

POÉTICAS DA TERRA

Revista de Literatura do
Baixo Sul da Bahia

Valença, n. 1, 2023




MENTE ABERTA

POÉTICAS DA TERRA

**Revista de Literatura do
Baixo Sul da Bahia**

Valença, n. 1. 2023

POÉTICAS DA TERRA

Revista de Literatura do
Baixo Sul da Bahia

Valença, n. 1. 2023



Poéticas da Terra: Revista de Literatura do Baixo Sul da Bahia
Valença, n.1, 2023

Coordenação

Ionã Carqueijo Scarante

**Membros do Grupo de Pesquisa Linguagens
Culturas e Ambientes (Glicam)**

Colaboradoras/es do Projeto:

Antonia Claudia de Andrade Cordeiro

Cristiane Santos de Souza Paixão

Dislene Cardoso de Brito

Gilson Antunes da Silva

Ionã Carqueijo Scarante

Joseane Costa Santana

José Ricardo da Hora Vidal

Juscimare Silva de Souza

Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal

Meg Heloise Bomfim da Silva

Quezia dos Santos Lima

Discente bolsista do IF Baiano

Aiala Conceição dos Santos

Discente voluntária do IF Baiano

Marina dos Santos Argolo

Realização

IF Baiano, Campus Valença-Bahia

Produção

Editora Mente Aberta

Imagem da capa

Karen Moutinho

A revisão dos textos e a observância (ou não) dos critérios da ABNT são de responsabilidade das/os respectivas/os autoras/es.

SUMÁRIO

Apresentação – Uma revista literária para o Baixo Sul: os itinerários percorridos, 9

Ionã Carqueijo Scarante

Críticas Literárias

Poéticas da terra: uma introdução às literaturas do Baixo Sul da Bahia, 13

Gilson Antunes da Silva

A pesquisa em arquivos: estudo e proposta de edição da produção literária de José Leone (1907- 1983) dispersa em jornais baianos, 33

Ionã Carqueijo Scarante

Marina Santos Argolo

O escrever de Ester Vasconcelos (1925-2007), 52

Ionã Carqueijo Scarante

Aiala Conceição dos Santos

Leituras de si e do mundo na produção literária de Antonilda Miranda da Silva, 65

Ionã Carqueijo Scarante

Francisco Moniz Barreto: as múltiplas vertentes poéticas de um baiano trovador, 79

Gilson Antunes da Silva

Gênero, raça e classe na literatura do Baixo Sul: uma análise interseccional sobre a construção das personagens Maria Rosa, de Xavier Marques, e Xica Maria, de Fábio Luz, 95

Meg Heloise Bomfim da Silva

Fios de vidas valencianas: a cidade e os indivíduos nas crônicas de Moacir Saraiva, 105

Dislene Cardoso de Brito

Uma voz que canta para despertar o dia: apontamentos introdutórios à obra ficcional de Otávio Mota, 115

Gilson Antunes da Silva

Autoficção na obra de Araken Vaz-Galvão: ficção e notas de si na obra *Cônicas de uma família Sertaneja*, 131

Dislene Cardoso de Brito

O narrador e hibridações no romance *O Jagunço Velho* de Araken Vaz-Galvão, 142

Juscimare Silva de Souza

(Re)Pensando o cânone da literatura do Baixo Sul Baiano: a escrita de Ricardo Vidal, 154

Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal

Aviso sobre o drama passional: representação da violência contra a mulher na literatura feminina no Baixo Sul da Bahia, 165

Cristiane Santos da Silva Paixão

Uma literatura em supernova: produção editorial valenciana no início do século XXI, 178

José Ricardo da Hora Vidal

Memórias afetivas de Gamboa do Morro: uma análise da novela *Tinharé*, de Oscar Pinheiro, 195

Antonia Claudia de Andrade Cordeiro

Dislene Cardoso de Brito

O lirismo do vate de Rosa Morena: um estudo da produção literária dispersa de Melo Leite e um exercício de edição, 206

Ionã Carqueijo Scarante

A voz ficcional de Flamarion Silva: entre a crítica social e os conflitos da alma, 225

Joseane Costa Santana

Um dedo de prosa com Araken Vaz-Galvão

Magia de Valença, 243

Araken Vaz-Galvão

Poemas

Poéticas da Terra, 249

Gilson Antunes da Silva

Se esse barro fosse o amor, 251

Hismalei Oliveira

Um grande amor ninguém jamais esquece, 252

Osmadil José dos Santos

Hino à Maragogipinho, 253

Josafá Almeida Araújo

O fim da história, 254

Otávio Mota

O rio da minha cidade, 255

Maria do Perpétuo Socorro (Perpetinha)

Soneto + Pó de ser centro, 257

Adriano Pereira

Obeso, 258

Lucas Café

Eu e o aqui, 259

Davi da Silva Brito

Morro de amor pelo Morro, 260

Larissa Sousa

Pancada grande, 262

Jorge di Pina

Minha terra, 263
Gabrielly dos Santos da Silva

Pasto de Zé Floriano, 264
Isa Maria de Sousa Silva (Isa de Oliveira)

Contos

Anjo de Barro, 267
Ionã Scarante

Lourivaldo Miranda, 269
Antonilda Miranda

A rede da amizade, 271
Jussiara Melo

Águas do Além, 273
Rita Queiroz

Um conto de sal, 274
Natan Costa

O brado retumbante da AV. ACM, 276
Moacir Saraiva

Encantamento, quase um espanto, 278
Alfredo Gonçalves de Lima Neto

Passagem, 279
Ray Almeida

Bonequinha, 281
Flamarion da Silva

Apresentação

UMA REVISTA LITERÁRIA PARA O BAIXO SUL: OS ITINERÁRIOS PERCORRIDOS

Esta revista, que ora se apresenta em seu primeiro número, tem como tema as literaturas do Baixo Sul Baiano. Ela é o resultado do projeto de extensão Edital/ Chamada Interna Nº 01/2018/PROEX/CPPEX/IF Baiano, denominado Poéticas da Terra: Revista de Literatura do Baixo Sul da Bahia, realizado no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano), *Campus* Valença, desenvolvido em parceria com os membros do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM/ IF Baiano- *Campus* Valença).

O nosso objetivo primordial é apresentar estudos críticos sobre escritores do território do Baixo Sul Baiano, trazer à baila o percurso intelectual destes, com o intuito de promover-lhes visibilidade, especialmente àqueles cuja obra permanece dispersa em arquivos públicos ou em coleções particulares, desconhecida do grande público. Muitos desses textos dispersos estão sendo destruídos pela ação do tempo e das precárias condições em que estão armazenados em arquivos públicos e particulares e poderão desaparecer de vez. Desse modo, apresentamos neste número, na sua primeira parte, o total de quinze textos críticos. São estudos críticos-literários e filológicos sobre alguns escritores que produziram literatura no século XIX, sobre outros que estiveram na cena literária no início e/ou em meados do século XX e sobre alguns que estão produzindo literatura neste século XXI.

