanto enalteceram os índios, os caboclos, os negros, para justamente apagar a práxis de defesa do *status quo*. Como contraponto, sugerimos a leitura de *Cartas a favor da escravidão* (2013), de José de Alencar, que mostra o grau de separação entre sua atuação política e seu projeto literário. Em termos teóricos, essa linha marcada

pelas paisagens sociais e geográficas é a predominante quando se pensa em regionalismo literário, como bem explica Chiappini no mencionado artigo de 1995:

A obra literária regionalista tem sido definida como “qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais”, definição que alguns tentam explicitar enumerando tais peculiaridades (“costumes, credences, superstições, modismo”) e vinculando-as a uma área do país: “regionalismo gaúcho”, “regionalismo nordestino”, “regionalismo paulista”...Tomado assim, amplamente, pode-se falar tanto em um regionalismo rural quanto de um regionalismo urbano. No limite, toda obra literária seria regionalista, enquanto, com maiores ou menores mediações, de modo mais ou menos explícito ou mais ou menos mascarado, expressa seu momento e lugar. Historicamente, porém, a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas (p. 155).

Voltemos a Simões, que, em artigo, discute a obra de Jorge Amado sob uma perspectiva do turismo local:

Assim é que aquele mesmo leitor [de Jorge Amado] que leu os livros produzidos nos anos 30, que se deparou com a época da conquista das terras, da luta de classes (coronel x trabalhador rural), **a ação dos jagunços (ajudando os coronéis a enriquecerem pela força da sua ambição), também divertiu-se com as noitadas do Bataclan**, deliciou-se com os bolinhos da Gabriela, acompanhou as negociações políticas da mudança do porto de Ilhéus, a exportação do cacau, a sua comercialização. Depois acompanhou a formação dessa **civilização grapiúna** já por outra ótica, que foca a identidade, reconhece sergipanos, negros e turcos como elementos formadores dessa cultura. **Mostra como as classes menos aquinhoadas contribuíram e enriqueceram o panorama cultural local**. Conhecem a história contada por outro viés (SIMÕES, 2002 p.179, grifo nosso).

Novamente, a pesquisadora lê processos e embates históricos violentos como uma festa americana, à qual cada convidado traz um prato, participando cada um tacitamente com sua cultura, de modo que todos contribuam para a formação da nação grapiúna. Também se repete o tom eufêmico dos problemas sociais, tais como a união entre jagunços e coronéis ou o Bataclan, local histórico de prostituição em Ilhéus, lido por uma perspectiva do riso, da diversão. Para usarmos tais adjetivos com sentido agradável, é importante pensar o ponto de vista de quem narra a história.

Os conceitos de “civilização cacauera” e “civilização grapiúna” remetem ao pensamento conservador de linha de Gilberto Freyre, que se fundamenta em “miscigenação”, “contribuição cultural”, “ascensão”, “auge”, “decadência”, sem observar impasses de

processos históricos e seus traumas. Estamos, portanto, diante de uma linha historicista de pensamento que interpreta cultura como “festa americana”, para lançar mão de uma comparação adequada.

Nesse sentido, civilização cacauera e grapiúna desempenham a função de mito fundador, o qual:

[...] oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente (CHAUÍ, 2000, p. 10).

A filósofa trata em seu livro de mitos fundadores em termos nacionais, no entanto, sabemos que estes existem em escalas menores, regionais, caso do cacau, “fruto dourado”. A função deste no sul da Bahia é igual a qualquer outro em dimensão nacional: juntar tudo e todos numa espécie de pacto de sujeição moderno no qual tensões históricas, políticas etc são deslocadas para um objeto de culto, de promessa vindoura de felicidade:

Existem alguns objetos, animais, acontecimentos, pessoas e instituições que podemos designar com o termo semióforo. São desse tipo as relíquias e oferendas, os espólios de guerra, as aparições celestes, os meteoros, certos acidentes geográficos, certos animais, os objetos de arte, os objetos antigos, os documentos raros, os heróis e a nação (CHAUÍ, 2000, p. 11).

Medauar parece não servir para a divulgação turística de Ilhéus ou para a construção de painéis voluntariosos da cultura sul-baiana, pois, embora tais elementos se façam presentes em seus contos, ele não construiu tramas com predomínio de protagonistas abastados social e economicamente ou aspectos arquitetônicos e geográficos do ambiente. Em seu lugar, abriu espaço para pescadores, trabalhadores rurais, pequenos agricultores, crianças, ciganos, oleiros, donas de casa, ambulantes etc. Por isso a hipótese de que sua leitura a contrapelo da violência local seja forte motivo para seus livros estarem fora de catálogo. Importante destacar a apropriação e da grande mídia conservadora da obra de Jorge Amado no tocante a aspectos turísticos de uma ideia de baianidade a partir dos anos 80, sobretudo. Medauar vai em caminho diverso, o que lembra a seguinte reflexão:

Quando consegue superar o otimismo autocentrado das elites ganhadoras ou o simples ressentimento das frações perdedoras, expressando o modo como o pobre “paga o pato” em um e outro caso, ela supera também os limites estreitos da ideologia, para virar forma de conhecimento e vivência solitária dos diferentes problemas do homem pobre brasileiro (CHIAPPINI, 1995, p. 698).

O conto “O apito”: promessa conservadora e melancolia

Situados alguns problemas e questões contextuais, acerca das noções de civilização cacauera e civilização grapiúna, analisaremos o conto “O apito” pela perspectiva da melancolia, a qual se mostra estranha às leituras enaltecidas da cultura oficial do cacau como dado inexorável da história. Por melancolia, aqui entendemos:

Uma perda afetiva – que pode ser a morte de uma pessoa amada, namorado(a), esposo(a), filho(a), pai ou mãe – envolvendo um afeto central para a vida do sujeito. Essa perda pode ser também a morte de um grupo de pessoas, o desaparecimento de um período de tempo que não volta – como a infância, na perspectiva de um adulto –, de uma situação afetiva. Ou o afastamento de pessoa(s), ou o distanciamento de um lugar. O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar em relação à realidade (GINZBURG, 2017, p.11-2).

No lugar da glória dos decaídos fazendeiros, o conto oferta o olhar melancólico de um menino sobre a promessa frustrada de modernização conservadora, prometida contraditoriamente pelo mesmo cacau, fator central da economia da região no contexto da narrativa.

O conto “O apito” foi publicado pela primeira vez em *Histórias de meninos* (1962) e republicado na recente coletânea *O conto em 25 baianos* (2009), organizada por Cyro de Mattos. Sua trama é de estrutura simples: um garoto da pequena Água Preta vai para Ilhéus em suas férias. Lá, fica sabendo que um navio estrangeiro atracaria na cidade. Toda a história gira em torno da expectativa do menino e da cidade frente àquela novidade:

A notícia se espalhou pela cidade: um navio estrangeiro — dos grandes — ia embocar no porto de Ilhéus.

Quando soube, a voz ficou presa, a língua embolou. Desde que chegara esperava esse grande dia. Já tinha visto barco de todos os tamanhos — saveiros, canoas, botes, jangadas. Até vapor. Mas dos pequenos. Dos que vinham de Salvador, Maragogipe ou Camamu, carregados de piaçaba,

cachaça, carne-do-sertão, farinha, louças de barro, mantimento para o de comer, passarinhos e até caça. Uma vez vira uns bois descendo pela prancha de desembarque. Mas era vapor miúdo, costeiro estreito que embarcaria se avançasse mar a dentro (MEDAUAR, 1962, p. 121).

A literatura brasileira tem farta produção nesse campo discursivo construído sob perspectivas infantis, como atestam os famosos “Profundamente”, de Manuel Bandeira, e “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade, ou o traumático e homônimo romance *Infância*, de Graciliano Ramos.

A chegada do navio era a chance de fazer inveja aos amigos quando retornasse para sua cidade, atitude conhecida das crianças na construção de suas identidades, com seus anseios por demarcar posses, narrativas etc:

Quase todos os meninos, seus companheiros, que vinham a Ilhéus com a família, já tinham visto o mar, a praia, barcos, jangadas — coisas novas que não tinham nenhuma aparência com os pés de pau de Água Preta, os buracos de lama das ruas, o capim dos caminhos, o rio magro com suas piabinhas de rabo vermelho. Mas nunca que nenhum tivesse se babado na frente de um vapor daqueles que só eram vistos nas figuras de revistas. Diz-que esses vapores tinham âncoras maiores que um pé de jenipapo. Quando soltavam o apito, as casas estremeciam. Carregavam o maior peso do mundo e era como se não fosse nada: nem parecia (MEDAUAR, 1962, p. 122-3).

De modo linear, o conto irá se desenrolar até o final em torno do anseio do menino e da cidade pela chegada do navio, sempre por meio de um narrador onisciente seletivo, com uso intenso do discurso indireto livre. A opção pela centralização em um personagem amplia a ansiedade pelo encontro com o navio, o que, na hipótese aqui lançada, estica e eleva a curva da trama se pensarmos em um gráfico entre tempo da narrativa e tensão sobre o leitor na abertura do conto: “Quando soube, a voz ficou presa, a língua embolou. Desde que chegara, esperava esse grande dia (MEDAUAR, 1962, p. 121).” Ou seja, o clímax é construído pelas sensações do garoto:

Já queria que atracasse **logo**, encostasse **bem** de junto dele, **acabasse com aquele vexame**. Estava num lugar bom, rente à ponte de atracação. Dali não sairia enquanto o bicho não silenciasse as máquinas. **Dali não sairia enquanto o bicho não silenciasse as máquinas**. Mas o tempo estava passando. O bruto parecia parado. **Por que não inchava mais, não avançava?** (MEDAUAR, 1962, p. 130, grifo nosso).

E na mesma página, mais adiante:

O sol ardendo por cima da cabeça. Mas sol não era nada não. Aguentaria. O valor de uma visão daquela era o que mais importava. Viu que a seu lado o homem do guarda-chuva o havia aberto, protegendo-se da quentura. Tornou a olhar para longe. Até aqui havia **desviado os olhos do navio, disfarçando**, só para verificar, quando tornasse a olhar, se o colosso estava mais perto. **Que nada! No mesmo lugar. Que diabo estava acontecendo?** A pergunta não era só sua: todo mundo estava indagando (MEDAUAR, 1962, p. 130, grifo nosso).

Pelos exemplos, observamos a predominância dos sentimentos do menino, suas indagações, seus anseios bem demarcados pelos advérbios “já”, “logo”, sua impaciência presente nas frases “No mesmo lugar”, “Que nada!”. Os poucos diálogos do conto são breves comentários de personagens terciários sobre a chegada do navio que confirmam o estado de tensão do garoto e o colocam no centro da narrativa. Nesse sentido, nosso protagonista mirim não tem interlocutores; arriscamos dizer que seu grande interlocutor seriam suas próprias emoções em torno do navio, de sua promessa de novidade.

A ansiedade do garoto pela chegada do navio, base da trama, guarda camadas que também reproduzem essa relação dual entre o desejo e a frustração. Se assim o for, podemos afirmar que o conto tem diversos pares em oposição que criam tensões em aberto, mesmo após o desenlace. Vejamos alguns desses pares antagônicos.

Logo no início, há uma hierarquia de valores em termos regionais. O menino de Água Preta, cidade de menor importância na narrativa, sentia-se menos vivido, por assim dizer, do que seus colegas em relação aos demais companheiros de sua cidade, que também já tinham passado férias em Ilhéus, maior e mais importante na região.

O trunfo do garoto em relação aos colegas, nessa hierarquia, seria o grande navio que só ele veria: “Mas nunca que nenhum tivesse se babado na frente de um vapor daqueles que só eram vistos nas figuras de revistas” (MEDAUAR, 1962, p. 123). Este seria o primeiro par antitético em termos de escala de valor.

Embora a narrativa tenha poucos diálogos, quase sempre indiretos e curtos, com predominância das reflexões do menino, a chegada do navio estrangeiro é algo que movimentava a cidade, portanto, não se trata apenas de uma promessa para aquele pequeno protagonista, mas para toda a cidade:

Saíra para o porto logo depois do almoço. Estava sozinho, esperando, admirado porque não vira ninguém. O sol batendo na cabeça.

Com pouco mais, principiaram a chegar as negras dos tabuleiros, com amendoim torrado na fieira, rolete de cana, açaçá. Ficou se distraíndo, vendo os besouros e as canoas que traziam povo de Pontal [...] (MEDAUAR, 1962, p. 121-2).

Passando a um segundo par, temos de um lado o contraste entre os barcos pequenos que atravancavam no porto de Ilhéus: “saveiros, canoas, botes, jangadas. Até vapor. Mas dos pequenos”, e de outro o navio estrangeiro com a promessa de modernidade: “Agora seus olhos iam-se saciar em cima de um bicho sem tamanho. Diz-que era dos que a gente precisava de meio dia para dar a volta toda no tombadilho” (MEDAUAR, 1962, p. 121-2).

Se, para o garoto, Ilhéus representava a modernidade que se tornaria maior ainda com a experiência do vapor estrangeiro, alguns elementos bastante incômodos começam a aparecer ao longo da narrativa, por exemplo, a certeza da chegada do navio: “Duas-três vezes fora ao porto se informar com ganhadores sobre a chegada do vapor. Ninguém dizia coisa com coisa. Viam que era um menino que ia indagar, despachavam o assunto, dizendo: É hoje, é amanhã” (MEDAUAR, 1962, p. 122). Aqui, portanto, surge a tensão para o primeiro par antitético composto pela vinda do navio e sua real chegada. Ou, entre os barcos pequenos, conhecidos do garoto, e o contato com uma embarcação transoceânica.

Nesse sentido, a ansiedade do menino, por conhecer um vapor dos grandes, se apresenta como uma metáfora de algo ansiado em uma terra já cheia de promessas em torno da riqueza do cacau. Do trecho inicial supracitado, destacamos a seguinte passagem:

Quase todos os meninos, seus companheiros, que vinham a Ilhéus com a família, já tinham visto o mar, a praia, barcos, jangadas — coisas novas que não tinham nenhuma aparência com os pés de pau de Água Preta, os buracos de lama das ruas, o capim dos caminhos, o rio magro com suas piabinhas de rabo vermelho (MEDAUAR, 1962, p. 122-3).

A comparação entre a grandiosidade de Ilhéus e a pequena e pobre Água Preta, segundo o olhar do menino, cria a primeira dualidade no conto, estabelecendo uma tensão inicial muito significativa: o progresso da cidade e o atraso de sua cidadezinha, com suas ruas enlameadas, suas piabinhas de rabo vermelho. Porém, com o desenrolar da história, a promessa do navio se esvai pouco a pouco: notícias desencontradas sobre sua chegada, críticas, em duas passagens, à dimensão do porto que nunca teria condições de atracá-lo.

De repente, começou juntar gente. Devia estar quase na hora – considerou. Tinha que esperar. Continuou na distração, vendo o carregamento de cacau nas alvarengas. Dois homens, na beira do porto, conversavam. Chegou-se para perto, abriu os ouvidos. Um deles disse:

— Esse porto quase não dá para um Ita, que dirá para um vapor estrangeiro. Já foi o tempo que os suecos atracavam. Hoje, essa pinoia tem mais areia no fundo do que juízo na cabeça do Governo. Duvido muito que passe na barra...

— É mesmo – disse o outro. E cuspiu na água (MEDAUAR, 1962, p. 123-4).

Mais adiante, no meio das pessoas, temos outro comentário negativo (ou realista?) sobre o local de atracamento: “O porto apertado de gente. O prático se preparando para receber o vapor. Alguém dizia que não estava entendendo a razão daquele vapor atracar num porto tão esculhambado como o de Ilhéus” (MEDAUAR, 1962, p. 125).

Próximo ao final do conto, surge um novo par antitético, no caso, a modernidade propalada pelo cacau e as condições reais precárias de vida na cidade, sobretudo para a população pobre que dependia de Dr. Lopes, personagem que existiu de fato e foi um médico, negro, em uma sociedade racista, na primeira metade do século XX em Ilhéus.

Outro par antitético está na expectativa da população pela chegada do navio, que aparece em diversos momentos, anseio afinado com o desejo do menino, e a frustração também da mesma população para com o navio que não chegara:

Reparou que o povo se retirava. Olhou mais uma vez para longe: viu que o prático estava mesmo de volta. Agora o sol era brando. O homem do guarda-chuva tinha ido com os outros. Só os ganhadores estavam por ali. Ninguém mais se importando com o navio. O entupimento de povo estava esbagaçado (MEDAUAR, 1962, p. 132).

O último par antagonico está no contraste entre o enorme navio (“um bicho sem tamanho”) e o pequeno siri, o “bichinho” que foge do garoto. Ou, mais ainda, entre o apito do navio e os vaqueiros de Água Preta, na belíssima e delicada passagem abaixo: “Do navio, levava apenas o apito: um apito triste, igualzinho ao aboio dos vaqueiros, quando passavam tangendo boiada pelas ruas de Água Preta” (MEDAUAR, 1962, p. 133).

Ao transformar um garoto de uma cidade periférica em relação ao decantado projeto modernizador de Ilhéus (centrado na monocultura e no latifúndio como eixos centrais de sua organização econômica e política), Medauar dá de ombros para as famosas narrativas em

torno de coronéis, famílias, disputas por terra, com suas tocaias, vinganças e violências de toda ordem.

Trata-se de impasses sociais em aberto no contexto sul-baiano: de um lado, os discursos oficiais em torno da civilização cacauieira, com apagamento de seu processo violentíssimo, de outro, a sensação de vazio causado pelas promessas não realizadas:

A principal hipótese de reflexão consiste em que, na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica (GINZBURG, 2012, p. 201).

É plausível afirmar que o narrador de “O apito” pode ser considerado um narrador descentrado, conforme a definição de Ginzburg. A ideia pode ser estendida a toda sua obra, pois o autor foca em suas tramas a vida de oleiros, ciganos, pescadores, mulheres pobres, pequenos agricultores, ciganos, no lugar de coronéis, padres, cafetões, fazendeiros, políticos locais.

Nesse sentido, perde “importância” o painel regionalista, tão preñado de cor local, a função fotográfica da literatura apontada anteriormente e tão presente na literatura baiana canonizada. O conto apresenta os pensamentos de uma criança que sonha em ver um navio estrangeiro, ao mesmo tempo em que articula o sonho infantil com elementos tensos da história cotidiana da cidade (o porto esculhambado, a falta de assistência médica, o poder dos coronéis, o provincianismo da cultura local, o tédio de uma cidade pequena). Trata-se de aspectos que, lidos em grande angular, oferecem uma potente chave interpretativa acerca de uma promessa gigante e coletiva de modernização conservadora – afinal, é apenas um grande objeto de fetiche, distante, a ser observado por muitos e desfrutado por poucos, mas que nunca chega⁴.

⁴ Sugerimos aos leitores e leitoras dois trabalhos no campo cinematográfico que fazem contrapontos agudíssimos a tal visão: o primeiro o documentário *Os magníficos* (2009) e o segundo o filme *A coleção invisível* (2013), ambos assinados por Bernard Attal. Ao mesmo tempo, indicamos um outro documentário construído pela perspectiva dos cacauicultores sobre as razões da decadência da riqueza em torno do fruto dourado: trata-se do documentário *O nó – ato humano deliberado* (2012), de Dilson Araújo. A contraposição entre os dois primeiros títulos e este terceiro permitirá um aprofundamento produtivo para o público no campo

Em perspectiva metafórica, o desejo do garoto vai sendo, pouco a pouco, substituído por uma frustração, seguido de melancolia, uma vez que os discursos em torno do progresso cacauero trabalham, como visto anteriormente, pelo prisma historicista. No interior do enredo (ambientado em meados do século XX), no contexto de sua publicação (anos 60) e no silêncio quase absoluto em torno de sua obra, a melancolia da região constitui-se devido ao impasse entre os discursos de promessa de avanço e da real existência de grande parte de sua população.

A cena final do conto apresenta um desenlace para o jogo das antíteses indicadas acima que o perpassa, o jogo iniciado com a comparação entre a rica Ilhéus e a pobre Água Preta:

Um sirizinho apontou numa greta das pranchas: desembaraçou as pernas, encolheu os ombros, disparou na corrida.

O menino foi atrás. **O siri se enfiou pelo lado de baixo das tábuas.** O menino pisou com força, atijando o siri. Esperou um pouco: o bichinho poderia estar escondido em uma daquelas pranchas encarreiradas em sua frente.

Espichou os passos, saiu pisando tábua por tábua, até pisar o chão firme da rua.

Do navio, levava apenas o apito: um apito triste, igualzinho ao aboio dos vaqueiros, quando passavam tangendo boiada pelas ruas de Água Preta (MEDAUAR, 1962, p. 132, grifo nosso).

Ao concluir o conto pela imagem de um sirizinho que foge do menino, esvaziam-se as bravatas de grandeza. Daquele monstro de navio tão sonhado fica apenas um resíduo, para usarmos a imagem drummondiana; isto é, sobra-lhe um fragmento na memória, fragmento não visual, mas auditivo. Parece este elemento mais impactante para o menino (ou ao próprio narrador em linha autobiográfica?) do que as perigosas promessas de modernização (para poucos) que parecem nunca se realizar na região. Um som ao longe incomoda, atrapalha e se coloca no caminho dos discursos de riqueza que tanto insistem em sustentar a ideia de civilização cacauera, mas que se mostra melancólica, profundamente melancólica.

de embates e impasses em torno das narrativas de fundação da chamada civilização cacauera e de sua importância econômica, política e simbólica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 2001, p. 7-26.

ARENDETT, João Claudio. Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais. **Todas as letras**, São Paulo v. 17, n. 2, p. 110-126, 2015.

ASSIS, Luana Isabel Silva de. **Para além do cacau: descentramento em contos de Jorge Medauar**. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

ASSIS, Luana; JUTGLA, Cristiano. A representação dos ciganos em contos de Jorge Medauar. **Fólio**, Vitória da Conquista, v. 9, n. 2, p. 439-458, jul./dez. 2017.

CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: 10 teses sobre regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2017.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane**, Milão, v. 2, p. 199-221, 2012.

MATTOS, Cyro de. **O conto em vinte e cinco baianos**. Ilhéus: Editus, 2009.

MEDAUAR, Jorge. **Histórias de menino**. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1962.

MEDAUAR, Jorge. **Jorge Medauar conta estórias de Água Preta**. São Paulo; Brasília: MEC/INL, 1975.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da. **Barbárie e civilização na trilogia do cacau adoniana: vingança, violência e morte**. 2018. 107 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Grapunidades**. Ilhéus: Editus, 2011.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. **Revista Brasileira de Literatur a Comparada**, Niterói, v. 6, n. 6, p. 177-184, 2002.

JORGE MEDAUAR AND THE MELANCHOLY OF THE “COCOA CIVILIZATION”

Abstract: The writer Jorge Medauar (1918-2003) began his career as a poet in the 1940s. In 1958, he made his debut in prose with the book *Água preta* [Black Water]. His successful career as a prose writer would extend to the late 1990s, making over a dozen books, awards, and critical acclaim. The central point of our analysis is the narrator’s critical shift in the “The Whistle” tale to the margins of power relations in the South Bahia context, presenting a melancholic perspective in face of the conservative modernization discourses linked to the “cocoa civilization”. Although he thematizes the same social, geographical, and political environment as canonical companions such as Adonias Filho and Jorge Amado, the short story writer features complex and peripheral characters who put counterpoints to political pacts and disputes related to cocoa production and coronelism. Medauar’s work opens interesting possibilities to think about the process of conservative modernization in the region and the very function of regional literature.

Keywords: Jorge Medauar. Southern literature of Bahia. Short story.

JEITOS DE MACHEZA: RIOBALDO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Wilberth Salgueiro¹
Yasmin Zandomenico²

Recebido em 29/05/2019. Aprovado em 26/06/2019.

Resumo: A proposta do presente trabalho consiste no exame da confiabilidade do protagonista-narrador Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, e na investigação da sua constituição identitária masculina, principalmente no tensionamento com Diadorim, personagem que também oportuniza a verificação dos modos de configuração de masculinidades. Para isso, a orientação teórica se dá com Theodor Adorno (“Posição do narrador no romance contemporâneo”), Cristiane da Silva Alves (“A formação dos homens e a violência em *Grande sertão: veredas*”), Mônica Raisa Schpun (*Masculinidades*), entre outros.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*; narrador, masculinidade.

I. Sofismado de ladino

O senhor fia? O senhor tece?
Entenda meu figurado. Conforme lhe conto.
João Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas*)

não fie desafie
Haroldo de Campos (*Galáxias*)

Riobaldo é um velho fazendeiro, ex-jagunço aposentado, que durante três dias tem por visitante um doutor da cidade. Este lhe é interlocutor na resenha em que conta a vida pregressa na jagunçagem, especula sobre a existência do diabo e a efetividade de um pacto, questiona os limites entre bem e mal, coragem e medo, e divulga a passagem de um grande

¹ Professor Titular da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista de produtividade PQ1-Ddo CNPq. Pesquisador da Fapes. Diretor da Editora da Ufes. Autor de *Forças e formas: aspectos da poesia brasileira e contemporânea (dos anos 70 aos 90)* [2002], *Lira à brasileira: erótica, poética, política* [2007], *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções* [2013], *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência* [2018].

² Graduação em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente é Ph.D. student em Luso-Afro-Brazilian Studies and Theory na University of Massachusetts Dartmouth (UMassD). Tem trabalhos publicados em revistas acadêmicas (*Cerrados, Ipotesi, Trino*). Em 2018, revisou e traduziu a revista de arte contemporânea *Underground do Underground*, além de realizar a curadoria da seção de Literatura. E-mail: yzandomenico@gmail.com

amor: Diadorim. O narrador-personagem, “nesta minha conversa nossa de relato”, indistintamente se move na via de mão dupla entre passado e presente – *narrando o vivido ou vivendo o narrado*, na expressão de Walnice Nogueira Galvão.

Seguindo na esteira do próprio Riobaldo, verifica-se que ele **(a)** convoca, com frequência, o *senhor*³ (tão ouvinte quanto nós, leitores), para lhe aferir os causos que conta, nos enredando enquanto pondera não só sobre os fatos narrados, mas sobre a ação mesma de narrar, da qual é muito consciente. “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso” (ROSA, 2001, p. 184). **(b)** Adverte-nos que o relato tem propósitos. “Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho” (ROSA, 2001, p. 216). **(c)** Previne-se de eventual suspeita de quem lhe ouve, ratificando a validade do que diz. “O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. [...] Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira” (ROSA, 2001, p. 438). **(d)** Graceja sobre o caráter artificioso da própria narração: “Sobre assim, aí corria no meio dos nossos um conchavo de animação, fato que ao senhor retardei: devido que mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias todas de uma vez” (ROSA, 2001, p. 417). Riobaldo conta sua história retrospectivamente: é o tempo da analepse. Portanto, ele vai construindo seus argumentos aos poucos, como numa retórica de defesa advocatícia que quer persuadir a plateia (SALGUEIRO, 2007).

A desconfiança quanto à narrativa riobaldiana diz respeito (1) ao estatuto letrado do protagonista-narrador, que o instrumentaliza com o domínio da linguagem e do discurso, e (2) à cisão temporal entre o discurso narrativo e os fatos narrados, que nos deixam (ouvintes, leitores, testemunhas) vulneráveis a possíveis dissimulações de um narrador não-confiável⁴.

³ Em “*Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional”, Márcio Seligmann-Silva afirma que “O testemunho, sobretudo em seu sentido de testemunho de um terceiro, do testemunho jurídico, é falocêntrico. Nas sociedades tradicionais as mulheres são excluídas das cortes enquanto testemunhas. [...] Daí Riobaldo se voltar em seu discurso testemunhal a um *senhor* e não a uma senhora. A lógica do testemunho é a do convencimento via apresentação espetacular, super ocular, de provas. Prova-se um crime como se prova a masculinidade” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 142).

⁴ O termo *narrador não-confiável* é usado aqui de modo genérico, mas constitui categoria formulada por Wayne Booth, em *A retórica da ficção* (1961), em que lemos: “I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), *unreliable* when he does not” (BOOTH, 1961, p. 159). Em tradução nossa: “Eu chamei de narrador

Em relação à instância primeira, de manejo artiloso da narrativa, Riobaldo carrega uma marca distintiva entre os outros na jagunçagem: a inclinação reflexiva, que impede sua completa adesão ao bando. “Assim uns gritaram feito araras machas. Gente! Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro. Tudo receei. Eles não pensavam” (ROSA, 2001, p. 358). A natureza ponderada e questionadora é desdobramento da iniciação de Riobaldo à educação formal, pelo padrinho Selorico Mendes, após a morte da mãe Bigri.

Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currálinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia — que também diziam. [...] Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos — missionário esperto engambelando os índios, ou São Francisco, Santo Antônio, São Geraldo... Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo (ROSA, 2001, p. 14).

É exemplar, nessa lista de preferências, a leitura de “missionário esperto engambelando os índios”. Sobretudo quando lembramos que ele desempenhou a função de professor de Zé Bebelo, o deputado, que o inicia na prática do discurso do poder⁵ através do que Willi Bolle chama de “oficina de linguagem da classe dominante” (BOLLE, 2004, p. 175). Mais tarde, quando já pactário, Urutu Branco legitima seus objetivos envolvendo os jagunços subalternos com discurso dialético, justificando condutas com ideias, sempre “sensível à discrepância entre discurso e ação” (BOLLE, 2004, p. 179). Conforme o próprio: “Ao que, naquele tempo, eu não sabia pensar com poder. Aprendendo eu estava?” (ROSA, 2001, p. 362).

confiável aquele que fala ou age de acordo com as normas da obra (o que quer dizer as normas do autor implícito), *não-confiável* quando ele não as segue”.

⁵ Willi Bolle formulou a categoria de *narrador pactário* para caracterizar a retórica do poder desenvolvida por Riobaldo. Para o autor, “[...] a credibilidade desse narrador é cuidadosamente construída, incluindo estratégias da retórica do poder e autoanálises críticas. Ou seja, nesse relato misturam-se elementos de *dissimulação*, próprios de um agente do poder, com elementos de confissão e crítica” (BOLLE, 2004, p. 175).

No que se refere à segunda instância da não confiabilidade do narrador, a cisão entre o discurso narrativo e os fatos narrados em *Grande sertão*, tomemos por pressuposto a afirmação de Davi Arrigucci Jr., em palestra sobre as posições do narrador, onde diz que

[...] toda narrativa é uma narração, quer dizer, narra uma ação passada. Alguma coisa que já aconteceu, por menor que seja o intervalo temporal entre o discurso do narrador e a história contada. Há sempre um intervalo entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, o que pressupõe a possibilidade da manipulação. Ou seja, posso estar manipulando, inventando entre o discurso presente e aquilo que de fato se deu no passado, posso estar corrigindo a face do passado no momento em que a relato no presente. Posso estar interpretando, criando outra coisa a partir dos fatos realmente acontecidos (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 28).