Apresentamos ao leitor um mapeamento dos autores desta região, que ocupa uma área de aproximadamente 7.168,10 Km. Trata-se de uma das áreas de colonização mais antigas do Brasil, cuja ocupação iniciou-se em meados do século XVI. São, ao todo, 15 municípios que compõem o Território de Identidade do Baixo Sul, a saber: Aratuípe, Jaguaripe, Valença, Cairu, Presidente Tancredo Neves, Taperoá, Teolândia, Nilo Peçanha, Wenceslau Guimarães, Ituberá, Gandu, Piraí do Norte, Igrapiúna, Camamu e Ibirapitanga. Os textos críticos foram dispostos, neste número, na ordem em que estão citados os municípios, pois seguimos, na medida do possível, a disposição desses no mapa do território, por localização de nor-

te a sul. Continuamos realizando nossas pesquisas em arquivos, a fim de construirmos mais leituras críticas sobre outros autores desse território baiano que não foram contemplados neste número.

O maior objetivo desta revista é investigar as produções literárias dos autores desta parte da Bahia, a fim de preservar, divulgar e valorizar o patrimônio literário, escritural, linguístico e cultural da região, além de realizar estudos, sob diferentes perspectivas teóricas, das produções literárias e culturais, criadas a partir do século XIX.

As pesquisas foram realizadas em arquivos públicos e particulares. Nesses lugares de memória, os pesquisadores, membros do GLICAM, encontraram subsídios para construir suas leituras críticas sobre a obra de alguns escritores, contribuindo para o não apagamento dos seus rastros documentais (obras literárias). Seguimos na esteira de Paul Ricouer (2007), que compreende o arquivo não apenas como um lugar físico, mas como um lugar social, um lugar de memória. Vale ressaltar, que as informações e apontamentos críticos de cada texto é de responsabilidade de cada pesquisador-autor.

Esta revista consiste também na criação de um espaço de circulação de textos literários. Criamos a sessão *Um dedo de prosa*, na qual homenageamos o escritor valenciano Araken Vaz-Galvão, que escreveu uma crônica, especialmente, para este número. Em seguida, apresentamos mais dois espaços: um destinado ao gênero poema e outro ao gênero conto, os quais foram produzidos por discentes, docentes, técnicos administrativos e por pessoas da comunidade externa (escritores do Baixo Sul e escritores que possuem alguma ligação afetiva e/ou acadêmica com este território).

Apresentar as poéticas desse solo baiano, crescer e diversificar-se são os objetivos deste trabalho coletivo que entra em cena, pela primeira vez, no vasto campo dos estudos literários. Convidamos a todos a seguirmos juntos, de mãos dadas. O mapeamento de escritores está em curso e seguirá incorporando outras/os autoras/es e obras e seus respectivos municípios que compõem este rico cenário. Para esta investigação detetivesca necessitamos do apoio das comunidades que compõem este território. Seguiremos atentos, descortinando as paisagens literárias e as margens ao longo do caminho.

Ionã Carqueijo Scarante

Coordenadora do Projeto de Extensão Poéticas da Terra:
Revista de Literatura do Baixo Sul da Bahia

CRÍTICAS LITERÁRIAS

POÉTICAS DA TERRA: UMA INTRODUÇÃO ÀS LITERATURAS DO BAIXO SUL DA BAHIA

POETICS OF EARTH: AN INTRODUCTION TO THE LITERATURES OF THE LOW SOUTH OF BAHIA

Gilson Antunes da Silva¹

RESUMO: Apresento, neste texto, um panorama histórico das literaturas produzidas no território do Baixo Sul da Bahia, destacando os principais autores e suas respectivas obras. Para tanto, faço um mapeamento desses elementos numa perspectiva espaço-temporal, percorrendo os principais municípios que compõem essa região. Divido essas produções em cinco categorias: os clássicos, as vozes femininas com obra individual, os autores de antologias, os autores de semanários e outras peculiaridades.

Palavras-chave: Literatura; Baixo Sul; Historiografia.

ABSTRACT: In this text, I present a historical overview of the literature produced in the territory of the Lower South of Bahia, highlighting the main authors and their respective works. Therefore, I map these elements in a space-time perspective, covering the main municipalities that make up this region. I divide these productions into five categories: the classics, the female voices with individual work, the authors of anthologies, authors of weekly newspapers and other peculiarities.

Keywords: Literature; Lower South; Historiography.

¹ Doutor em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Letras (UFBA), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACCEBA), em Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMES), em Teoria da Psicanálise de Orientação Lacaniana (BAHIANA/IPBA), licenciado em Letras (UNEB) e bacharel em Filosofia (UCSal). Professor do IF Baiano (Valença), membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) e da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

INTRODUÇÃO

A região do Baixo Sul da Bahia é conhecida por suas belas paisagens naturais, com suas praias, rios e cachoeiras, o que tem fomentado o turismo e potencializado, de certa forma, as economias locais. O Baixo Sul, enquanto Território de Identidade, é formado por 15 municípios: Aratuípe, Cairu, Camamu, Gandu, Ibirapitanga, Igrapiúna, Ituberá, Jaguaripe, Nilo Peçanha, Piraí do Norte, Presidente Tancredo Neves, Taperoá, Teolândia, Valença e Wenceslau Guimarães. Trata-se de uma região pioneira no processo de ocupação do Brasil que teve início no século XVI. Durante esse período, a região sofreu profundas mudanças nos seus aspectos social, econômico, cultural e ambiental.

Do ponto de vista literário, essa região sempre foi fértil. Desde o século XVIII, tem ofertado ao país e à Bahia uma pluralidade de autores que circularam por meio de suas obras, contribuindo para a formação das culturas e das identidades tanto brasileiras quanto regionais e locais. Muitos desses autores, apesar de sua vasta produção e de sua potência poética, ficaram esquecidos ou relegados até mesmo no cenário local. Outros, por sua vez, tiveram projeção nacional, entrando para as histórias da literatura brasileira ou baiana.

Este texto insere-se num projeto mais amplo: o de mapear a produção literária do Baixo Sul. Nasce de uma proposta do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), do Instituto Federal Baiano (IF Baiano, *campus* Valença) em sua linha de pesquisa Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia que tem se dedicado a estudar as representações literárias e culturais dessa região, a investigar as produções literárias de seus autores, a fim de preservar, divulgar e valorizar o patrimônio literário, escritural, linguístico e cultural da região e do estado, além de editar, publicar e analisar, sob diferentes perspectivas teóricas, as produções literárias e culturais criadas a partir do século XIX. O objetivo aqui é apresentar um panorama histórico (ainda que muito provisório) das literaturas produzidas no território do Baixo Sul da Bahia, destacando os principais autores e suas respectivas obras. Para tanto, faço um mapeamento desses elementos numa perspectiva espaço-temporal, percorrendo os principais municípios que compõem essa região. Divido essas produções em cinco categorias: os clássicos, as vozes femininas com obra individual, os autores de antologias, autores de semanários e outras peculiaridades.

OS CLÁSSICOS: BÚSSOLAS NOS HORIZONTES DA COSTA DO DENDÊ

A maioria dos municípios que compõem o território do Baixo Sul possuem um ou alguns autores que são referências para sua população.