A formulação de Arrigucci Jr. é relativa à condição particular para uma narrativa se configurar, em que a possibilidade de manipulação do discurso é latente. No caso riobaldiano, há a tensão permanente entre ambos os planos, na medida em que o protagonista-narrador resgata o passado para elaborá-lo no presente, tanto para si quanto para o ouvinte / leitor, de acordo com seu ordenamento subjetivo. “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu realtive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto” (ROSA, 2001, p. 99).

No ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, uma anotação de Theodor Adorno sobre Proust é extensiva à obra de Rosa. Ele assinala que, no romance proustiano, “o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (ADORNO, 2003, p. 61). Adorno está se referindo à configuração do romance moderno em oposição ao tradicional, em que a linguagem realista e mimética cai por terra diante de um mundo abalado por catástrofes dificilmente representáveis. A distância algo difusa entre narrador e leitor, especialmente se encolhida, é o deslocamento de uma zona confortável e contemplativa de leitura para outra, que exige implicação. É por isso que diz: “A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva”

(ADORNO, 2003, p. 60). Desse modo, Riobaldo nos enreda no seu redemoinho de causos e peripécias, sendo Diadorim a sua maior vertigem e neblina.

Por mais aparentemente desordenada que sua narração seja, há método nessa loucura. O protagonista-narrador omite a condição de mulher do amigo durante todo o relato, mantendo-a sob sigilo para transmitir ao interlocutor a mesma perplexidade que teve na ocasião da descoberta. Ao manipular informações (pois ordena ao bel-prazer no tempo presente da enunciação acontecimentos ocorridos no tempo passado do enunciado), escamoteando, por suspense típico de uma técnica de Sherazade, revelações conclusivas, Riobaldo está guardando a sete chaves de seu interlocutor o grande segredo – segredo que lhe permite confessar suas “fraquezas” de homem e que irá finalmente dar-lhe o reconhecimento de que, mesmo entre neblinas e no meio do redemoinho, não estava “errado”: Diadorim era Deodorina. Perturbado, no passado, com a presença de Diadorim, e no presente, com a lembrança, Riobaldo transita entre a admissão e a repressão do amor tabu pelo amigo, que lhe abala a conformação em uma unívoca masculinidade.

II. Jeitos de macheza

“Não sou homem de meio-dia com orvalhos, não tenho a fraca natureza”.
(GSV:37)

Manuel Bandeira, em carta datada de 1957 a Guimarães Rosa, comunica sua leitura de *Grande sertão: veredas* e assinala, entre outros comentários sobre a obra, seu descontentamento com a revelação do gênero de Diadorim. O autor de *A cinza das horas* escreve a Rosa: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobriu que Diadorim era mulher. *Honni soit qui mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim. Como você disfarçou bem! nunca que maldei nada”. A expressão francesa que precede a preferência pela masculinidade de Diadorim remete à Ordem da Jarreteira, prestigiada cavalaria britânica do tempo das Cruzadas, e é traduzida como *envergonhe-se quem nisto vê malícia*. Bandeira refere-se à recepção de leitores e críticos, que poderiam rejeitar a obra se o romance homoafetivo entre Riobaldo e Diadorim fosse levado a cabo. Independentemente de Rosa ter optado pela

feminilidade clandestina de Diadorim por requisito do *tópos* da donzela guerreira – que recebeu acurado estudo por Walnice Nogueira Galvão – ou pelo choque que causaria com dois machos sertanejos apaixonados, fato é que a segunda opção tem peso considerável.

E ganhou atenção também de outro poeta, Décio Pignatari, que a comenta em entrevista⁶. Embora longo, o trecho é muito oportuno:

O que me surpreendia era que nem esse pessoal da esquerda, do partidão, nem os nacionalistas, observavam essa coisa extraordinária do *Grande sertão: veredas*, do Rosa, que era o seguinte: quer dizer, 1956, *Grande sertão* foi lançado junto com a poesia concreta, foi o grande momento experimental da literatura brasileira, acontecendo exatamente no mesmo ano, há quarenta anos atrás. Mas é curioso que ninguém reparou, se quisessem falar da alienação do Rosa, que eu não acho que seja alienação, é que em plena era do Sputnik, em plena era da energia atômica, ele vem contar a história de uma paixão *gay* lá no sertão de Minas, nas confluências do Nordeste, nos fins do século passado. A história nem se passa nesse século, é um pouco atemporal, mas ela se passa supostamente nos fins do século passado. Isso é espantoso. Eu ria muito quando estudiosos iam estudar essa questão do Rosa – estudos como "O amor em Guimarães Rosa", em que você falava de tudo, menos da homossexualidade. Não dele, Rosa, não é isso o que está em causa, não se trata disso. Eu digo de ele ter abordado exatamente um assunto proustiano: a homossexualidade. Os críticos brasileiros, os brasileiros em geral, são muito hipócritas a esse respeito, não é? Quer dizer, você não pode estudar direito Fernando Pessoa, não pode estudar direito Mário de Andrade, não pode estudar direito Rosa, porque você fala em homossexualidade e parece um escândalo. Mas na verdade é o que se passa.

O comentário de Pignatari, assim como o de Bandeira, coloca em evidência a *formamentis* brasileira e a sintomática nebulosidade (para dizer o mínimo) com a qual trata a homoafetividade e suas representações. Se letrados e esclarecidos, o público-alvo de Rosa, recebem com reserva o tema, o que esperar de Riobaldo, ex-jagunço e protagonista de uma paixão *gay* no sertão de Minas nos fins do século passado, como lembra Pignatari?

No ensaio “Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo”, Daniel Welzer-Lang analisa as hierarquias existentes não só na relação homem / mulher, mas entre os próprios homens, nos termos de dominador / dominado, em que a afirmação da heterossexualidade cumpre função estruturante. Segundo ele,

⁶ Entrevista de Décio Pignatari sobre *Grande sertão: veredas*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODQPGaSWdkg&t=422s>. Acesso em: 05 maio 2018.

Entre os homens, o feminino se torna o polo antagônico central, o inimigo interior que deve ser combatido. Isso mostra o papel central que a homofobia⁷ desempenha. Homofobia que pode ser definida como a *discriminação para com as pessoas que mostram, ou a quem se emprestam, certas qualidades (ou defeitos) atribuídos ao outro gênero*. A homofobia é uma forma de controle social que se exerce sobre os homens, e isso desde os primeiros passos da educação masculina. Para ser valorizado, o homem precisa ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo... senão é tratado como os fracos e como as mulheres, e assimilado aos homossexuais. [...] A homofobia é o produto, no grupo dos homens, do paradigma naturalista da superioridade masculina que deve se exprimir na virilidade (WELZER-LANG, 2004, p. 118).

Esse quadro é ainda mais problemático no contexto machista da jagunçagem no sertão, “onde manda quem é forte, com as astúcias”. “Homem é rosto a rosto; jagunço também: é no quem-com-quem” (ROSA, 2001, p. 176), posto que valentia e virilidade constituem elementos fundamentais à sobrevivência. Ambas são substância da postura dominante e intimidadora – lê-se: não feminina, isto é, indefesa – com a qual é preciso se projetar para viver no sertão, onde “o brigar parava sendo obrigação de vivente, conciso dever de homem” (ROSA, 2001, p. 374). A expressão do afeto, sobretudo no registro homoerótico, é interdita às custas do código de conduta masculino e jagunço, ainda que sugerida, em ocasião de carência sexual. “Todos contavam estórias de raparigas que tinham sido simples somente; essas senvergonhagens. Mas, de noite – é de crer? – a gente sabia dos que queriam qualquer reles suficiente consolo. E eram brabos sarados guerreiros, que nunca noutro ar. Coisas” (ROSA, 2001, p. 249) No caso de Riobaldo e Diadorim, sem dúvida, a exigência de imposição resta semelhante, para arredar qualquer tentativa de subjugação. “Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme” (ROSA, 2001, p. 502); “Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer” (ROSA, 2001, p. 44).

⁷ Apesar de configurar certo anacronismo o uso do conceito de *homofobia* no exame das relações masculinas do sertão rosiano, ele serve aqui para sublinhar a prática estabelecida sob essa categoria, o *modus operandi* da masculinidade normativa elevada à máxima potência no sistema jagunço.

O conflito de Riobaldo, às voltas com a própria sexualidade, não é insignificante. Ele se encontra desnortado entre o macho costume jagunço e o desejo desviante e transgressor, sua neblina, “o *Reinaldo* – que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida” (ROSA, 2001, p. 318). “De um aceso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre” (ROSA, 2001, p. 39). Assim, ora repreende com veemência o sentimento,

Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! (ROSA, 2001, p. 62)

De Diadorim eu devia de conservar um nojo. De mim, ou dele? As prisões que estão refinadas no vago, na gente (ROSA, 2001, p. 316).

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa? Eu era o chefe. O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli (ROSA, 2001, p. 495).

ora ensaia alguma permissividade,

Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora (ROSA, 2001, p. 289).

Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo dum costume. Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava. Era e era. Sobrestive um momento, fechados os olhos, sufruía aquilo, com outras minhas forças (ROSA, 2001, p. 291).

Aquilo, de verdade, e eu em mim – como um boi que se sai da canga e estrema o corpo por se prazer. Assim foi que, nesse arraiar de instantes, eu tornei a me exaltar de Diadorim, com esta alegria, que de amor achei. Alforria é isso (ROSA, 2001, p. 371).

Tenta, ainda, esboçar alguma solução ao impasse, seja na “astúcia que tive uma sonhice”, em que Diadorim passa por debaixo de um arco-íris (ROSA, 2001, p. 50), mudando de gênero, seja inquirindo a Diadorim sobre uma possível irmã (ROSA, 2001, p. 128), para

viver os gostares conformemente. A “vexável afeição” de Riobaldo por Diadorim encontra enfim absolvição, quando aquele descobre que este “era corpo de mulher, moça perfeita” na ocasião de sua morte na luta contra Hermógenes.

Segundo Márcia Tiburi, em *Grande sertão: veredas*,

o homoerotismo (homossexualidade ou homoafetividade) aparece apenas para que possa ser negado. Uma revolução sexual em nome da homoafetividade se anuncia e é, no instante derradeiro, negada. Como que julgada durante todo o texto feito lei, ela é condenada enquanto, ao mesmo tempo, uma espécie de redenção heterossexual é alcançada com a imagem do corpo morto de Diadorim (TIBURI, 2013, p. 195).

Para a autora, Riobaldo seria representante da “necrofilia epistemológica” que pesa sobre as mulheres, em que a morte de mulheres se constitui através do discurso masculino enquanto expediente estético. Haveria aí a solidariedade entre realidade e imaginário⁸, considerando que “a escritura tem o estatuto de lei sendo ponte entre a realidade e ficção, a fartura da temática da ‘mulher morta’ em todos os campos das artes não é simplesmente inofensiva no contexto da ‘constante cultural’ que é o assassinato de mulheres” (TIBURI, 2013, p. 192). Reflexão análoga é empreendida por Jaime Ginzburg, em *Literatura, melancolia e violência* (2012). Numa leitura comparativa entre *São Bernardo* (1989), de Graciliano Ramos, *Lavoura arcaica* (2009), de Raduan Nassar, e *Grande sertão: veredas* (1956), Ginzburg identifica a insistência de uma imagem: “morre uma mulher e um homem constitui-se como narrador” (GINZBURG, 2012, p. 61). Para ele, a literatura brasileira configuraria “espaço de realização de uma cena sacrificial, de um ritual fúnebre”. E questiona: “Seríamos um país em que é necessário que, de tempos em tempos, morra uma mulher para que um homem conte sua história? O que significaria, alegoricamente, essa imagem?” (GINZBURG, 2012, p. 62). No que se refere ao romance rosiano, a morte de Diadorim representaria a impossibilidade da existência de uma mulher no mundo masculino. Não à toa, após ouvir histórias de estupros dos jagunços, em que “eles sacolejavam bestidades”, Diadorim afirma: “Mulher é gente tão infeliz...” (ROSA, 2001, p. 172).

⁸ Para Kathrin Rosenfield, “Se o patriarcalismo tornou-se mais silencioso e discreto, ele não deixou de ser tão eficaz e cruel quanto implícito e inconsciente. Se subjugou outrora a índia e a escrava negra no regime da poligamia patriarcal, hoje ele submete homens e mulheres a uma tácita interiorização do imaginário (ambíguo e mítico) da vitimação sacrificial que confina a mulher no lugar do bode expiatório dos fantasmas masculinos” (ROSENFELD, 2005, p. 108).

No encontro fatídico entre Riobaldo e o Menino, na travessia do Rio São Francisco, temos já sugeridas as personalidades de ambos, sob o par antitético *medo e coragem*⁹. Riobaldo o vê encostado numa árvore, pitando cigarro, de chapéu-de-couro. “Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele” (ROSA, 2001, p. 118). Enquanto o primeiro sente medo de a canoa afundar, o segundo lhe assevera a máxima *carece de ter coragem*, à maneira de seu pai, Joca Ramiro, “o homem mais valente deste mundo” (ROSA, 2001, p. 122). Quando são surpreendidos por um rapaz mais velho, “altado, forte, com as feições muito brutas”, que sugere envolvimento erótico entre eles, se investindo, Riobaldo é rápido em “falar alto, contestando, que não estávamos fazendo sujice nenhuma”, já o Menino o afugenta com um golpe de faca na coxa, “a ponta rasgando fundo”. Riobaldo se assombra com a intrepidez do Menino, que lhe questiona:

– ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – ‘Costumo não...’ – e, passado o tempo dum suspiro: – ‘Meu pai disse que não se deve de ter...’ Ao que meio pasmei (ROSA, 2001, p. 121).

O protagonista-narrador descreve o Menino como “dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma”, “calado e sabido”, “tudo nele era segurança em si” (ROSA, 2001, p. 120) Indaga: “Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele?” (ROSA, 2001, p. 125). E comprova, anos à frente, a qualidade consistente de sua valentia. “Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (ROSA, 2001, p. 428). “O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível” (ROSA, 2001, p. 154), atesta.

O amigo *belo feroz* fora introduzido ao bruto sistema de valores da jagunçagem pelo pai Joca Ramiro, e, “desde cedo formada para atender ao modelo masculino de comportamento, era exímia a manejar a faca, corajosa e viril, como nem mesmo Riobaldo viria a ser” (ALVES, 2013, p. 136). Pierre Bourdieu, a partir do exame da sociedade cabila, analisa o fenômeno da *dominação masculina*, em que as diferenças sexuais figuram como parte de um conjunto de oposições que organiza os sexos através de associações simbólicas

⁹ Cf. “Breve excursão sobre Amor, Medo e Coragem”, em *Grandesertão.br*, de Willi Bolle.

articuladas ao masculino e ao feminino. O autor diz que “a força particular da sociodiceia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada*” (BOURDIEU, 2016, p. 40). Isto é: a dominação masculina se efetivaria a partir da utilização de categorias construídas sob a perspectiva dos dominantes sobre as relações de dominação, num procedimento em que essas relações ganham o estatuto de “naturais”. O sociólogo francês afirma que,

Tendo apenas uma existência *relacional*, cada um dos dois gêneros é produto do trabalho de construção diacrítica, ao mesmo tempo teórica e prática, que é necessário à sua produção como *corpo socialmente diferenciado* do gênero oposto (sob todos os pontos de vista culturalmente pertinentes), isto é, como *habitus* viril, e portanto não feminino, ou feminino, e portanto não masculino (BOURDIEU, 2016, p. 41).