Trata-se daquele sujeito que, quando questionado a respeito de literatura da cidade/município, as pessoas - automaticamente - reportam-se a ele. Esse sujeito já faz parte da história local, integra o imaginário e a identidade do território. Um clássico, segundo Ítalo Calvino (1993), é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer, é uma obra que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes e depois os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia. Ainda segundo o autor, é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível. Os clássicos, para além de tudo isso, servem para entender quem somos e aonde chegamos. Respeitando as diferentes especificidades, podemos pensar esses clássicos locais como bússolas que orientam tanto o imaginário da população quanto as produções ficcionais dos outros escritores, tornando-se, portanto, âncora discursiva e cultural.

Em Aratuípe, o seu grande clássico é José Leone (1907-1983), filho de Justino Leone e Francisca Marques Leone. Era um autor múltiplo: poeta, escritor, jornalista, músico, professor autodidata, advogado (rábula) e militar. Como educador, lecionou em municípios da região como Nazaré, Valença e Aratuípe. Na sua cidade, foi professor no Colégio Clemente Caldas e secretário da Educação e do Conselho Estadual de Educação. Foi também um dos fundadores do antigo Ginásio Municipal, onde exerceu a função de diretor. Teve dois livros publicados: *Entre o amor e a saudade* (1962) e *Alguém chora baixinho* (1964). Deixou outros dois sem publicar: trata-se de um romance (*A mulher que não podia amar*) e de um livro de poesias intitulado *Fronteira da saudade*.

O grande destaque de Jaguaripe, no plano ficcional, é o poeta repentista Francisco Moniz Barreto (1804-1868), patrono da cadeira n.º 13 da Academia de Letras da Bahia. Publicou *Clássicos e Românticos* em dois volumes, no ano de 1855, *Poema consagrado à S. Majestade, a Imperatriz D. Teresa Maria Cristina*, em 1860, *A estátua e os mortos*, em 1862 e *Álbum da rapaziada*, em 1864. Segundo Pedro Calmon (1949), trata-se de uma figura ímpar de poeta, colocando-se entre os grandes repentistas da língua portuguesa.

Em Taperoá, o grande nome na literatura é o poeta Oscar Pinheiro. Trata-se de um daqueles casos em que o escritor não teve reconhecimento algum, vivendo e morrendo desconhecido e anônimo. “O mundo, mesmo o pequenino mundo de sua província, - nunca tomou conhecimento de sua existência. Aquela grande alma onde vibrava todo o sentimento universal da vida, passou despercebida de todos, ignorada do mundo” (COUTINHO, 1981, p. 11). O autor nasceu na Gamboa do Morro, distrito de Cairu, em 21 de novembro de 1895. Era filho de Adelino Pinheiro e Rosa Pinheiro. Viveu nesse distrito até os 14 anos de idade, quando seguiu para Salvador. Aí trabalhou na Gráfica Mensageiro da Fé, no Convento de São Francisco. Retornou depois para o Baixo Sul, fixando residência em Ta-

peroá, onde contraiu núpcias com Helena Mendes Pinheiro e com quem teve quatro filhos. Publicou apenas um livro em vida: *Rosas de inverno*, com 80 sonetos, por meio da Imprensa Oficial da Bahia, em 1921. Faleceu aos quarenta anos de idade em Taperoá, em 10 de outubro de 1936. Nesta cidade, Oscar Pinheiro foi secretário da prefeitura e prefeito no ano de 1932. Além disso, exerceu a profissão de Tabelião de notas na cidade vizinha de Santarém, atual Ituberá.

Após muitos anos de esquecimento, sua obra foi reavivada em 1981, num trabalho feito por Nathan Coutinho e Vivaldo Cairo. Publicado pela Contemp, o livro *O poeta Oscar Pinheiro* traz ao público uma vasta produção poética do autor, com comentários de Vivaldo Cairo. Na ocasião do centenário de seu nascimento, em 1995, publicou-se o livro *Centenário – 1895/1995, do poeta Oscar Pinheiro*. Já em 2006, o livro intitulado *Tinharé*, com contos, crônicas, poemas e novela (*Tinharê*) do poeta vem a público, preenchendo uma lacuna da obra de Oscar Pinheiro.

Em Cairu, dois grandes nomes sobressaem: Nuno Marques e Norlandio Meirelles. Nuno Marques Pereira, segundo alguns críticos, nasceu na Vila de Cairu, em 1652 e faleceu em Lisboa, no século seguinte. Pouco se sabe de sua vida erradia, como afirma Pedro Calmon em sua *História da literatura bahiana* (1949). Nuno Pereira fora emboaba, entrando em Minas em 1704, infeliz nos negócios e maltratado da fortuna, sujeito de extensa leitura sacra e, no fundo, um místico que ansiava por escrever as suas meditações devotas. Foi o autor de uma das obras mais importantes escritas no Brasil colonial: o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, publicado em Lisboa, em 1728. O autor inaugura, no país, o gênero narrativo de cunho literário de ficção imaginativa. “É o primeiro livro escrito por brasileiro, no Brasil, de narração imaginativa. E é em prosa, com numerosos textos em verso” (COUTINHO, 1988, p. 5). Trata-se de uma obra de cunho moral e de forte misticismo, de apologética religiosa. Situa-se na faixa de tempo em que procura tomar rumo moderno a narrativa de imaginação: do século XVII para ao XVIII. Aí se misturam descrições, discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos que se acham introduzidas pela malícia diabólica no Brasil.

Norlandio Meirelles de Almeida (Cairu, 1919- ?), aventurou-se pela crítica literária, tornando-se um grande especialista em Castro Alves sobre quem escreveu *São Paulo de Castro Alves, Cronologia de Castro Alves, Uma polêmica em torno de um poema de Castro Alves e Castro Alves para você*. No âmbito da ficção, publicou um romance intitulado *Eliane*, em 1969, demonstrando talento admirável, ao fotografar um painel vivido dentro do Brasil oscilando entre a cor local e o nacional. Esse romance foi radiofonizado e transmitido pela Rádio São Paulo (ZYR-95) sob o título de *As memórias de Miranda*.

Os dois clássicos da cidade de Ituberá são Mello Leite e Vivaldo Cairo. Leovigildo de Mello Leite era membro da *Revista Nova Cruzada*, fundada em maio de 1901. Aí ele integrava o grupo dos Cavaleiros de honra. Nasceu em 1882, em Santarém (hoje Ituberá), na antiga Rua das Pedras e faleceu em Salvador, no dia 21 de abril de 1913, acometido por uma tuberculose. Usava o pseudônimo de Barão de Levi e escreveu diversos poemas, publicados em jornais do interior e da capital. Vivaldo Cairo e Jackson de Figueredo preservaram alguns textos do autor nos livros *Ponte da memória* (1966) e *Humilhados e Luminosos* (1921). Já Vivaldo Leite Cairo, conhecido como Vivaldo Cairo, nasceu em 1912. Foi ensaísta, conferencista, fiscal de rendas da Prefeitura de Salvador e ficcionista. Publicou, no campo da crítica literária, vários livros sobre Castro Alves tais como *Sangue espanhol nas veias de Castro Alves*, *As cartas íntimas de Castro Alves*, *Interpretação de Castro Alves*, *O senhor Deus de um poeta*, *Castro Alves: um século*. No plano da ficção, publicou uma novela intitulada *A patrulha do crepúsculo*, pela Tipografia Naval, em 1947, uma novela condensada em *script* cinematográfico.