É nesse sentido que a personagem Diadorim instaura uma contradição em termos de expectativa de gênero e desvela o caráter sociocultural das práticas convencionadas como pertencentes ao masculino ou feminino. Ainda que Riobaldo sugira indícios da condição de mulher de Diadorim através de particularidades supostamente femininas, como a mão melhor para lavar roupa (ROSA, 2001, p. 51) e o asseio da higiene pessoal (ROSA, 2001, p. 145), ela figura aos olhos do protagonista-narrador como modelo de virilidade e exerce incontestável autoridade sobre ele. “E ele, o Reinaldo, era tão galhardo garboso, tão governador, assim no sistema pelintra, que preenchia em mim uma vaidade, de ter me escolhido para seu amigo todo leal” (ROSA, 2001, p. 164). “Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2001, p. 29). “As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim. A razão dele era do estilo acinte” (ROSA, 2001, p. 37).

O “mau amor oculto” entre Riobaldo e Diadorim, em *Grande sertão: veredas*, é o eixo principal do questionamento da masculinidade normativa, que pressupõe comportamentos e práticas particulares ao gênero, entre os quais o enquadramento do desejo ao molde heterossexual. O contrário seria a sua identificação ao gênero oposto, feminino, que, na maniqueísta cosmologia sexualizada, corresponde ao polo negativo. Daí o vigor em autoafirmar-se: “Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados. Repilo o que, o sem

preceito” (ROSA, 2001, p. 146) São oportunos dois episódios, em que Riobaldo reafirma sua conformação ao padrão masculino, denunciando, nesse gesto mesmo, sua artificialidade.

É quando declara a afirmação que serve de epígrafe a essa seção, na ocasião em que Diadorim ameaça de morte Ana Duzuza, “dona adivinhadora da boa ou má sorte da gente” (ROSA, 2001, p. 50), por ela ter revelado o plano de Medeiro Vaz de atravessar o inóspito *liso* do Sussuarão. Menos solidário à velha cigana que à filha *prostitutriz* Nhorinhá¹⁰, Riobaldo é contrário ao assassinato, embora reconheça o código de conduta jagunço para quaisquer deslealdades. “O judas algum? – na faca! Tinha de ser nosso costume. Eu não sabia? *Não sou homem de meio-dia com orvalhos, não tenho a fraca natureza*” (ROSA, 2001, p. 53, grifo nosso). O que Riobaldo tenta afirmar, com a sentença, é a sua incompatibilidade com outra masculinidade que não a hegemônica, acentuada em virilidade pelo contexto da jagunçagem, que se configura no negativo de qualquer disposição benevolente. Esta, identificada como competência feminina, constitui a “fraca natureza”. Para Adorno, “o caráter feminino e o ideal de feminilidade segundo o qual ele é moldado são produtos da sociedade masculina. A imagem da natureza não deformada emerge apenas com a deformação como o seu contrário” (ADORNO, 1993, p. 82). Comentando o excerto acima, Franciele Petry informa que ele é parte da tese desenvolvida na *Dialética do esclarecimento*, segundo a qual a racionalidade instrumental, utilizada no domínio da natureza externa, também é constituinte da formação da própria subjetividade, manifestando-se, assim, como domínio da natureza interna. Nesse contexto, Adorno situa a construção da imagem do feminino em sua relação com aquilo que para aquela racionalidade se coloca como “natural” e que, portanto, deve ser dominado pela razão. Esta, contudo, se associa à imagem masculina, como símbolo de força e dominação (PETRY, 2014, p. 341). Isso fica patente na fala de outra personagem rosiana, Damázio, no conto “Famigerado”, de *Primeiras estórias*. “O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo” procura o narrador letrado para que esclareça o significado de “famigerado”, atributo que lhe foi concedido por um certo moço do Governo e que ele não compreende, latejando um

¹⁰ “Mas, de seguinte, eu pensei: se matarem a velha Ana Duzuza, pelo resguardar o segredo, então é capaz que matem a filha também, Nhorinhá... então é assassinar! Ah, que se puxou de mim uma decisão, e eu abri sete janelas: — “Disso, que você disse, desconvenho! Bulir com a vida dessa mulher, para a gente dá atraso...” — eu o quanto falei. Diadorim me adivinhava: — “Já sei que você esteve com a moça filha dela...” — ele respondeu, seco, quase num chio. Dente de cobra” (GSV: 53).

“orgulho indeciso”. Uma vez atestado o valor positivo do termo – “*Famigerado?* Bem. É: ‘importante’, que merece louvor, respeito...” –, Damázio afirma, elogioso: — “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (ROSA, 2001, p. 61). O adjetivo “macho” para qualificar o saber do interlocutor é representativo do sistema de oposições homólogas que organiza o binômio *masculino / feminino*: razão / emoção, forte / fraco, alto / baixo, e por aí vai.

Outra cena emblemática é quando Diadorim, no apogeu dos ciúmes por Riobaldo, intima esse num trato: “enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher” (ROSA, 2001, p. 191). O protagonista-narrador promete, embora “se nem toda a vez cumpri, ressalvo é as poesias do corpo, malandragem” (ROSA, 2001, p. 192). Ao descobrir que Riobaldo havia “gozado horas de amores”, Diadorim sucumbe à tristeza e não tarda a repreendê-lo.

Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. — “Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!” Gritei, disse, mesmo ofendendo. Ele saiu para longe de mim; desconfio que, com mais, até ele chorasse. E era para eu ter pena? Homem não chora! – eu pensei, para formas (ROSA, 2001, p. 192).

A *força de homem* que Riobaldo afirma em si, além da negação em ser *frio*, que caracterizaria o polo oposto do masculino *quente*, é uma das expressões fundamentais de macheza: a investida sexual ao gênero oposto. Segundo Bourdieu, “a virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do *vir*, *virtus*, questão de honra, princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual [...] que são esperadas de um homem que seja realmente homem” (BOURDIEU, 2016, p. 25). Além disso, como *homem não chora*, clássico provérbio da hombridade, o paradigma castrador de que homens não pertencem ao campo das emoções e dos sentimentos é atualizado. Em *Chorar, verbo intransitivo*, Maria José Barbosa destaca que

Chorar, de todas as formas de se expressar emocionalmente, é tida como um desprezível sinal de fraqueza e vulnerabilidade pois se qualifica como índice da incapacidade de se organizar interiormente. O não-chorar é ainda [...] o selo da repressão emocional, representando, nos ambientes masculinamente claustrofóbicos, um sinal de virilidade e uma marca de fortaleza (BARBOSA, 1998, p. 325).

O direito às lágrimas só é concedido aos homens em ocasião de alguma morte significativa, em que é inviável reprimir a resposta emocional. Há o episódio do combate na Fazenda dos Tucanos, onde o bando de Zé Bebelo é cercado pelos hermógenes. Estes “se viravam para judiar e estragar”: atirando e matando os cavalos. “Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corposo sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia-morte, que era a espada de aflição” (ROSA, 2001, p. 340). Diante da circunstância dantesca e da impossibilidade de ir ao socorro dos animais, os zé bebelos restam transtornados. Sobretudo o jagunço Fafafa, “que estimava irmãmente os cavalos” e “se assentou no chão, com as duas mãos apertando os lados da cara, e cheio chorou, feito criança – *com todo o nosso respeito, com a valentia ele agora se chorava*” (ROSA, 2001, p. 340, grifo nosso). Também Riobaldo, além de quando criança, se permite chorar abertamente uma vez: na morte de Diadorim. Quando a mulher de Hermógenes pede que tragam o corpo morto “daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes”, Riobaldo declara: “Eu *deixei* minhas lágrimas virem, e ordenando: — “Traz Diadorim!” – conforme era (ROSA, 2001, p. 598, grifo nosso).

Considerações finais

Como afirmou Antonio Candido nas linhas iniciais de seu célebre ensaio sobre a narrativa rosiana, “Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício” (1991, p. 294). De fato, não faltam leituras do romance que tentam, a todo custo, provar a masculinidade heterossexual de Riobaldo a partir do dado básico que é a revelação de Diadorim ser Deodorina, ou seja, a forte atração que Riobaldo sentia por seu amigo Reinaldo ficaria justificada, entendida, explicada. Em um importante ensaio da fortuna crítica acerca da obra de Rosa, Leonardo Arroyo afirma de maneira peremptória, quanto “à confusão de sentimentos que atinge Riobaldo: (...) nesse equívoco prevalece o paradoxo de uma *verdade do instinto*, pois ao final da narrativa sabemos que era *legítimo* o amor de Riobaldo” (ARROYO, 1984, p. 67). Os leitores em acordo com tal interpretação podem ficar felizes, tranquilizados, pacificados, pois enfim, conforme quer Arroyo, prevalece a “verdade do instinto”.

No entanto, muitos leitores esquecem que a opção de, ao longo de quase toda a rememoração, manter sob sigilo essa privilegiada informação (do sexo feminino de Diadorim) permite a Riobaldo declarar seu desejo, sua paixão, seu amor pelo seu corajoso amigo, desde quando Menino era. Certamente, desejo, paixão e amor que geram um conflito que atravessa todo o romance (nos sentidos de prosa ficcional e de aventura sentimental). Esse conflito se refere à complexa constituição da sexualidade humana, em particular aqui a constituição da masculinidade. Riobaldo sabe que “tudo é e não é” (ROSA, 2001, p. 12) e que “a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou” (ROSA, 2001, p. 43). De um lado, o personagem Riobaldo consegue atravessar o rio (que é, afinal, a narrativa que lemos), em meio a desmaios, dúvidas e crises, e assim mostra a capacidade que tem o homem de transformar-se em relação ao senso comum que, desde crianças, se impõe às pessoas. De outro (até mesmo pelos valores do senso comum que o constituem), ele exemplifica, em que pese o contexto jagunço, os limites que as “grandezas machas”, por sua vez, também impõem ao homem que se resigna a ser e a exercer os papéis que lhe atribuem.

Se, nesse sentido, o senso comum da masculinidade pode ser lido como o “sertão” em que nos movemos, resta a Riobaldo (e a nós) procurar nas veredas desse sertão algum caminho que o liberte, que o esclareça, que o torne senhor de seus medos, senhor de seu corpo, para que não precise esperar seu amor (homem ou mulher) morrer para só então poder chamá-lo “Meu amor!...” (ROSA, 2001, p. 557).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALVES, Cristiane da Silva. A formação dos homens e a violência em *Grande sertão: veredas*. *Literatura em debate*, Rio Grande do Sul, v. 7, n. 12, p. 121-137, 2013.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 31, n. 57, p. 9-41, 1998.

ARROYO, Leonardo. Arvoado amor. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL, 1984, p. 67-81.

BANDEIRA, Manuel. Carta a Guimarães Rosa. Disponível em: <http://antoniocicero.blogspot.com/2007/07/amigo-meu-j.html>. Acesso em: 11 maio 2018.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Chorar, verbo intransitivo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 11, p. 321-343, 1998.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309. (Coleção Fortuna Crítica, 6)

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

PETRY, Franciele Bete. Theodor W. Adorno: imagens do feminino nas *Minima moralia. ethic@*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 339-362, julho/dez., 2014.

PIGNATARI, Décio. Entrevista sobre *Grande sertão: veredas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODQPGaSWdkg&t=422s>. Acesso em: 05 maio 2018.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas* [1956]. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALGUEIRO, Wilberth. Romances ambíguos: paixão e morte em *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*. *Revista Contexto*, Vitória, n. 14, p. 167-183, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional. *Alea – Estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 130-147, janeiro/junho, 2009.

TIBURI, Márcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 191-207, janeiro/abril. 2013.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de gênero. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.) *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Edunise, 2004.

MANNERS OF MANHOOD: RIOBALDO IN *THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS*, BY GUIMARÃES ROSA

Abstract: The purpose of this paper consists in examine the reliability of the protagonist and narrator Riobaldo, in *The devil to pay in the backlands*, and investigates his masculine identity, especially in the tension with Diadorim, character who also embodies the

opportunity to check configurations of masculinity. The theoretical approach is composed by Theodor Adorno (“The position of the narrator in the contemporary novel”), Cristiane da Silva Alves (“The formation of men and the violence in *The devil to pay in the backlands*”), Mônica Raisa Schpun (*Masculinities*), among other.

Key-words: *The devil to pay in the backland*. Narrator. Masculinity.

Seção varia

“O INSULTO É O SINAL DA SEM RAZÃO”: VOZES ANGOLANAS CONTRA O COLONIALISMO

Gislaine Simone Silva Marins¹

Resumo: O conjunto de artigos intitulado “Voz de Angola clamando no deserto” é uma coletânea anônima escrita em Maio de 1901 como resposta a um artigo publicado na Gazeta de Luanda alguns meses antes. O tom ofensivo do artigo jornalístico provoca uma reação articulada, que pode ser analisada no plano discursivo sob dois aspectos: como resposta ao discurso estereotipado de cunho ofensivo e racista, e como linguagem da razão, por oposição à linguagem do insulto. Emerge daí uma economia da palavra, da qual os autores se apropriam, problematizando os atributos da chamada civilização à qual são submetidos. Se a civilização comporta também o insulto, a palavra torna-se instrumento de contestação ao colonialismo.

Palavras-chave: Angola. História. Literatura.

Introdução

No dia 13 de maio de 1901 era publicado em Luanda o conjunto de artigos intitulado “Voz de Angola clamando no deserto”. O documento representa não uma resposta ao um artigo publicado na Gazeta de Luanda, mas a “opinião unânime contra as apreciações banais”, como se lê na “Advertência” que introduz o volume. Nessa medida, o opúsculo vai além da particularidade e insere-se num esforço de generalização, a fim de questionar estereótipos. Por essa razão, a proposta desta reflexão é analisar os artigos contidos na publicação, levando em conta os elementos discursivos empregados para a sustentação das teses apresentadas.

Na história da sua recepção, no entanto, a obra foi alvo de leituras que cristalizaram uma visão política bem definida sobre o seu significado, mas não consensual. Houve, em certa medida, uma apropriação política dos textos, que já não pode ser ignorada quando se propõe uma releitura do material. Cabe, pois, a fim de restituir sentidos ofuscados por uma visão particularizada, analisar a obra buscando a originalidade que representava no momento

¹ Professora a contrato da Faculdade de Interpretação e Tradução da UNINT - Universidade de Estudos Internacionais de Roma.

da publicação e o vigor daquelas palavras no contexto atual, marcado ainda por preconceitos que os artigos denunciavam.

Releitura

No artigo “Aos homens de boa vontade”, o autor sustenta a sua argumentação, partindo dos propósitos da Gazeta de Luanda, que deveria ser um espaço para as questões vitais da província. Isso não se materializa, mas o fato não surpreende o autor, que, pelo contrário, evidencia a contradição entre os propósitos e a prática, além de reivindicar o papel da imprensa como alavanca para a liberdade dos povos. Em seguida, afirma que a característica do artigo da Gazeta de Luanda é o “ódio de raça” (VOZ, 1901, p. 6), valendo-se do insulto, da desenvoltura das paixões, do excesso das apreciações, com o objetivo de fazer propaganda sem receio das reações.