Em Camamu, o poeta maior é Lúcio Mendonça que deixou publicado um pequeno livreto intitulado *Vida e morte de uma árvore pública* – o pau-brasil de Camamu. Há alguns textos do poeta dispersos em jornais da região que ainda precisam ser recolhidos e estudados.

Valença é a mais fértil dessas cidades no que tange ao campo ficcional e, por isso, eu a tenho intitulado de a capital literária do Baixo Sul (SILVA, 2017a). Produziu e tem gerado muitos autores que eu considero clássicos conforme justificativa já posta. Incluo nesse rol os autores Fábio Luz, Nathan Coutinho, Cícero Mendes, José Malta, Alfredo Neto, Otávio Mota, Araken Vaz Galvão, Mustafá Rosemberg, Moacir Saraiva e Macária Andrade.

Fábio Lopes dos Santos Luz nasceu num velho prédio de sobrado à rua do Príncipezinho, depois Conselheiro Zacarias, em Valença, no dia 32 de julho de 1864, ao meio dia. É o quinto filho de Manoel Santos Luz (escrivão e depois administrador da Mesa de Rendas) e de Adelaide Josefina Lopes Luz (professora primária, diretora de uma das escolas mantidas pela Província). Fábio Luz fez seu curso de humanidades, inicialmente, na sua cidade natal com o grande mestre Manoel da Cunha Menezes de Vasconcelos. Completou seu curso na capital do Estado. Em 1883, matriculou-se na Faculdade de Medicina da Bahia onde fez um curso brilhante, tendo distinção na defesa de sua tese intitulada *Hipnotismo e Livre arbítrio*, considerado por alguns como um dos textos precursores da Psicanálise. Nessa época, voltado para as questões do seu curso, pouco produziu literariamente, a não ser artigos publicados na *Gazeta de Valença*. Além de sacerdote das ciências, Fábio Luz foi, no campo das Letras, escritor de

múltiplas facetas: didata, crítico, romancista, contista, romancista, dramaturgo. Sua estreia se dá em 1901 com o livro *Novelas*, editado pela Garnier. Logo em seguida, em 1903, publica *O ideólogo*, livro que marca o início do romance social no Brasil. Surgiram em seguida: *Os emancipados* (romance, editado pela Livraria Clássica Editora, de Lisboa, 1906), *Virgem-Mãe* (novela, edição da Livraria Garnier, 1910), *Leituras de Ilka e Alba* (livro didático da Livraria Alves), *Memórias de Joãozinho* (também didático editado pela Livraria Jacinto), *Elias Barrão* (romance publicado pela Livraria Alves, 1915), *Xica Maria* (novela, 1915, Francisco Alves) *Nunca* (novelas editadas pela Livraria Freitas Bastos, 1924), *Salamandra*, *Pretidão de amor* (novelas publicadas pela Feira Literária de São Paulo) e *Holofêrnes* (que, na segunda edição, recebe o nome de *Manuscrito de Helena*, 1951). Como ensaísta e crítico, Fábio Luz deixou vários estudos: *A paisagem no conto, na novela e no romance* (1922), *Estudos de Literatura* (1927), *Dioramas* (1934) e *Ensaio*. Para o teatro, escreveu *A paz do Senhor* (peça dramática de tese social, traduzida para o castelhano), *Para tão grande amor tão curta a vida*, *Antheros* e numerosas peças de teatro infantil. Faleceu em 09 de maio de 1938, às 16 horas, à rua Alice Figueiredo, nº 66, na Estação do Riachuelo, Distrito Federal, vitimado pela esclerose renal, com 74 anos de idade. Fábio Luz foi abolicionista e, mais tarde, anarquista de primeira mão. Lutou veementemente pelos direitos dos menos favorecidos, promovendo campanhas a favor da higiene nas fábricas, locais de trabalho, restaurantes, etc. Ministrou cursos a operários e esteve à frente de jornais anarquistas no Rio de Janeiro.

Cícero de Oliveira Mendes, nascido em 03 de março de 1888, na cidade de Valença (Bahia), era filho de farmacêutico Joaquim Manoel de Souza e Oliveira e dona Luiza Mendes Coutinho e Oliveira. Segundo Aloysio de Carvalho Filho (1951), o poeta valenciano fez os estudos secundários em São Paulo e, voltando para a Bahia, ingressou na Faculdade de Medicina, diplomando-se em odontologia em 1911. Exerceu a profissão e colaborou em jornais e revistas das cidades do interior e na capital baiana, onde faleceu em 02 de março de 1938. Deixou inéditos dois livros de versos: *Ritmos da rua* e *Mata agreste*. Teve dois livros publicados: *Brumas* (Rio de Janeiro, 1926) e *Sinfonia dos seios* (Bahia, 1937). Sua lírica é marcada por traços parnasianos e simbolistas, trazendo consigo uma tradição finissecular. Segundo João Carlos Teixeira Gomes (1979), o Simbolismo e o Parnasianismo foram duas constantes na poesia baiana mesmo depois do surgimento da revista *Arco e Flecha*, que instaura e consolida o Modernismo em terras baianas. João Carlos Teixeira Gomes, ao mencionar essa constante, cita Cícero Mendes como integrante dessa vertente, ao lado de poetas como Pinheiro Viegas, Lafaiete Spínola, Álvaro dos Reis, Adélia Fonseca, Durval de Moraes, etc.

Nathan Coutinho do Rosário, filho de Josino do Rosário e Armia Coutinho do Rosário, nasceu em Valença, BA, no dia 23 de agosto de 1911. Aos seis anos de idade, transferiu-se para Salvador com a família, onde, aos 11 anos, foi matriculado no antigo Ginásio da Bahia. Aí fez todo o curso ginasial, diplomando-se em 1929, Bacharel em Ciências e Letras. Em 1930, passa a residir em Nazaré e, no ano seguinte, ingressa na Faculdade de Direito da UFBA, formando-se em 1935. No período de 1930-35, radica-se profundamente em Nazaré, onde passava as férias de meio e fim de ano. Torna-se grande amigo de Anísio Melhor e tem sua iniciação literária, produzindo a maioria dos seus versos que comporiam o seu primeiro livro.

Como político, Coutinho foi deputado estadual pela União Democrática Nacional (UDN), eleito em 1947 cujo mandato vai até 1951. Foi reeleito para os períodos de 1951-55 e 1955-59. Assumiu interinamente o governo do Estado da Bahia no período de Antonio Balbino. Renunciou ao mandato em abril de 1959 para exercer o cargo de Conselheiro do Tribunal de Contas do Estado. Aposentou-se em 1981 e faleceu em 23 de agosto de 1991, com 80 anos de idade. Além dessas atividades, ele foi acima de tudo, poeta e ensaísta. Como poeta, publicou, em 1933, seu livro de poesia chamado *Inquietudes* pela Oficinas Graphics d'A Luva, na cidade da Bahia. Já como ensaísta, além de colaborar em jornais, publicou, em 1937, o *Pequeno ensaio sobre a poesia brasileira*. Em 1952, sob a organização de Flávio de Paula, sai uma coletânea denominada *Apóstolos do sonho* (1952) em que são publicados 144 textos de 12 poetas baianos. Dentre eles, aparecem 12 poemas de Nathan Coutinho, já publicados em *Inquietude*. Além dessa obra, em 1978, sob a organização de Antonio Loureiro de Souza, é publicada uma antologia sob o título de *A poesia de Nathan Coutinho* pela Empresa Gráfica da Bahia. Em 1980, publica-se uma segunda tiragem sob o título de *50 poesias de Nathan Coutinho*.