Sintetizando as teses contidas no artigo contestado, o autor afirma que elas podem ser resumidas nas seguintes convicções: “O preto não trabalha; o preto não é perfeitamente um homem; pelos delitos que comete, não deve ser condenado à cadeia, basta dar-lhe palmadas ou deportá-lo, sem figura nenhuma de juízo” (VOZ, 1901, p. 7). A frase encerra três dimensões: antropológica, social e jurídica. A argumentação para contrapor às convicções que menciona alude ao conceito de humanidade, de relação laboral e aplicação da justiça, nesse caso, inexistente ou sumária. Vai além: “Este sujeito taxa de vexatórias as formalidades do juízo, que se dirigem a investigar a verdade. Não quer que se castigue o branco, porque o castigo é deprimente do homem e atentatório do domínio!” (VOZ, 1901, p.7). Ao fazer a exclamação, marca a sua surpresa diante de tal conceito de justiça, um conceito que se exime da formalidade e da impessoalidade. O tom de ódio que leva a escrever a resposta não expõe somente o preconceito, mas coloca em discussão o próprio conceito de justiça, que não pode ser considerada tal quando abdica da sua universalidade. Aparentemente de forma paradoxal, o autor afirma que “o motivo que determina o negro, o escravo, a preferir a prisão, é a conservação da sua personalidade” (VOZ, 1901, p. 10): a condenação é reconhecimento da sua humanidade, enquanto a valorização dos instrumentos jurídicos implica a valorização do princípio de justiça que a condenação sumária nega.

Em seguida, o autor faz um apanhado histórico a partir do reinado de D. João V, ou seja, desde os princípios do século XVIII, concentrando-se na tese da miscigenação que faz

cair por terra o ódio racial presente do artigo publicado pela Gazeta de Luanda. A questão é então abordada do ponto de vista genealógico. A resposta procura contemplar todas as possíveis dimensões do fenômeno.

Significativo é o parágrafo dedicado à suposta falta de inclinação dos negros para o trabalho. Nele emerge uma síntese sociológica que evoca *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*, de Friedrich Engels, publicado em 1845. De fato, o autor afirma:

Num país onde as chamadas autoridades, com raríssimas exceções, exercem impunemente a pilhagem, onde a escravidão, barreira de separação entre o amo e o liberto, ou serviçal, ou mesmo escravo, como queiram, onde o indivíduo está transformado em instrumento miserável de sórdidos interesses, a ideia de trabalhar para especuladores, que querem tornar-se argentários em pouco tempo à custa do suor alheio, repugna às mais generosas aspirações da humanidade. Em país onde há escravidão, não há trabalho, não há civilização, não há progresso. Só muito mais tarde chegou ao centro da Europa culta a convicção de que a escravidão e a escravatura, principalmente, são duas monstruosidades, que matam as forças vivas de um país (VOZ, 1901, p. 16).

O trecho pode ser lido à luz do comentário de Engels sobre a cidade de Londres, na altura em que tinha se transformado em capital comercial do mundo:

Mas os sacrifícios que tudo isso custou, nós só os descobrimos mais tarde. Depois de pisarmos, por uns quantos dias, as pedras das ruas principais, depois de passar a custo pela multidão, entre as filas intermináveis de veículos e carroças, depois de visitar os ‘bairros de má fama’ desta metrópole – só então começamos a notar que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua condição de homens para realizar todos esses milagres da civilização de que é pródiga a cidade, só então começamos a notar que mil forças neles latentes permaneceram inativas e foram asfixiadas para que só algumas pudessem desenvolver-se mais e multiplicar-se mediante a união com as de outros. Até mesmo a multidão que se movimenta pelas ruas tem qualquer coisa de repugnante, que revolta a natureza humana (ENGELS, 2008, p. 67-68).

A oposição à escravidão também é contextualizada historicamente. O autor menciona a representação dirigida ao Rei pelo Senado em 1677, na qual se alegava que apenas os comerciantes de escravos beneficiavam-se da colônia, e recorda a abolição do tráfico de escravos em Portugal, em 1836, por decreto do Marquês de Sá da Bandeira. Prossegue ilustrando o desenvolvimento de outros países, antes e depois da abolição da escravidão, reafirmando essa é uma condição necessária para a civilização e para a prosperidade.

Mais do que boa vontade, como alude o título, o artigo requer a sensibilidade para reconhecer as várias dimensões de que o autor se vale para sustentar suas teses, contrapondo ao ódio e ao insulto, elementos de diversos setores do conhecimento. Trata-se de um texto atualizado em relação às teses da época, seja pelas citações diretas, seja pelos temas que podem ser associados a abordagens relativamente recentes no momento da publicação, como a genealogia, a antropologia e a sociologia.

No artigo “Contra a lei, pela grei”, o autor afirma que “o insulto é intencionalmente preparado”. Entretanto, convém esclarecer o título. O lema “Pela lei, pela grei” foi empregado por Dom João II, soberano do século XV, conhecido como o “Príncipe Perfeito”. A “lei”, como reconstroi Gonçalo Nuno Maia Marques, refere-se ao fortalecimento da autoridade real com apoio popular, contendo o poder da nobreza por meio de jurisdição. Para Dom João II devia prevalecer a Razão de Estado, justificando, inclusive, a pena de morte para os conspiradores (MARQUES, s/d). A perspectiva histórica fica evidente desde o título e a argumentação será conduzida “contra a lei”, na medida em que mostra os defeitos da civilização.

O autor afirma: “Se a civilização está a espoliar o indígena e ainda a escarnecê-lo, se a chamada civilização consiste em escrever artigos desordeiros para incitar o indígena ao crime, podem limpar com ela as mãos à parede. Não nos iludamos, irmãos, aquilo leva água no bico; aqueles insultos são ditados por um interesse infernal qualquer. Quem não sabe que o preto, boçal mesmo, é um elemento indispensável, e insubstituível em certas localidades onde a permanência do europeu é impossível?” (VOZ, 1901, p. 28).

Em seguida, o autor oferece uma série de exemplos em que os colonos referem os préstimos dos indígenas e encerra a sequência de citações com a observação irônica dirigida ao autor do artigo da Gazeta de Luanda: “É preciso não desmentir os sábios enfatuados da sua toleima” (VOZ, 1901, p. 33).

Seguindo o esquema argumentativo anterior, o autor passa a ilustrar as conquistas intelectuais dos indígenas em várias partes do mundo, mas não em Angola, onde o colonizador afirma que é impossível o progresso da população local. A evidência da contradição é um elemento-chave no esquema, pois funciona como contraponto que desconstrói a sequência. Mais do que isso: sustenta a afirmação segundo a qual a agressão gera uma reação de repúdio à civilização.

Exceção ao tom demolidor que caracteriza a argumentação é reservada ao Marquês de Sá da Bandeira, já mencionado no artigo anterior, por ter abolido o tráfico de escravos. “Contra a lei”, portanto, está a indicar, provavelmente, um uso irônico referido aos costumes dos colonizadores que ignoram a própria lei do Estado, que desprezam as normas determinadas pelas medidas de Sá da Bandeira ao longo da sua atividade política. Contra o insulto são usados os instrumentos da linguagem por meio de estratégias complexas de inversão dos papéis, revelando a perspicácia “indígena” da racionalidade que destroi a “civilização” das ofensas.

No artigo “À Gazeta civilizadora da África”, o autor também refere a impossibilidade de permanecer em silêncio diante de um insulto revoltante e a necessidade de responder por defesa da própria dignidade. O artigo concentra-se na descrição detalhada do ódio racial, demonstrando por meio de várias teses do período que não existem raças humanas, mas uma única espécie humana. Partindo de tal patamar, o autor obviamente questiona o princípio da justiça seletiva, segundo a qual um mesmo crime mereceria penas diferentes para os infratores de acordo com a cor da pele. É novamente o Marquês de Sá da Bandeira a ser mencionado de forma positiva, citando um trecho do documento de autoria do político português, *A emancipação dos libertos*: “É de interesse geral do Estado, e bem assim do interesse particular dos colonos de raça europeia, que aos indígenas se dê um tratamento igual àquele que recebem os mesmos colonos” (VOZ, 1901, p. 41).

A estratégia discursiva empregada vale-se de numerosas citações com o claro objetivo de contrapor ao discurso publicado na Gazeta de Luanda teses com credibilidade no horizonte cultural do próprio autor do artigo criticado. Em outras palavras: o discurso emerso na Gazeta de Luanda é criticado por meio da evocação de princípios que subjazem políticas dos próprios colonizadores, marcando a distância entre o espírito da lei e a “prática civilizadora”, da qual o artigo da Gazeta é considerado exemplo.

O artigo intitulado “Réplica” contesta o artigo da Gazeta de Luanda por meio da comparação entre o colonizador civilizado e o colonizador boçal, ressaltando a incoerência de um autor que tem domínio da escrita, mas total falta de educação. Mais que uma crítica racial, no plano do discurso emerge a contraposição entre civilização e a incivilidade, articulada por meio de refinadas citações literárias (FLORES, CAVALCANTE, 2017, p. 89-99), usadas de forma irônica, como neste exemplo de Leonor de Almeida Portugal, poeta árcade:

.....
.....
Que importa o que diz um asno?
Enfadar-se é parvoíce. (VOZ, 1901, p. 49)

Partindo dos versos mencionados, o autor não deixa de salientar a importância do silêncio, que é quebrado porque o artigo publicado na Gazeta de Luanda representa uma traição à missão em prol da civilização que anunciava como publicação. Mais adiante, reitera o paradoxo da ausência de razão no referido artigo, lembrando ao autor criticado o papel dos seus escritores: “Para se descarregar do insulto, atira-nos com Camilo Castelo Branco, o grande mestre das letras portuguesas” (VOZ, 1901, p.51).

A oposição entre brancos e negros, civilizados e boçais, é instrumental para mostrar que a civilização está na educação e não na raça, está na existência ou não de oportunidades para o progresso humano. De fato, o crítico afirma: “O articulista que fala em ortodoxia, na pura religião católica e apostólica romana, bem deverá saber que esta não admite cores, e, mesmo que admitisse, São Benedito não era menos santo que São José ou Santo Antônio” (VOZ, 1901, p. 54).

Atribui, portanto, os insultos contidos no artigo à “falta de luzes ou à pobreza completa de espírito” (p. 56) e identifica, para além das ofensas abertamente racistas, o problema da ignorância, que subjaz o discurso criticado em uma dupla dimensão: em nível de autoria e de tema tratado.

A problematização do discurso no artigo “Ex digito gigas” é evidente desde o título, que contrasta abertamente com o seu parágrafo inicial, no qual a publicação criticada é definida como “palavrório que não vai de molde com o assunto, que o pedante trouxe à tela da discussão com uma filúcia imperturbável” (VOZ, 1901, p. 59). A questão é imediatamente ampliada para além da língua, sendo abordada como linguagem que expressa tendências relacionais e comportamentais, como se observa no parágrafo seguinte: “Nos países adiantados da Europa começa-se a pensar seriamente neste problema – poupar o nosso ego destruindo o dos outros, é dos mais poderosos remédios profiláticos da guerra” (VOZ, 1901, p. 60-61).

Passando à descrição de um caso concreto, o autor sintetiza o relato com uma crítica à maledicência que caracteriza o artigo comentado. De fato, de maneira mais circunscrita em relação aos textos anteriores, a articulação da crítica nesse artigo passa pela apresentação de

casos e pela evocação de máximas para ilustrar os conceitos. Os comportamentos, descritos por meio de um léxico rico em evocações imagéticas, são associados a estilos discursivos, como no exemplo a seguir:

O nevropata, no seu estilo de guarda portão, toma certos maneios deslumbrantes de testa de ferro, cavilhada à cabeça cheia de larachas, que não afinam pelas sensibilidades desafinadas nas vastas crônicas escandalosas de empalmações, hoje em voga, as quais nos advertem, que tais afiliações ou desafinações são palavrões de convenção social, que nenhuma significação têm, quando os interesses da barriga imperam sobre as tendências desprezíveis do indivíduo (VOZ, 1901, p. 64).

“Pelo dedo se conhece o gigante”: por meio dessa metáfora que intitula o artigo, o texto também se conclui. A apropriação da linguagem, porém, não é metafórica, mas real, ao contrário do insulto, que se apresenta como reação típica da impotência, dos pequenos que não conseguem lidar com elementos mais complexos oferecidos pela língua.

O artigo “Agora nós” se propõe a responder sem concessões ao ódio que caracteriza o texto comentado. Também nesse caso, o texto aponta para a falta de ilustração que caracteriza o ambiente descrito, formado por indígenas e por colonos. Convém, a tal propósito, mencionar uma citação adotada pelo crítico: “Mas que se não iluda nunca o literato, o artista, o operário; que se não estabeleça o paralelo da cor, antes se faça somente o confronto das aptidões” (VOZ, 1901, p. 69).

A estrutura social é delineada em termos gerais. Os casos são acompanhados por arrazoados intercalados por menções históricas e literárias. A palavra assume plenamente o seu lugar, como réplica à irracionalidade do insulto, movida pela paixão, concluindo que “as ações, porque são avaliados os homens, não dependem da cor, circunstância verdadeiramente acidental” (VOZ, 1901, p. 73).

“A lei é igual para todos” (VOZ, 1901, p. 75), recorda o autor do artigo “Um protesto”, mencionando que a Constituição não faz distinção de raças e eleva o homem segundo os seus merecimentos. O texto evidencia os princípios do direito em contraste com as opiniões apresentadas no artigo criticado, opiniões essas que se pautam mais pelo egoísmo e pela hipocrisia do que pelo conhecimento e pela razoabilidade.

Emerge no texto “Preconceitos” a “epidemia” da busca pela fama que se alastrou no campo das letras e permitiu que qualquer pessoa se julgasse no direito de ser crítico, ainda que sem os mínimos instrumentos linguísticos para tal. A ignorância, descrita como

consequência da história colonial, produz como efeito o ódio de raça. São, portanto, dois os elementos que de evidenciam: a fama sem mérito e o ódio sem razão.

O tema é discutido por meio da enumeração dos pressupostos equivocados, começando pela generalização, pelas especulações sem base justa ou legal, como já apontado nos artigos anteriores. O crítico conclui assinalando a superficialidade geral do texto comentado: o ódio se contrapõe aos discursos elevados, que caracterizam as obras dos grandes pensadores.

O artigo “Quis eritis?” também se estrutura por meio de comentários a trechos do texto criticado. A cada passagem, o autor faz algumas citações e define o objeto analisado. Através dessa estratégia, o autor conclui que as teses defendidas não passam de aberrações e que há evidentes os equívocos de interpretação no artigo publicado.

O artigo “Confrontos” focaliza a sua análise no ataque racial, sublinhando, também nesse caso, a ignorância que subjaz o artigo criticado. A argumentação vale-se de comentários sobre a vida na colônia, a fim de conduzir às conclusões. Elas não deixam de evidenciar, por exemplo, a presença de um regime autoritário e violento que condiciona a vida da colônia, as relações sociais e de trabalho. Tais observações, que não aparecem em primeiro plano, tendo o artigo salientado em primeiro lugar a questão racial, são, contudo, significativas, pois o parágrafo conclusivo relativiza a importância da polarização racial, recordando a inexistência do sangue puro.

“É o cúmulo das infâmias” é a afirmação que constitui o título de um artigo que se refere às duas esferas da educação, a formal e a familiar, que permitem a um homem dizer-se civilizado ou sem as quais é condenado aos sentimentos baixos. Por meio da palavra, afirma o autor, promove-se a virtude ou semeia-se a discórdia. O autor e o texto criticado são associados ao segundo perfil, pelo caráter das acusações, que são rebatidas por meio do conceito de igualdade:

“Se o pequeno e o grande são iguais perante Deus, o branco e o preto devem sempre ser iguais perante a lei” (VOZ, 1901, p. 100). Daí o aspecto acusatório do artigo configurar, segundo o crítico, “um crime de lesa humanidade”, por deslocar a atenção do delito para a cor.

Além do tom de ataque racial, o crítico também denuncia a mentira, marcada pela consciência das fronteiras entre o fato e a sua manipulação. Responde ao que considera

falsidades do autor com citações do próprio jornal em que fora publicado o artigo, e que desmentem as teses defendidas no texto criticado.