Ecoam da lírica inquieta de Nathan Coutinho uma melancolia acompanhada de um forte tédio, resultado do desencontro amoroso, da decepção frente à castração do outro e de sua própria constituição desejan-te. Ao mesmo tempo que salta da voz lírica uma inquietude pujante, vem à tona também uma sensação de perda e de falta, sentimento de nulidade e de pessimismo frente a uma existência desencontrada, à efemeridade da vida e à impossibilidade da realização amorosa. Há também, na poética nathaniana, o canto ao amor, matizado de misticismo, de solidão, de mistérios e de impossibilidades. A existência, por sua vez, aparece, quase sempre, acompanhada de desejos insatisfeitos e profundas inquietações, ânsia infinita diante da espera, angústias diante do nada e da falta que nos constitui. Ela é tecida no seio do vazio que nos atravessa e nos põe diante da angústia da totalidade, aquilo que o eu lírico chamou de “angústia oceânica”. (SILVA, 2017b).

José de Oliveira Malta nasceu em Valença, em 10 de outubro de 1895 e faleceu nesta cidade, em 25 de novembro de 1947. Era, além de poeta, jornalista de grande estirpe. Fundou, em 1915, o jornal *O Clarim*, em 1919, *A Bomba*; e em 1922, *O Relâmpago*. Colaborou em vários jornais locais e foi diretor de *O Município*, jornal que substituiu *O Comércio*, de Samuel Lacerda. Até onde se sabe, não deixou nenhuma obra publicada. Seus textos (sobretudo sonetos) circularam nos jornais da cidade de Valença e da região. “Ondina” é o poema mais representativo deste autor e ainda ecoa no imaginário dos valencianos com muita força. Ondina é uma mulher-sereia que aparece de súbito num fim de tarde à beira mar, deixando o mar e o eu-lírico em estado de fascínio absoluto. A nova Afrodite, como fazem as sereias, seduz e some, deixando no corpo do seduzido as marcas doídas do desejo insatisfeito.

Alfredo Gonçalves de Lima Neto (Salvador, 1955) é um dos grandes autores da literatura valenciana atual e também um dos impulsionadores do desenvolvimento dessa mesma ficção. Na Academia de Letras de Valença, Alfredo Neto ocupa a cadeira número 03, cujo patrono é Castro Alves. Já na Academia de Letras do Recôncavo (ALER), ocupa a cadeira de número 40, tendo como patrono o autor também baiano Xavier Marques. Além disso, ele é membro da União Brasileira de Escritores (UBE) e da ABROL (Academia Brasileira Rotária de Letras). Alfredo é médico de formação (UFBA) e bacharel em Filosofia pela Universidade Católica de Salvador. Reside em Valença desde 1989 e aí exerce seu ofício de médico do corpo e intérprete da alma humana. Participou das antologias *Valenciando: poesia e prosa* (2005), *Rio de letras: II antologia dos escritores de Valença, BA* (2010), *Trívio: antologia* (2010), *Esquinas da alma: antologia poética* (2019) *Revista da Avela, Revista da ALER, O conto brasileiro hoje* (volumes XIII – XXI), etc. Publicou sozinho os livros *Os encantos da morte* (2010 - contos), *Os dribles do acaso e outros contos* (2014), *O homem da lupara amarela* (2016, romance), *O cego Damião e seu cavalo de doze patas e outros contos*, (2017). São duas as linhas fundamentais que atravessam a obra do autor: morte e erotismo, muitas vezes se imbricando, num jogo perpétuo entre forças que se atraem e se repelem, dando dinamismo à existência e à narrativa.

Otávio Campos Mota Nunes (1947) é natural de Amargosa -BA e filho de Landualdo Mota Nunes e Rita Canêdo Campos. Aos oito anos, passou a residir em Valença-BA, onde mora até hoje. Na esfera artística, Mota é um dos grandes nomes nesta cidade. Tem participado e organizado vários movimentos tais como a Primeira Semana de Arte de Valença (1974), Seminários de Teatro, Festivais de Poesias e Músicas, sobretudo o Ocupação Cultural. Colaborou com jornais valencianos como *O Manacá*, *Jornal da Terra* e *Jornal Valença Agora*. É membro da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA).

Otávio Mota estreia no cenário literário em 1985 com a publicação do livro de poemas denominado *Pensar fluidos*, publicado pela editora Contemp. Além desse, Mota publicou, em 1987, pela Editora Vice Rey, o livro *Apocalipse Man* em que traz poemas e um texto dramático que leva o mesmo nome do livro. Ainda em 1987, lançou o pôster-poema “Una te quero Una”, um dos textos mais conhecidos do autor e um clássico da literatura local. Vinte anos depois, seus poemas (15 textos) fazem parte de uma antologia de escritores valencianos denominada *Valenciando* (2005). Em 2010, Mota participa também da segunda antologia valenciana, a *Rio de letras*, editada pela Fundação Pedro Calmon. Publicam-se, aí, seis longos poemas. Já em 2014, mais 12 textos são lançados na antologia *4 Ases e 1 Coringa*, editado pela Prisma Gráfica e Editora. Participou também da Revista da AVELA (nº 1, 2016), com quatro textos poéticos. É autor de vários textos dramáticos, alguns já encenados; outros, apenas escritos, inéditos. Dentre esses textos, destacam-se *Bidi* (peça infantil, 1987, encenada em Valença), *Calu e o Rei Raul* (encenada em Valença e Nazaré, 2003), *Tienhe Diendê*, escrito em parceria com Adriano Pereira, Juliano Britto e Francisco Nascimento e *O porão*.

Mustafá Rosenberg de Souza nasceu em 19/12/1925 em Valença. É médico e poeta. No campo literário, Mustafá publicou três obras sozinho e tem participado de diversas antologias. Seu primeiro livro *Pétalas... também amei* foi publicado em 1999. Quase dez anos depois, lança o segundo livro de poemas intitulado *Pelo amor... Pela vida!* (2008). E, em 2019, foi a vez de sua última obra, *Rosas não ferem: poesias*. No campo da antologia, participou da *Valenciando: antologia de escritores de Valença* (2005) com 12 poemas; *Rio de Letras: II antologia dos escritores de Valença* (2010) com 11 poemas; *4 Ases e um coringa: poesias* (2014), com 20 poemas; *Esquinas da alma: antologia* (2019), *Revista da AVELA* (2016) com 10 poemas e outras revistas da ALER (Academia de Letras do Recôncavo) da qual ele é membro. Quanto à forma (e seu domínio na sua escrita de modo geral), Mustafá é clássico (alguns preferem denominá-lo parnasiano). Quanto à dicção, seu eu-lírico é romântico-simbolista, preferindo as subjetividades num texto carregado de erotismo, paixão e musicalidade. Quanto à união entre forma e expressão, o poeta é eclético, misturando os estilos e os traços dos gêneros literários e as funções da linguagem. Portanto, acredito que o epíteto que lhe tem sido atribuído de poeta parnasiano não lhe cabe, uma vez que sua obra não é parnasiana como fizeram muitos poetas do século XIX e início do século XX, como Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, só para citar os canônicos. A produção poética de Rosenberg é eclética e para ela convergem elementos tanto da tradição clássica quanto de outras estéticas. Como consequência desse imbricamento de traços estéticos e estilísticos, a subjetividade expressa em seus textos aparece na agonia produzida pela contenda entre Eros e Thánatos. Entre

a forma e a expressão, prevalecem as subjetividades, ainda que retorcidas, ainda que encurralados por traços estilísticos de ruptura e elisão.