Conclusões

O que esboçamos em linhas gerais, ao enumerar alguns aspectos discursivos que caracterizam os artigos de “Voz d’Angola clamando no deserto”, revela uma multiplicidade de abordagens em relação ao ataque racial presente no artigo criticado pelos autores da coletânea. As estratégias empregadas, como explicitam vários artigos, têm por objetivo responder com instrumentos adequados ao debate de ideias, aplacando o impulso e a reação emotiva, que caracteriza a falta de razão.

Esses textos têm sido muitas vezes analisados no contexto do período literário definido pelo escritor Henrique Guerra como de “Quase não literatura”, no contexto histórico marcado por tensões que instrumentalizaram questões raciais em Angola por parte da administração colonial, conhecido como nativismo (PIMENTA, 2004), no contexto sociológico. Menos comum é a abordagem linguística (MUHONGO, 2017).

A intenção desta releitura, ao elencar alguns elementos discursivos que caracterizam a construção dos textos, foi analisar como a palavra possui um papel central enquanto vetor de cultura, enquanto resposta à linguagem do insulto, fator que determina a publicação da coletânea. Trata-se de um problema não desprovido de equívocos e ambivalências, como assinala Filipe Zau: “Para a elite urbana dos finais do século XIX, as populações do interior eram consideradas bárbaras e ignorantes” (ZAU, 2009). De fato, parte da recepção da obra evidenciou a tese do princípio da igualdade racial em detrimento da igualdade social, cristalizando de forma redutiva o sentido mais amplo que a coletânea pode alcançar. O equívoco da leitura limitada ao horizonte da igualdade racial apresenta-se no plano histórico e sociolinguístico, por não perceber que a detenção dos meios de produção intelectuais e dos meios de produção materiais são as chaves para a autonomia da população, para a mencionada igualdade que os autores reivindicam.

Tal apropriação é exemplar no romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela, que se abre com a frase: “Portanto, só os ciclos são eternos” e em seguida dá espaço a uma digressão do narrador sobre o percurso de apropriação da palavra nos últimos tempos do período colonial, às vésperas da luta de libertação.

A apropriação da palavra é um processo, no entanto, sujeito a avanços e retrocessos. Do início do século à geração dos anos 50, à qual Pepetela pertence, ocorre uma gradual tomada de consciência, que supera a questão racial evidente na coletânea analisada. É o avanço que se torna patrimônio cultural e que, por isso, deve ser conservado.

A economia da palavra, entrevista nos artigos relidos no presente artigos, vai, contudo, além da coletânea e dos perímetros de Angola. Os artigos possuem aspectos que extrapolam o momento histórico e social específico, contendo uma potencial universalidade, que dialoga com questões do nosso tempo no nosso mundo. Também hoje vive-se uma crise da palavra e da racionalidade. Não se trata mais de um fenômeno pitoresco, reservado ao comentário jornalístico, mas de uma onda mundial que propaga o ódio como discurso de controle, de tomada do poder. Daí a importância de reler os textos do passado, de compreender os seus limites e as suas intuições, daí a relevância analisar o que os textos do passado podem ainda ensinar em termos de estratégias e de erros a serem evitados. Nada garante que o mundo não esteja atravessando um novo período de retrocesso. Daí a importância da palavra, do acesso e do direito à palavra, que deve ser patrimônio de todos. O insulto continua sendo o sinal da sem razão. A palavra permanece como resposta ao colonialismo de ontem e às tentações autoritárias presentes hoje em várias partes do mundo.

REFERÊNCIAS

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010. 338 p.

FLORES, Conceição; Cavalcante, Ilane Ferreira. Reflexões de leitura sobre as poéticas da Marquesa de Alorna e de Maria Teresa Horta, **Revista Ártemis**, Vol. XXIII nº 1; jan-jun, 2017. p. 89-99. <http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/35789/18179>

MARQUES, Gonçalo Nuno Maia. A crónica do rei morto: imagens da morte d'El Rei D. João II. Disponível em: https://www.academia.edu/1497242/A_Cr%C3%B3nica_do_Rei_Morto_imagens_cron%C3%ADsticas_e_historiogr%C3%A1ficas_da_morte_del_Rei_D._Jo%C3%A3o_II. Acesso em 17 julho 2019.

MORENO, Helena Wakim. Dinâmicas urbanas, disputas pelo espaço e resistências durante o processo de enraizamento do estado colonial em Luanda (1880-1900), 2016. p. 86-104. In: FONSECA, Danilo Ferreira da; MORENO, Helena Wakim; FONSECA, Mariana Bracks; NASCIMENTO, Washington Santos (Orgs.). **Áfricas: política, sociedade e cultura**. Rio de Janeiro: Edições Áfricas. Disponível em.

<http://www.pordentrodaafrica.com/wp-content/uploads/2017/01/Africas-Politica-sociedade-e-cultura.pdf#page=86>. Acesso em 15 julho 2019.

MOURÃO, Fernando A. Albuquerque. O problema da autonomia e da denominação da literatura angolana, **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. São Paulo: USP, p. 22-23, 2004. p. 241-251. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/africa/article/view/74841/78411>. Acesso em 15 julho 2019.

MUHONGO, Timóteo Sumbula. **Empréstimos de origem angolana em Voz de Angola – clamando no deserto** (1901). Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2017.

PIMENTA, Fernando. Ideologia nacional dos brancos angolanos (1900-1975). In: **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. 27 p. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/FernandoPimenta.pdf>. Acesso em 13 julho 2019.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. O período de “quase não literatura” em Angola, **Interletras**, v.2, n.4 – jan./jun. 2006. Disponível em: http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n4/arquivos/v4/donizeth_O_PERIODO.pdf. Acesso em 12 julho 2019.

VOZ d’Angola clamando no deserto: oferecidas aos amigos da verdade pelos naturaes. Lisboa: s/e, 1901. 206 p. In: MORENO, Helena Walkim. **Voz d’Angola clamando no deserto: protesto e reivindicação em Luanda (1881-1901)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. p. 182-376. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-27062014-112505/pt-br.php>. Acesso em 11 julho 2019.

ZAU, Filipe. Do sentimento nativista ao protonacionalismo. In: *Jornal de Angola*, 5/7/2009. s/p. Disponível em: http://jornaldeangola.sapo.ao/opiniao/artigos/do_sentimento_nativista_ao_protonacionalismo. Acesso em 12 julho 2019.

“THE INSULT IS THE SIGN OF NO REASON”: ANGOLAN VOICES AGAINST COLONIALISM

Abstract: The set of articles entitled “Voice of Angola crying in the desert” is an anonymous collection written in May 1901 in response to an article published in the *Gazeta de Luanda* [Luanda’s Gazette] a few months earlier. The offensive tone of the journalistic article gives rise to an articulated reaction, which can be analyzed in the discursive plane from two points of view: as a response to the stereotyped discourse with an offensive and racist character,

and as a language of reason, as opposed to the language of insult. From this, emerges an economy of the word, from which the authors take ownership, problematizing the attributes of the so-called civilization to which they are subjected. If civilization also includes insult, the word becomes an instrument of contestation to colonialism.

Keywords: Angola. History. Literature.

A CONSTRUÇÃO DO NACIONALISMO EM GONÇALVES DE MAGALHÃES

Ariel Elias do Nascimento¹

Moisés Carlos de Amorim²

Mônica Maria dos Santos³

Submetido em 30/11/2018. Aceito em 25/07/2019.

Resumo: A geração que iniciou o Romantismo no Brasil se organizou com um trabalho artístico e reformador em torno da pátria, sendo responsável por refletir sistematicamente a identidade nacional, preconizando o estudo acerca do Brasil. Tal geração despontava, no início do século XIX, influenciada pelos ideais estéticos revolucionários, surgidos na Alemanha e na França. Mas o romantismo foi, sobretudo, um movimento de transformações político-sociais, que mudaram as relações estruturais mais objetivas do ocidente. Gonçalves de Magalhães, com a obra *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), deu início ao movimento romântico e a transformação estética. Embora tivesse um espírito conservador, calcado em heranças neoclássicas, foi ele um importante escritor da época, pois consolidou as diretrizes da estética nacionalista: religião, saudosismo, cor local – três aspectos que o leitor encontra em seu livro. O grupo de Magalhães promoveu a revolução estética, criando uma revista - “Niterói” (revista brasiliense), órgão difusor de ciência e arte. Desde o início, o poeta esteve empenhado no trabalho de pesquisa acerca do Brasil, para em versos cantar a terra e louvar a pátria. Analisamos neste paper como o trabalho a produção literária de Gonçalves de Magalhães delinea a construção do conceito de nação no Brasil oitocentista, para tanto utilizamos uma pesquisa bibliográfica que analisa o livro de poesias *Suspiros Poéticos e Saudades* a partir das teorias de Candido (2014), Anderson (2008), Detienne (2013), Benjamin (2018), Said (2011), dentre outros autores.

Palavras-Chave: Poesia Brasileira, Conceito de nação, Romantismo.

Introdução

Todas as épocas históricas possuem suas tramas, seus sabores, seus amores. Dentre elas, o período que se inicia em meados do século XVIII e termina em meados do século

¹ Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT). Professor no Curso de História na Universidade Federal do Tocantins (UFT).

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO-UFMT) e Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT).

³ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Professora de Literatura na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

XIX será o pano de fundo das análises que seguem, as quais terão por base compreender o material simbólico produzido por este período e como este produto final, que denominaremos de identidade e nação, constituirá o ponto de partida para a percepção de uma leitura de mundo crítica, elaborada a partir de um olhar que rompe com uma abordagem periférica conceitual para tornar-se porta voz de uma liberdade nacional.

Neste sentido, o cenário deste trabalho será o movimento romântico, que traz em si uma nova abordagem, um novo olhar sobre o real, a natureza, o homem, a vida. Pretende-se, com este movimento, assemelhar a obra de arte ao real natural. Uma das definições deste movimento foi a rebeldia. Os românticos rebelavam contra o poder opressor da monarquia e lutavam pelas autonomias individuais dos estados-nação.

O romantismo surgirá concomitante às manifestações políticas, culturais, ideológicas, frutos da revolução ocorrida em França a partir de 1789, desdobrando-se em importantes manifestações literárias não apenas na Europa, mas também no Brasil, reproduzindo as bases conceituais e ideológicas propagadas por esta rebeldia contra as monarquias.

No Romantismo, criou-se um sistema de obras, nas palavras de Antonio Candido (2014, p. 84), “agindo umas sobre as outras e sobre os leitores”, de modo que houve uma efervescência cultural extremamente rica. Embora, segundo Candido, a cultura letrada se restringisse à classe abastada do país, mesmo assim alguns intelectuais, na maioria deles poetas, utilizavam a declamação para que seus versos chegassem até o povo simples e iletrado.

Todo êxito artístico no período romântico ocorreu porque havia um projeto nacionalista, de desenvolvimento cultural, social e político no Brasil, em que se constituiu uma classe de intelectuais e de leitores. Por isso, a primeira geração romântica teve uma importância fundamental na construção da identidade e da cultura brasileira.

No caso específico deste trabalho, debruçaremos sobre o poeta Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), que, ao longo de sua vida política, recebe os títulos nobiliárquicos de Barão e Visconde do Araguaia, amigo íntimo do imperador Dom Pedro II, exercendo cargos diplomáticos em Roma.

Sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico a partir de 1838 (IHGB) e patrono da cadeira nº 9 da Academia Brasileira de Letras (ABL), Gonçalves de Magalhães é

considerado fundador do movimento romântico brasileiro com a publicação da obra: *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836).

Nesta obra, Gonçalves de Magalhães apresenta um olhar que perpassa por uma preocupação sobre a nação: o amor incondicional à terra natal. A nação é apresentada de maneira bela e paisagística, cheia de esplendor, a partir da sua fonte natural; os seres humanos que nela vivem, com suas diversidades étnicas e sociais, são apagadas e esquecidas de sua narrativa. O ser humano que vivencia as belezas da terra é a figura sonhadora do poeta, quase sobrenatural.

A cidade no mundo ou algumas reflexões sobre o *modus operandi* de Gonçalves de Magalhães

A cidade do Rio de Janeiro é o teatro onde os atores públicos transitam e consolidam suas relações sociais, políticas, econômicas. Este será o palco vivido por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), que faz de suas leituras e experiências de vida, o arcabouço teórico para se pensar sobre a realidade política brasileira.

Magalhães nasce com o Primeiro Reinado, tem a adolescência na Regência, a maturidade no Segundo Reinado. Sua morte acompanha os anos finais do Império de Dom Pedro II. Nas palavras de Alcântara Machado:

Tinha ele onze anos ao ser proclamada a Independência, e vinte ao tempo do desquite amigável, por incompatibilidade formal de gênios, entre a nação e o primeiro Imperador. Chegou à maturidade, quando o Império entrava na virilidade. Envelheceu com a monarquia. Desapareceu para sempre nas vésperas do desabamento do trono (MACHADO, 1936, p. 5).

Segundo nos informa Machado (1936), a vocação de Gonçalves de Magalhães estaria entre o claustro, os estudos e os amigos, não havendo nada mais a se pensar, nem mesmo amores arrebatadores, que, ao que parece, passou longe deles.

Podemos inferir que foi justamente neste claustro para os estudos e nas conversas com os amigos, que se consolidou, neste jovem, uma visão de mundo alicerçada nas ideias que circulavam pela Europa e eram propagadas pelos livros e jornais do Rio de Janeiro.

Círculos de discussão e clubes de leitura fizeram parte do cenário intelectual do Brasil Império. Sobre este ponto, o que nos chama a atenção, diz respeito ao universo mental, ou, como explica Carlo Ginzburg (1987) com sua circularidade cultural, ou mesmo Roger

Chartier (1990) com suas apropriações. Neste sentido questionamos: até que ponto estes círculos de leitura interferem na percepção da realidade e no olhar crítico sobre a mesma?

Esta pergunta será respondida mais adiante, pois será necessário conceber o universo onde os intelectuais brasileiros, que deram início ao Romantismo no Brasil, circularam em vida pela Europa.

O mundo numa cidade ou Gonçalves de Magalhães no mundo

Ao deixar Paris
Sim, a custo te deixo, augusto alcáçar
Do progresso, da luz, da liberdade
(MAGALHÃES, 1836e, p. 339)

Gonçalves de Magalhães viaja à Europa para complementar seus estudos do colégio cirúrgico da Santa Casa de Misericórdia, onde havia acabado de se formar, em 1832. Sua viagem tem um destino certo, Paris. Nesta cidade, frequentou os cursos filosofia de Jouffroy, discípulo de Victor Cousin (filósofo muito apreciado por Gonçalves de Magalhães), na Faculdade de Direito de Paris.

A viagem também tem um motivo literário, no ensaio *Sobre a história da litteratura*, publicado no primeiro volume da Revista Literária Niteroi (1836), Gonçalves de Magalhães explicita ao leitor que foi necessário visitar as “Bibliotecas de Paris, de Roma, de Florença, de Pádua e de outras principais cidades da Itália” (MAGALHÃES, 1836a, p. 137) no intuito de encontrar registros longevos relacionados aos escritores brasileiros.

Segundo as análises de Antonio Candido (2014, p. 33), “[...] os ensaios da Niterói evidenciam que os seus jovens autores não sabiam direito quais eram os escritores do passado, e Magalhães conta como andou fazendo busca em bibliotecas da Itália e da França, atrás de textos que não conseguia localizar.”

Paris, ao longo do século XIX, é considerada a capital cultural da Europa, sendo palco de investimentos culturais, comerciais, industriais. Suas ruas tornam-se o espaço público por excelência onde as mais diferenciadas culturas se cruzam, consolidando um amálgama polifônico. Walter Benjamin, importante pesquisador sobre Paris do século XIX, em obra inacabada, nos apresenta visões desconcertantes desta cidade. Para tanto, propõe uma leitura alegórica a qual perpassa pelos problemas “do inferno” e as maravilhas “do

paraíso” (BENJAMIN, 2018a; 2018b; 2018c). Visões de mundo que possivelmente fizeram parte da experiência de vida dos três amigos que desbravaram Paris: Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres-Homem.

Vamos começar com uma longa citação que Walter Benjamin extrai da obra *Paris N'existe Pas*, escrita por Paul-Ernest de Rattier em 1857. Nesta citação, Benjamin faz um recorte da pobreza encontrada na capital cultural da Europa:

A verdadeira Paris é naturalmente uma cidade escura, lamacenta, malcheirosa, confinada em suas ruas estreitas..., um formigueiro de becos, de ruas sem saída, de alamedas misteriosas, de labirintos que levam você a casa do diabo; uma cidade em que os tetos pontiagudos de casas sombrias se reúnem perto das nuvens, disputando com você o pouco de azul que o céu nórdico dá de esmola à grande capital... A verdadeira Paris é cheia de pátios de milagres, dormitórios a três centavos por noite, de seres inimagináveis e fantasmagorias humanas... Ali, numa nuvem de vapor de amoníaco... e em camas que não foram arrumadas desde a criação do mundo, repousam lado a lado centenas e milhares de saltimbancos, vendedores de fósforo, tocadores de acordeão, corcundas, cegos, mancos; anões e aleijados, homens com o nariz devorados em brigas, homens-borracha, palhaços envelhecidos, engolidores de espadas, malabaristas que equilibram um pau-de-sebo entre os dentes. (BENJAMIN, 2018b, p. 860-861)

Estes moradores dos cortiços que se escondem em dormitórios baratos, malcheirosos, serão os mesmos a se apresentarem nos espaços públicos e exibirem suas habilidades, sejam elas como comerciantes, lutadores, músicos ou como ilusionistas, sempre em busca de algum Franco Francês que custeie tanto um naco de pão, como lhes dê a garantia de poder voltar às suas alcovas uma noite mais.

Quais seriam os espaços onde estes moradores buscam seu sustento? Um dos lugares escolhidos são as galerias, ou passagens, onde haveria o trânsito de maior fluxo de pessoas de alta classe, as quais exibem suas qualidades cristãs ajudando os excluídos do capitalismo com moedas, troco de algum café ou charuto:

Estas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias cobertas de vidro e com paredes revestidas de mármore, que atravessam quarteirões inteiros, cujos proprietários se uniram para esse tipo de especulação. Em ambos os lados dessas galerias, que recebem sua luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que uma tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura. (BENJAMIN, 2018a, p. 99-100)

A pesquisadora Maria Orlanda Pinassi (1996) apresenta, de forma sucinta, o cenário político deste período:

Examinada mais em detalhe, Paris revela um conjunto complexo de relações porque, conforme argumentavam, a nova sociedade [Monarquia Burguesa] exigia uma mentalidade e outras formas artísticas e literárias. É quando explode o Romantismo na França, e o modo de vida boêmio se insurge como a expressão de um conflito existente no interior dos valores burgueses. (PINASSI, 1996, p. 85-86)

Gonçalves de Magalhães, ao se deparar com este universo pomposo e polifônico, sofrerá uma transformação que atingirá, em cheio, sua verve poética, de forma a inundá-lo liricamente pelo movimento modernista que se inicia em Paris nos anos de 1830. A partir do mapeamento de suas estadias no interior da Europa, podemos avançar sobre algumas teses norteadoras; sua lira o leva a lugares inimagináveis; ao se deparar com o desconhecido, há uma exaltação de Deus como criador da natureza; sua verve e sua lira estão em sintonia com os acordes revolucionários, pois é percebido um forte tom político em seus versos.

Sobre seu itinerário no interior da Europa, temos como pista as datas e lugares onde ele esteve e escreveu uma grande parte dos poemas dos *Suspiros Poéticos e Saudades*. De modo geral, ele chega a Paris em 1833, em 1834 viaja para Roma, passando pelos Alpes suíços. Retorna para Paris no ano de 1835, fazendo inúmeras paradas nos reinos do norte da Península Itálica. Em 1836, começam os preparativos para as publicações de *Suspiros Poéticos e Saudades*, bem como do hebdomadário *Niterói*, ambos concluídos neste mesmo ano.

Contudo, esta história não tem início nos *Suspiros Poéticos e Saudades*, embora seja neste livro que ele apresente uma estrutura poética mais livre, dialogando com o modernismo lírico europeu. Seu caminhar tem início anos antes, na publicação de suas *Poesias* (1832). Neste livro ele lança mão dos principais temas que serão posteriormente retomados no livro que inaugura o Romantismo no Brasil: liberdade, nação e amizade.

Em um importante estudo realizado por Pinassi (1996), que se debruçou sobre este trio de amigos, para pensar a escrita da Revista *Niterói*, elaborada pelos três quando estiveram na Europa em 1836, ela escreve o seguinte: “ainda na juventude, não havia entre eles nem aquiescência ao conservadorismo vigente, nem se aproximavam da cartilha jacobina” (PINASSI, 1996, p. 2); completa seu argumento da seguinte forma:

Na medida em que reivindicava um espaço na contestação civilizatória, forjada à luz da Revolução Francesa, o antilusitanismo [presente na mentalidade de Gonçalves de Magalhães], propõe, de fato, romper, com a nação que dominou e tolheu o Brasil durante três séculos de vigência colonial. (PINASSI, 1996, p. 7)

Alcântara Machado nos esclarece que “os autores da predileção de Magalhães eram então Young, Hervey, Souza Caldas e Klopstock” (MACHADO, 1936, p. 15). Destes autores, dois nos chamam a atenção: António Pereira Souza Caldas (1762-1814), homem das letras e da igreja católica, possui, dentre seus textos escritos, a *Ode ao homem selvagem* (1784), inspirado em Rousseau. Por conta desta obra, foi preso pelo Santo Ofício, acusado de possuir ideias heréticas associadas à liberdade proposta pela Revolução Francesa. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), importante teatrólogo que tem por característica a produção de peças patrióticas, foi entusiasta das Revoluções Americana e Francesa, sendo convidado a tornar-se cidadão honorário da França.

Outra chave de leitura nos é apresentada por Torres-Homem; analisando os *Suspiros Poéticos e Saudades*. Em artigo homônimo, publicado no segundo número da revista Niterói, o autor explica que uma das inspirações de Gonçalves de Magalhães foi a “elevação dos pensamentos phylosophicos inspirados pela escola idealista Allemã, e pelas doutrinas do Christianismo” (TORRES-HOMEM, 1836, p. 248). Qual a importância e o problema desta citação: a importância está no vínculo existente entre Gonçalves de Magalhães e Torres-Homem – são amigos desde tenra idade, estudando e concluindo os estudos médicos no Colégio Médico-Cirúrgico da Santa Casa de Misericórdia (1832). Por esta aproximação de longa data, podemos supor quais são os autores da escola idealista alemã lidos por Gonçalves de Magalhães, o problema é que nem Torres-Homem, nem o próprio Gonçalves de Magalhães, fornecem esta informação, o que nos impede de avançar em análises mais aprofundadas.

Em que estas influências nos auxiliam? Elas apresentam não apenas como Gonçalves de Magalhães lia, mas como ele enxergava e dialogava com a realidade que o cercava, no caso, o desenvolvimento do Rio de Janeiro, seus símbolos, mitos, ritos; cidade que abruptamente se transformava, saindo da categoria de vila e tornando-se uma *urbes* moderna, europeizada, perfumada, iluminada, calçada. Onde seria possível distinguir, sob o compasso rítmico das passadas, se o passante era um escravo, um negociante ou um aristocrata da

corte. Citando Guinzburg (1987, p. 13): “relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo”.

Assim, tanto as leituras, quanto as experiências, constituirão, na mentalidade de Magalhães, as primeiras percepções críticas sobre a política, principalmente no que diz respeito ao processo da autonomia outorgada pelo Imperador Dom Pedro I, quando de sua abdicação ao trono, retornando a Portugal (7 de abril de 1831). Este acontecimento, que veio a dar início ao processo de emancipação política brasileira, foi amplamente saudado por Gonçalves de Magalhães em uma vasta produção de sonetos no livro *Poesias* (1832), e nos versos dedicados, de modo geral, à Liberdade, publicados nos *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836).

Colonizador & colonizado - práticas discursivas

Edward Said, em sua obra *Cultura e Imperialismo*, se debruça sobre modelos de como o ocidente metropolitano moderno estabeleceu relações de domínio sobre suas colônias ultramarinas. Um dos pontos pelos quais ele inicia sua abordagem, parte do esclarecimento de que todo discurso colonizador faz parte de um discurso imperialista. E que este discurso pertence a uma cultura hegemônica, para legitimar as conquistas de seu império. (SAID, 2011, p. 23-87)

Por outro lado, Benedict Anderson, na obra *Comunidades Imaginadas*, estabelece uma leitura crítica sobre os processos pelos quais levaram ao surgimento de um conceito único de Comunidade. Abordando criticamente os processos históricos que construíram uma identidade nacional a partir do desenvolvimento da imprensa como mercadoria, e com ela a propagação de um determinado arcabouço teórico-metodológico sobre este conceito, Anderson critica o papel dos editores da imprensa internacional que ignoravam as fronteiras nacionais. (ANDERSON, 2008, p. 71-83). Este tema passa a se tornar peça fundamental em nossa narrativa uma vez que as obras de Gonçalves de Magalhães são mercadorias publicadas, em sua maioria, com editores franceses, os quais determinavam os padrões de publicação segundo os modelos franceses, impondo os mesmos modelos a uma sociedade que ficava à margem do sistema econômico capitalista, como a brasileira.

Partindo deste princípio, vamos fazer um panorama da Europa e perceber como o discurso legitimador do imperialismo está presente nas obras de Gonçalves de Magalhães;

em outras palavras, como as percepções externas acabam por legitimar uma determinada visão de mundo que tem por base uma colônia. Dito de outra forma, como o colonizador se legitima no olhar do colonizado.

O ponto de partida será retomar o percurso feito por Magalhães no interior da Europa entre os anos de 1833 e 1836. Este mapeamento nos permite fazer uma analogia ao império francês, em especial quando ele faz referência a Napoleão e à própria Paris. Indiretamente o império francês é responsável pelo avanço cultural no Brasil, uma vez que é a invasão de Portugal por Napoleão que motiva a vinda da família real para o Brasil.

O século XIX está repleto de tensões políticas, econômicas, sociais; dentre estas tensões encontra-se as de fronteira, ou as questões que discutem a legitimidade política e administrativa de uma nação, ou Estado-Nação.

O pleno desenvolvimento industrial de uma pequena parte da Europa possibilita que os países industrializados consolidem políticas econômicas para assegurar uma plena expansão de sua indústria, bem como estabelecer novas fronteiras políticas de seu território. A este movimento, que em si, é repleto de tensões, dar-se-á o nome de imperialismo, que terá por base uma nova política econômica e jurídica, pautada no liberalismo.

Uma das características deste período de industrialização e expansão das fronteiras é a conquista de uma autonomia política propagada pelos Estados-Nação europeus; autonomia esta que veio se consolidando pelos ideais revolucionários franceses e expandidos para a Europa através da política expansionista de Napoleão Bonaparte (1789-1815).

É justamente esta característica que conseguimos flagrar na visão de mundo de Gonçalves de Magalhães, entorpecido pelos desdobramentos políticos europeus, que refletirão nas políticas internas do Brasil. Gonçalves de Magalhães estava ciente desta relação íntima entre os discursos de *liberdade* europeus e a vontade de *liberdade* perante o governo monárquico do Imperador Dom Pedro. O que nos garante esta assertiva? Duas são as fontes que nos ajudam a compreender este argumento: o teor crítico dos poemas presentes em sua primeira obra *Poesias* (1832), onde apresenta uma visão clara e objetiva sobre os benefícios trazidos pela liberdade seja ela constitucional ou monárquica, haja vista os poemas dedicados à abdicação de Dom Pedro, deixando claro que o país, governado agora por um jovem príncipe regente teria de tudo para mudar os caminhos de uma jovem nação, há pouco rompido o pacto colonial.

É possível confirmar esse argumento na advertência da publicação de seu segundo livro de poesias, *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836). Nesta advertência, Magalhães deixa claro que seus poemas, ou melhor, sua visão de mundo são fruto da experiência da vida cotidiana em diálogo pleno com a natureza. O que nos interessa aqui são as leituras de mundo transpassadas pelo desenvolvimento industrial europeu proveniente das liberdades econômicas, individuais, políticas dos países. E isto fica claro através de poemas que enaltecem e monumentalizam personalidades históricas que lutaram pelas liberdades individuais e nacionais, de seus respectivos países, com poemas dedicados a Filinto Elísio, Napoleão Bonaparte, General Lafaiete ou mesmo a própria Paris.

Concluindo este nosso primeiro argumento, a legitimidade do colonizador sobre o colonizado se dá a partir do momento em que suas perspectivas e visões de mundo se fundem, através de um discurso que legitima toda uma sociedade imperialista sobre uma sociedade colonizada. Percebe-se esta simbiose quando o discurso sobre Liberdade começa a ressignificar valores outros que não os produzidos e experienciados na Europa, haja vista que se luta por uma liberdade monárquica mantendo no poder seu filho como príncipe regente.

Esta ideia é bem clara em sua obra *Episódio da Infernal Comédia*, também publicada em 1836. Neste texto, escrito de forma a satirizar a política nacional, ele expressa uma realidade que tem por base as aparências que substituem as essências. Em outras palavras, ele elabora uma crítica sobre a sociedade *de Côrte*, pertencendo à Côrte, que vive em um mundo fantasioso, onde os discursos sobre Liberdade têm por ação o seu oposto, ou seja, quando se fala em liberdade, exalta-se as práticas de submissão frente às políticas sejam elas nacionais ou internacionais.

Temas e abordagens na construção da nação

Um dos temas mais caros à poesia romântica brasileira é a saudade, profundamente sentida no exílio, longe da pátria. O diálogo com o amigo, que acompanha o sujeito lírico na contemplação da natureza, redime uma suposta solidão em terra estrangeira. Cada elemento da natureza é admiravelmente compreendido e amado: o monte, os mares, a estrela, as flores, o horizonte, a aurora, a brisa, cada elemento carrega a maravilha do infinito. Junto com o amigo, ele sobe o monte à procura de liberdade, de vastidão, de beleza. Vendo o sol iluminar-

se, o sujeito lírico se recorda da sua terra natal – Brasil, onde o sol brilha sempre. A poética da saudade entre cá (onde estou) e lá (onde queria estar) marca o sentimento da poesia brasileira (basta avivar a memória com a *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, em que o mesmo sentimento é expresso). Ao amigo, por fim, confia o desejo e o ímpeto do seu espírito: “Trabalhemos, amigo, pela pátria/Só por amor da pátria” (MAGALHÃES, 1836e, p. 61) projeto definidor dos homens de letras em busca da independência cultural e estética para o país.

Esse intento demonstra como havia um projeto artístico-literário acerca do Brasil. E, mais do que isso, um projeto de nação. O sujeito lírico de Magalhães reconhece que o trabalho é valioso, mas que não pode ser feito de maneira solitária, havendo a necessidade de unir com aqueles que possuem o mesmo ideal, organizando em grupos para criar um sistema, segundo a visão do professor Antonio Candido (2014).