Nascida em Valença (BA), em 11 de julho de 1929, Macária dos Santos Andrade foi professora de várias gerações nesta terra e uma das fundadoras do Ginásio de Valença. Era diplomada pelo Instituto Normal da Bahia (28/11/1949). No campo da educação, esteve à frente de várias escolas quer seja como diretora, quer seja como vice, comprometendo-se plenamente com o trabalho que se lhe impunha. Além de exímia educadora, Macária Andrade é autora da letra do “Hino da cidade de Valença”, que foi oficializado pela Lei Municipal n.º 898, de 21 de dezembro de 1976, Decreto Municipal n.º 4013, de 1º de outubro de 1984. No campo da ficção, a autora escreveu – principalmente – poemas, crônicas e contos, publicando duas obras. A primeira, intitulada *No meu caminhar...*, veio à luz no mesmo ano de sua entrada para a Academia de Letras do Recôncavo e foi editada pela Empresa Gráfica da Bahia. Trata-se de “um caderno de reminiscências” dividido em três partes: Poemas, Crônicas e Mensagens. No final, há algumas homenagens à autora e alguns quadros pintados por sua filha Cláudia Cabirta e expostos no evento que antecedeu a publicação da obra denominado “Uma noite de arte e sentimento”. Já *Humor com amor*, seu segundo livro, foi publicado em 2010/2011 e editado pela Editora e Gráfica Exemplar. São crônicas leves e bem humoradas que retratam o cotidiano, “ênfatizando a naturalidade dos personagens, com uma crítica delicada”, como afirma Stella Góes no prefácio da obra. A autora participou de algumas antologias, como as *Revistas da ALER*, *Valenciando* e *Rio de Letras*. Macária, sem dúvida, foi múltipla em sua existência, como ela mesma afirma, apesar de conviver com a solidão, a saudade e o luto. Seus textos, de certa forma, retratam um pouco dessa poética da ausência, cantada em verso e prosa.

José Moacir Fortes Saraiva ou simplesmente Moacir Saraiva é natural de Campo Maior (Piauí), mas reside em Valença desde 1996. Colaborou por muitos anos com o *Jornal Valença Agora* no qual publicou centenas de textos. Dessa colaboração, surgiram, até o momento, quatro livros de crônicas e a participação em algumas antologias. Além desse meio, os textos de Moacir aparecem, pela primeira vez, na antologia de colonistas do *Jornal Valença Agora*, intitulada *Caderno de Cultura I* (2006). São oito crônicas que serão reaproveitadas (quatro delas) no seu primeiro livro *A riqueza do detalhe*, publicado em 2009 pela EGBA. Em 2010, o autor publica sete crônicas na obra coletiva *Rio de letras: II antologia dos escritores de Valença, BA*. No ano seguinte, é a vez de vir a público o segundo livro do autor, intitulado *Olhares: crônicas*. Em 2012, publica-se a sua terceira obra: *Mergulho em Valença*, com crônicas que leem a cidade. No ano seguinte, Moacir lança seu último livro, o *Fios de vida* (2013), fotografando, por

meio de palavras, situações do cotidiano que, como em fios, tecem a realidade. Em 2016, o autor participou de uma segunda antologia, publicando seis crônicas na *Revista da AVELA* (2016). Nesse período, Saraiva era o presidente dessa Academia.

Araken Passos Vaz Galvão Sampaio, ou simplesmente Araken Vaz Galvão, é natural de Aiquara, distrito de Jequié (20/05/1936). É um dos fundadores da AVELA, membro da Academia de Letras do Recôncavo, da União Brasileira de Escritores (UBE). É autor dos livros *Valença – memória de uma cidade* (história, 1999), *Crônica de uma família sertaneja* (romance, 2004), *Pargo e outras histórias* (contos, 2009), *Araken Vaz Galvão I – ensaios ou quase* (ensaios, 2012), *Saga de um menino do sertão* (romance, 2013), *Araken Vaz Galvão II – ensaios ou quase* (ensaios, 2014), *A trama esgarçada e outras histórias mais* (2017), *Crônicas das prisões e do exílio* (2014), *Sonata em dor maior* e *Em busca do esquecimento* (ainda não lançados, mas já publicados). Participou e organizou várias antologias, tais como *Todas as estações* (2003), *Valenciando* (2005), *Revista da Academia de Letras do Recôncavo* (2010), *Trívio* (2010), *Rio de letras* (2010), *RenovArt* (2010), *Traços e Compassos* (2012), *O conto brasileiro hoje* (2013, 2014). É, portanto, um autor com uma vasta produção literária (mais de 37 livros, muitos ainda não publicados). Foi premiado pelo concurso Talentos da Maturidade (2004), e agraciado com o Prêmio Jorge Amado pelo conjunto da obra (UBE, RJ, 2016). Trata-se de um autor múltiplo que transita por diferentes gêneros e de uma produção profícua e grandiosa.

Esses são, portanto, as bússolas que têm inspirado novos autores, fundado discursividades e apontado horizontes ficcionais no território onde estiveram ou estão inseridos. Obviamente que a categoria clássico abrange outros elementos e é bem mais extensa do que o recorte que fiz. Entretanto, ratifico a ideia de que esses autores já integram o cânone do Baixo Sul, campo ainda em formação e – sobretudo – em crescimento e solidificação no cenário literário baiano.

AS VOZES FEMININAS: AUTORAS DE OBRA INDIVIDUAL

Quanto às vozes femininas que compõem o campo literário do Baixo Sul, podemos afirmar que são poucas e de pele clara. Há outras vozes dispersas em muitas antologias, mas com publicação autoral, de fato, são muito poucas ainda. Mais escassa ainda é a produção ficcional de mulheres negras. Até então, temos conhecimento de três apenas: Isa de Oliveira, Ana Santos e Jailane Silva. Aqui estou levando em consideração somente mulheres que publicaram obra individualmente.

Em Aratuípe, a única escritora com obra autoral é Ester Vasconcelos que, além de participar de várias coletâneas e das revistas da Poebrás-Sal-

vador nº 1, 2, 3 e 4, lançou seu primeiro livro com o título *Sonhos dispersos* em 2004. Também participou da coletânea *Pepitas do meu garimpo* (1993) e integrava a União Brasileira de Trovadores.

Em Valença, destacam-se Amália Grimaldi, Maria de Lourdes Chagas, Rosângela Góes, Jailane Silva, Conceição Reale, Gabriela Roza Lima e Jamile Menezes.

Amália Gonzalez Grimaldi Frank (Salvador, 1943), residiu em Valença por muitos anos. Artista visual, dentista e literata, é filha de Manuel Gonzalez Perez e Nair Grimaldi Gonzalez Perez. Estreou na literatura com o livro de poemas. *Quando*, em 2007. Publicou, em seguida, *A casa da rua do cais do Porto*, 2009, *A filha do padeiro Galego*, 2013 e *Teoria das cores*, 2014. Participou das antologias *Rio de Letras, Traços e Compassos, Os sete pecados capitais*. Atuou como cronista semanal do *Jornal Valença Agora* onde publicava também seus poemas. Faz parte da AVELA e é membro da UBE.

Outra escritora de biografia ainda pouco conhecida foi a professora Maria de Lourdes Chagas, esposa do juiz de direito Adernoel Chagas, fundadora da escola Jardim de Infância nesta cidade. Foi também diretora do Ginásio Estadual de Valença. Publicou o livro de poesias intitulado *Rosas de Cristina* (provavelmente na década de 60 do século XX).

Rosângela de Góes Figueiredo (Valença, 1951) é professora, filha de Abel Queiroz e Zélia Góes Queiroz. Fundadora do Colégio Paulo Freire, escreve poemas e crônicas desde a adolescência. Participou das antologias *Valenciado* (2005), *Rio de Letras, Revista da Avela*. É membro da AVELA e autora do livro de poemas *Coração na boca*, publicado em 2006.

Jailane Silva de Jesus é natural de Valença (2000). Publicou *O segredo de viver* em 2018 com apoio da ONG Mais Vida de Valença. Segundo a autora, seu livro de poesia guarda as tristezas e alegria de uma criança que cresceu, uma incrível sensação de poder se expressar e ser compreendida pelas palavras que escreve.

Maria Conceição Reale da Cruz nasceu em Serra Grande (Valença – BA) em 1976 e é formada em Magistério (CENEVA), técnica em Confeção do Vestuário (SENAI, RJ) e graduada em Letras (FTC). Publicou o livro de poemas *Tudo que penso*, em 2013, selecionando os textos que, de certa forma, representam um pouco de sua trajetória.

Jamile Menezes publicou um livro infantil intitulado *As escolas de Joana* (2015). A autora é arte educadora, fotógrafa e designer. É graduada em Artes Visuais pela UFRB e interpreta a boneca Zazá, contando histórias e brincando com crianças.

É com uma obra intitulada *Devaneios* que Gabriela Roza Lima estreia no cenário ficcional em Valença, em 1998. Segundo a própria autora, esse livro é produto de suas fantasias de adolescente, escrito quando ainda ti-

nha 14 anos e deve ser tomado como estímulo para os jovens iniciantes. Gabriela Roza Lima nasceu em Ilhéus, em 07 de outubro de 1983. Veio para Valença aos dois anos de idade e aqui residiu até os 17 (período em que escreveu o romance em pauta). Retorna a sua cidade natal, forma-se em Jornalismo pela Uesb, especializa-se em Marketink Empresarial e trabalha na área durante cinco anos.

De Cairu, destaco a escritora Angela Toledo (1963-2015), natural do Rio de Janeiro, filha de Francisca Toledo e Altair Pereira da Silva. Veio para a Bahia em 1986 e morava em Morro de São Paulo desde 1991, onde desenvolvia performances e saraus poéticos. Junto com Beto Bahia e Fernanda ViaCava, ajudou a fundar o Grupo Ensaio, primeiro grupo de teatro do Morro. Teve seus poemas publicados em jornais, revistas, folhetins, camisetas, cartões e livros alternativos. Ajudou a fundar a AMOSP (Associação de Artesãos e Artistas Moradores de Morro de São Paulo). Era ativista, militante e promotora cultural onde morava. Realizava a Semana da Poesia e oficinas com crianças da comunidade na sua própria residência (Casa da Poesia). Seus poemas eram pintados em muros em Morro de São Paulo. Tive acesso apenas ao folheto *Vaga lume* (2010).

Em Taperoá, quem se destaca é Isa Maria Silva de Oliveira (Isa de Oliveira), nascida nesta cidade em 1947. É graduada em Letras e vencedora do Prêmio Literário Euclides da Cunha. Alguns de seus contos integram a coletânea *Bahia de Todos em Contos* (Vol. I e II), extraídos de *Histórias do Arco-da-Velha* (inédito). Publicou em 2006 *O Caborongo*, narrativa escrita com o propósito de registrar as crenças, os costumes, as lendas, as tradições e o falar da Costa do Dendê. Soma-se a Isa a escritora Ana Maria Santos, autora de *Um homem, um sonho, uma vida* (2012), livro-cordel que conta a vida de Dario Loureiro Guimarães. Ana é graduada em Filosofia, Pedagogia e História, especialista em Didática e Metodologia do ensino superior, Psicopedagogia. Tem formação em Psicanálise.

A LITERATURA QUE CHEGA DOS JORNAIS: AUTORES DE SEMANÁRIOS

Nesse campo literário do Baixo Sul, além das produções individuais, muitos autores publicam e publicavam em antologias ou nos jornais que circularam e circulam nas cidades, sobretudo em Valença, que tem sido um celeiro de produção ficcional.

O Baixo Sul e, sobretudo, a cidade de Valença, é também um fértil celeiro para a fundação e circulação de jornais. Aí, a imprensa surge em 22 de abril de 1870 com a publicação do *Jornal de Valença*. Trata-se de um periódico literário, noticioso e comercial de publicação semanal cujo editor-proprietário era o senhor Francisco Alexandre de Almeida. Após

sua morte, passou a ser propriedade da Viúva Almeida e Filhos. Seu administrador gerente era Alberto Licínio de Mattos e em seguida, Aristides de Sant'Anna. Era publicado em tipografia própria, localizada à Praça da Independência, n. 02, e Praça do Comércio. Encerrou suas atividades em 1882. Desse século até os dias atuais, muitos jornais importantes contribuíram para a formação cultural dos habitantes locais e vizinhos, como *A vida valenciana*, *Gazeta de Valença*, *O operário*, *Tribuna do povo*, *O clarim*, *O comércio*, *Correio valenciano*, *O município*, *O provisório*, *A semana*, *Jornal de Valença*, *Folha da cidade*, *O manacá*, *Jornal Valença Agora*, etc. Outros jornais circularam no território como *A luz*, de Cairu, *O Zenith*, *O Jaguaripe* e *A penna*, de Jaguaripe. Nesses hebdomadários, muitos escritores foram reconhecidos e se consagraram como tais.

Alguns desses já citados como clássicos tiveram suas produções veiculadas em jornais, tais como Otávio Mota, Moacir Saraiva, Macária Andrade, Araken Vaz Galvão e Alfredo Gonçalves (principalmente no *Jornal Valença Agora*). José Malta, José Leone, Cícero Mendes, Fábio Luz e Oscar Pinheiro também deixaram muitos textos espalhados nos hebdomadários para os quais colaboravam aqui no Baixo Sul, como *O comércio*, *O município*, *Tribuna do Povo*, *O Rebate*.