Embora este sistema, do ponto de vista estético, se resume a consolidar reflexões em torno da identidade nacional, tais reflexões encontram legitimidade por se afirmar no retrato da natureza cor local, na acepção de Machado de Assis (1962), o artigo “Notícia sobre a atual literatura brasileira” [...] e no indianismo (bom selvagem, idealizado e livre dos valores culturais da civilização), dois temas caros à primeira geração romântica.

Assim, o poema abaixo coloca algumas questões importantes do romantismo brasileiro, como a descrição da natureza, e o trabalho em prol do Brasil, através da arte, da história e da política.

Suspiros da Pátria

[...]

Mas, oh Pátria, quem causa mágoas tuas?
Ah! não fales, não digas... sofre... espera.
Eu conheço teu mal. Ah! não são estes,
Qu'inda os pulsos têm lívidos dos ferros,
Recém-livres, costumes têm de escravos,
Estes não são, que ao teu porvir brilhante
As portas abrirão; são os seus filhos.
Espera, espera, que o porvir é grande;
E a vontade do Eterno, que os teus montes,
O teu céu, os teus rios nos revelam,
Será cumprida um dia: espera, espera.
Ainda ontem te ergueste de teu berço;
(MAGALHÃES, 1836e, p. 249)

O poema “Suspiros da Pátria” possui um tom de angústia, mas, ao mesmo tempo, esperançoso, projetando um futuro a ser construído pelas novas gerações. O lirismo patriótico demonstra que o sujeito lírico reconhece os problemas existentes na pátria e também a causa dos suspiros. Como no poema acima, o homem que ama a sua terra sofre junto com ela, buscando trabalhar para o seu desenvolvimento. O período romântico da 1ª geração reconhece que um país se constitui de passado, presente e futuro, das gerações de homens e mulheres, que fizeram e fazem parte da nação.

Ao se colocar junto ao sofrimento da pátria, que está sem liberdade e sem justiça, o sujeito lírico carrega uma tristeza de tal modo que, para ele, somente o futuro terá a bem-aventurança. No entanto, é necessário que, no presente, os patriotas brasileiros comecem a lutar pelo Brasil, pois assim, no porvir, haverá liberdade e justiça para as gerações posteriores.

Aqui, Gonçalves de Magalhães coloca o homem unido a outros homens para formar o ideal da nação brasileira. Toda nação surge e se consolida como invenção, como trabalho utópico no campo político e social:

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regra tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN; RANGER, 2006, p. 9).

A literatura romântica brasileira define uma escritura em torno do ideal patriótico, colocando a natureza, a saudade da pátria e o índio como os principais temas a serem abordados. Em verdade, o que era necessário era construir a história do Brasil, dando início a uma arte genuinamente brasileira, que se distanciasse de Portugal. Para Hobsbawm, “As sociedades que se desenvolveram a partir da Revolução Industrial foram [...] obrigadas a inventar, instituir ou desenvolver novas redes de convenções e rotinas” (HOBSBAWM e RANGER, 2006, p. 11)

Por isso, a obra de Magalhães se insere nessa fase revolucionária, que nasceu no período romântico, de modo que, concomitantemente, surgiu também uma literatura estritamente nacional, problematizando questões relativas ao país. O nacionalismo utópico é o aspecto mais peculiar que o romantismo brasileiro produziu, influenciando gerações e gerações de intelectuais posteriormente. Para Antonio Candido:

De tudo se conclui que no primeiro quartel do século XIX esboçaram-se no Brasil condições para definir tanto o público quanto o papel social do escritor em conexão estreita com o nacionalismo. [...] os escritores, conscientes pela primeira vez da sua realidade como grupo graças ao papel desempenhado no processo de Independência e ao reconhecimento da sua liderança no setor espiritual, vão procurar, como tarefa patriótica, definir conscientemente uma literatura mais ajustada às aspirações da jovem pátria [...]. (CANDIDO, 2014, p. 89-90)

A obra poética de Gonçalves de Magalhães levanta essa problemática, fazendo a reflexão acerca do nacionalismo, louvando a natureza e a paisagem do Brasil. Embora, do ponto de vista estético, a renovação, de fato, ocorre com Gonçalves Dias, Magalhães foi um intelectual importante, que iniciou a revolução no campo das letras. Em seu trabalho poético, percebe-se que o ideal patriótico é uma espécie de combate, que ocorre no presente e se consolida no futuro, com as novas gerações. Para ele, a arte deve consagrar a utopia em favor da pátria: os escritores são os responsáveis por valorizarem a terra natal, pois assim o público, imbuído desse ideal nacionalista, encontrará na literatura os sentimentos mais significativos a respeito da nação. Para finalizar, a escritura de Gonçalves de Magalhães permanece não somente como um documento ético e estético da época, mas como um retrato vivo da saudade, exaltada pelos poetas no exílio e da natureza tropical, aspecto amplamente descrito nos textos da primeira fase do romantismo

Uma conclusão

Nossa análise teve por base a leitura dos seguintes textos: *Poesias* (1832), *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), *Niterói 1 e 2* (1836). Estas obras foram publicadas em um intervalo de quatro anos de intensa produção literária não apenas para Gonçalves de Magalhães, mas também para Araújo Porto-Alegre e Torres-Homem. Os três amigos que, juntos, desbravaram os rincões da Europa para, ali, conceberem uma visão crítica não apenas sobre o desenvolvimento literário do Brasil, mas, sobretudo, sobre as próprias concepções de Liberdade política ou autonomia jurídica do Brasil perante a política colonizadora imposta por Portugal através do pacto colonial.

Para tanto, partimos da análise de que havia desde há muito, um ambiente propício para que se construísse na mentalidade destes homens esta visão crítica sobre a realidade. Contudo, foi somente em contato com a realidade europeia, em contato direto com a vida e

as experiências sejam elas em Paris, Roma, ou no monte Jura em Poligny-França, que fortaleceu esta verve política contestatória nesta mocidade brasileira.

Isto significa dizer que, caso estivessem no Brasil, a produção de Gonçalves de Magalhães seria a mesma? Ele mesmo responde, afirmando na advertência de sua obra (1836), onde explicita que os poemas ali contidos são fruto de sua experiência como peregrino pelo interior da Europa. Outrossim, quando todos eles: Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres Homem desembarcaram no Brasil, trazendo consigo os exemplares dos livros publicados na Europa, perceberam que em solo pátrio não havia mais condições de se organizar um terceiro número da revista crítica Niterói, uma vez que as condições políticas e econômicas que se encontrava em terras brasílicas, sob o período regencial, não proporcionavam análises críticas tal qual vinham proporcionando distantes do Brasil.

Contudo, vale cruzar neste momento dois pontos da carreira de Gonçalves de Magalhães: por um lado, sua exaltação sobre a nação brasileira, desejando voltar o mais breve possível, para enfim, poder morrer em solo pátrio; por outro, e como um jogo destes que o destino gosta de pregar, sua morte em território europeu. De acordo com dados do site da Biblioteca Nacional Digital (BND) e no artigo “Os brasileiros no Instituto Histórico de Paris”, escrito por Maria Alice de Oliveira Faria (FARIA, 1965), em 1847, Gonçalves de Magalhães passa a exercer, atividades diplomáticas sendo designado como encarregado de negócios nas duas Sicílias, no Piemonte, na Rússia e na Espanha; ministro residente na Áustria; ministro dos Estados Unidos, Argentina e na Santa Sé - Roma, onde morreu.

Entre uma citação e outra encontramos não a casualidade, o infortúnio, ou mesmo o acaso do destino, mas sim passos muito bem pensados. Gonçalves de Magalhães foi um estrategista, aproximando-se do poder a ponto de se manter nos círculos decisórios por onde se consolidaria e construiria os discursos dos mitos nacionais, forjando um passado, ou dando ao passado uma legitimidade política, econômica e social.

Para que seu discurso assumisse uma roupagem de legitimidade, outros passos começam a ser dados, como tornar-se membro do Instituto Histórico de Paris, fundado em 1833 e, posteriormente, sendo sócio fundador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, fundado em 1838. Pierre Bourdieu dará o nome de campo simbólico, este espaço

de poder que legitima o discurso apenas de quem participa dele (ARAÚJO, ALVES e CRUZ, 2009).

Cabe esclarecer um último ponto, que ficou em aberto: abordar a questão do elo entre as obras de Gonçalves de Magalhães e a ideia de identidade ou de nação. Para dar início a nossa argumentação, faremos um paralelo com os pontos elencados por Marcel Detienne, em sua obra *A identidade nacional, um enigma* (2013). Segundo este autor, tanto o conceito de Identidade, quanto o conceito de Nação, fazem parte de uma construção histórica relacionada ao entendimento de pertencimento de uma determinada cultura. Detienne, ao explicar os conceitos, esclarece que:

O [...] valor semântico [de Identidade] evoca a consciência que uma pessoa tem de si mesma, o que é ser si mesmo, em suma, o sentimento de identidade pessoal de um indivíduo contemporâneo, pressionado no dia a dia a cultivar a identidade do mais ‘personalizado’ si. Nação se origina em nascer e nascimento, o que exige um lugar e um agente criador. [...], nação designa um conjunto de seres humanos caracterizados por uma comunidade de origem, de língua e de cultura. (DETIENNE, 2013, p. 11)

Partindo desta premissa, Detienne estabelece um paralelo da Identidade e da Nação como fundamento para o pertencimento, pertencer-se, ou como ele escreve, a identidade é uma herança que persevera no ser de forma a não se dividir, tal como a nação. (DETIENNE, 2013, p. 73). Para que esta herança se torne indivisível, é fundamental dois fatores: 1) o papel da escola e do ensino de história como constitutivo das memórias locais, regionais, nacionais; 2) o papel do cemitério, como constitutivo de preservar o passado e sua história.

É justamente neste ponto que conseguimos dialogar com os textos de Gonçalves de Magalhães, pois este autor, ao se tornar sócio do Instituto Histórico de Paris e membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, bem como professor do Colégio Pedro II, acaba por possuir um espaço que legitima seu discurso. Por esta feita, sua participação nas sessões do IHGB cria um passado local, regional, nacional que será necessário para legitimar as identidades nacionais presentes neste segundo reinado. A questão da morte e do cemitério, faz-se presente no poema abaixo, pois morrer e ser enterrado em solo pátrio significa entender-se como brasileiro, com uma identidade indivisa, compreendendo de forma plena o pertencer-se à nação, como enraizador de sua identidade nacional, de modo a se “criar um estado de espírito nacional que a pátria, por sua vez, requer.” (DETIENNE, 2013, p. 74)

Adeos, oh terras da Europa!
Adeos, França, adeos Paris!
Volto a ver terras da Pátria;
Vou morrer no meu Paiz.
(MAGALHÃES, 1836e, p. 365)

REFERÊNCIAS

ABL. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/>>. Acesso em: 12 set 2018.

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

ARAÚJO, F. M. D. B.; ALVES, E. M.; CRUZ, M. P. Algumas reflexões em torno dos conceitos de Campo e de Habitus na obra de Pierre Bourdieu. **Revista Perspectivas da Ciência e Tecnologia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 31-40, jan-jun 2009. ISSN 1984-5693. Disponível em: <<https://revistascientificas.ifrj.edu.br/revista/index.php/revistapct/article/view/14/14>>. Acesso em: 11 abril 2019.

ASSIS, J. M. M. D. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade [1873]. In: ASSIS, J. M. M. D. **Crítica literária**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1962.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 1, 2018a.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 2, 2018b.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, v. 3, 2018c.

BND. **Biblioteca Nacional Digital**. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/goncalves-de-magalhaes>>. Acesso em: 25 out 2018.

CANDIDO, A. **Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas; Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, 2002.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Editora Bertrand Brasil, 1990.

DETIENNE, M. **A identidade nacional, um enigma**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

FARIA, M. A. D. O. Os brasileiros no Instituto Histórico de Paris. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB**, Rio de Janeiro, v. 266, p. 68-148, jan/mar 1965. ISSN 0101-4366. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSsU0FkNEtBTzR4dlk/view>. Acesso em: 12 set 2018.

GUINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betania Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. (Coleção Pensamento Crítico, n. 55).

IHGB. **Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/>>. Acesso em: 29 out 2018.

MACHADO, A. **Gonçalves de Magalhães ou o romântico arrependido**. São Paulo: Saraiva & Cia, 1936.

MAGALHÃES, D. J. G. D. **Poesias**. Rio de Janeiro: Typographia R. Ogier, 1832.

MAGALHÃES, D. J. G. D. Ensaio sobre a história da litteratura do Brasil. **Nitheroy - Revista Brasiliense: ciencias, letras e artes. Tomo Primeiro**, Paris, v. 1, p. 132-159, 1836a.

MAGALHÃES, D. J. G. D. **Espólio da infernal comédia ou da minha viagem ao Inferno**. Paris: Beaulé et Jubin, 1836b.

MAGALHÃES, D. J. G. D. **Suspiros poéticos e Saudades**. Paris: Beaulé et Jubin, 1836e.

MAGALHÃES, D. J. G. D.; PORTO ALEGRE, M. D. A.; TORRES-HOMEM, F. D. S. **Nitheroy - Revista Brasiliense: ciencias, letras e artes. Tomo Primeiro**. Paris: Beaulé et Jubin, v. 1, 1836c.

MAGALHÃES, D. J. G. D.; PORTO ALEGRE, M. D. A.; TORRES-HOMEM, F. D. S. **Nitheroy - Revista Brasiliense: ciencias, letras e artes. Tomo Primeiro**. Paris: Beaulé et Jubin, v. 2, 1836d.

PINASSI, M. O. **Três devotos, uma fé, nenhum milagre: um estudo da Revista Niterói**. Tese (Doutoramento em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Universidade Estadual de Campinas, 1996.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TORRES-HOMEM, F. D. S. Suspiros poéticos e saudades. **Nitheroy - Revista Brasiliense: ciencias, letras e artes. Tomo Primeiro**, Paris, v. 2, p. 246-256, 1836.

THE CONSTRUCTION OF NATIONALISM IN GONÇALVES DE MAGALHÃES

Abstract: The generation that initiated the Romanticism in Brazil organized itself with an artistic and reformer work around the homeland, being responsible for systematically reflecting the national identity, advocating the study about Brazil. This generation emerged at the beginning of the nineteenth century, influenced by the revolutionary aesthetic ideals that emerged in Germany and France. But romanticism was, above all, a movement of socio-political transformations that changed the more objective structural relations of the West. Gonçalves de Magalhães, with his work *Poetic Sighs and Nostalgia* (1836), initiated the romantic movement and the aesthetic transformation. Although he had a conservative spirit, based on neoclassical legacies, he was an important writer of the time, since he consolidated the guidelines of nationalist aesthetics: religion, nostalgia, local color – three aspects that the reader finds in his book. The group of Magalhães promoted the aesthetic revolution, creating a magazine – “Niterói” (brazilian magazine), diffuser organ of science and art. From the beginning, the poet was engaged in the research work on Brazil, in verses singing the land and praising the homeland. We analyze, in this paper, how the work of Gonçalves de Magalhães, his literary production, delineates the construction of the concept of nation in nineteenth-century Brazil. For that, we use a bibliographical research that analyzes his book of poetry, *Poetic Sighs and Nostalgia*, from the theories of Candido (2014) Anderson (2008), Detienne (2013), Benjamin (2018), Said (2011), among other authors.

Keywords: Brazilian Poetry. Concept of nation. Romanticism.