Outros nomes da literatura valenciana se destacaram com as produções apenas em jornais. Merecem destaque Newton Libertador (poesia e crônicas), Góes Teles (crônicas e poemas), Sinval Lima Viana (poesia), Mariêta Queiroz (poemas e crônicas), Manuel Ribeiro (poemas e crônicas), Aquino Corrêa (poema), Alberto Libânio (crônicas), Vitorino Palma (poesia), Ribeiro Libertador (poesia), Raphael Trocoli (poesia), Hercias Leal de Almeida (prosa), Pedro M. da Silva (poesia), Álvaro Maciel (poesia), Getúlio d'Alva (poesia), Deoclecio Silva (poesias e contos), João Batista Cerne (poesias), Antonio Bernardo de Queiroz (poesias), Haydée Machado Marques Porto (poesias), Cyphisia Silva (contos), Wirna Teixeira (poesias), Déa Vinhas Pereira (poemas), Edvaldo Corrêa, Dário Ferreira Queiroz, etc.

OS AUTORES DE ANTOLOGIAS: A COLETIVIDADE UNIFICADA

Muitos escritores iniciam sua carreira literária participando de antologias. No Baixo Sul, eles têm participado dessas coletâneas e sido estimulados a continuarem na produção ficcional. Em Aratuípe, destaca-se Antonilda Miranda da Silva, que possui textos publicados na obra *Pepitas do meu garimpo* (1993). Destaca-se aí também Silvestre Sobrinho Mascarenhas, nascido em 01/02/1960. Viveu sua infância em Nazaré e cursou Medicina em Salvador, onde atua como médico e professor. Publicou pela Art Contemp, em parceria com o poeta Nilvano Andrade, "Fogo covarde",

poema experimental no livro *Olhos de Prata*. Participou também da coletânea *Revôo*, homenagem especial ao jornalista Jorge Calmon. Publicou *Grão de areia*: poemas e mensagens em 1999. É membro da Academia de Letras do Recôncavo, cadeira nº 23 e participa ativamente dos movimentos literários dessa instituição.

Em Jaguaripe, merecem destaque poetas que publicaram numa coletânea em homenagem à cidade (1997). Hercílio Albuquerque, autor do Hino Oficial de Jaguaripe (juntamente com o músico Abelardo Teixeira), Josedite Maria do Rosário Souza (poema “Jaguaripe – luz e vida”, 1993), Rosane Machado (poema “Igreja Matriz de Jaguaripe”), Carmem Albuquerque (“Jaguaripe, palavra linda”, 1995), Délia Muricy (poema “Grande casa do Ouvidor...”), Rosane Maria Machado de Lima (poema “Rio Jaguaripe”), Almir Trindade dos Santos (poema “Esquecida por um tempo”), Jaciara da Cruz Teixeira (poema “Jaguaripe da magia”, 1993), Vivaldo Junior (poema “Minha terra de muita história -Terra guerreira”), Martinho Albuquerque (poema “Igreja de N. S. do Rosário”) e Gildia Serra (poema “E renasce essa cidade”).

Valença também é, no campo das antologias, a cidade que mais tem gerado autores e publicado coletâneas. Entre as antologias, podemos citar: *Valenciando*, de 2005 (Celeste Martinez, Marcos Vieira, Alfredo Lima Neto, Rosângela Góes, Otávio Mota, Mustafá Rosemberg, Macária Andrade e Araken Vaz Galvão), *Rio de letras*: II antologia dos escritores de Valença, 2010 (Alfredo Lima Neto, Araken Galvão, Marcos Vieira, Carlos Magno de Melo, Macária Andrade, Moacir Saraiva, Débora Zeferino, Celeste Martinez, Otávio Mota, Mustafá Rosemberg, Maria Ray Almeida, Maria do Perpétuo Socorro, José Juliano Britto, Rosângela Góes, Ubiraci Oliveira, Ivanmar de Queiroz e Amália Grimaldi), *Trívio*, 2010 (Marcos Vieira, Alfredo Gonçalves, Araken Vaz Galvão), *4 ases e um coringa*, 2014 (Adriano Pereira, Mustafá Rosemberg, Otávio Mota, Ricardo Vidal), *Às margens férteis do Rio Una*, 2017 (Celeste Martinez, Meg Heloíse Bomfim, Adriano Pereira, Gilson Antunes, Josias Vianey, José Dalvo Paixão, Maikson Damasceno Machado, Verônica Penafort, Janete Vomeri e outros), *Esquinas da alma*, 2019 (Alfredo Lima Neto, Ângela de Mérice, Gilson Antunes, Givaldo Couto, Maria do Perpétuo Socorro, Maria Raimunda Almeida e Mustafá Rosemberg), *Caderno de cultura I: Valença Agora*, 2006 (Andrea Cabral, Araken Galvão, Macária Andrade, Rosângela Góes, Edgard Oliveira, Moacir Saraiva, Dimpino Carvalho, Luiza Alves, etc.), *Novos valencianos*: coletânea de textos de jovens escritores de Valença, 2010 (Adriano Pereira, Ricardo Vidal, Thison do Amaral, Pedro Lion, Cadu Oliveira, Maria Cláudia Rodrigues, Djafar Santos, Geilson de Brito, Raroni de Souza, Naira Soares, Isabella Brito). Há ainda outras antologias de caráter mais escolar como as organizadas por Ionã Scarante e Joseane

Santana (*Mãos que inspiram poesia*, 2018 e *Poesias no jardim*, 2019), algumas organizadas por colégios particulares da cidade como *Entre poesias e cor-deís*, 2013 e *Poesias & Cia*, 2012 (ambas do Colégio Perspectiva).

OUTROS AUTORES: SINGULARIDADES E FRONTEIRAS

Em Aratuípe, merece ser lembrado o escritor Osmadil José dos Santos (1955) que, apesar de não ter nada publicado, possui farto material escrito à espera de uma edição. Possui manuscritos de uma história da sua cidade denominada *Da Aldeia ao Paraíso*, uma narrativa intitulada *Entre mistérios e trapças*, dados biográficos do poeta José Leone e um livro de poemas chamado *Infinito Esplendor*.

Em Jaguaripe, um autor que adotou a cidade como objeto de carinho e de estudo foi o estudioso da história do Recôncavo da Bahia Silvino de Souza Caldas (1917-2011). Apesar de ser natural de Nazaré, a grande paixão de Silvino era Jaguaripe, a terra natal de sua esposa Maria Benedita (Mariá). Em homenagem à cidade, publicou em 1993, pela Alfa Gráfica, um livreto denominado *Jaguaripe: os subterrâneos da ajuda* (uma descrição histórico-narrativa de uma época de fausto e glória de lutas e mistérios).

Em Valença, tem-se outros autores que, além de participarem de antologias, publicaram livros sozinhos, como Ricardo Vidal (*Estrelas no lago*, 2004), Francisco Carlos de Aguiar Neto (*Vivendo e lembrando*, 2016), Francisco Porto Negrão (*Recados e poesias*, 2016), Robert Sales Andrade (*Poesia do que se quis*, 2007), Gentil Paraíso Martins Filho (*Momentos: crônicas e memórias*, 2010).

Um autor valenciano de identidade literária híbrida é Carlos Magno de Melo, natural de Piracanjuba (GO). Residiu por um tempo nessa cidade, onde escreveu alguns livros. É membro da AVELA e publica crônicas no Jornal Valença Agora. Tem várias obras publicadas como *Bar castelo* (2000), *O espírito do rabo do fogaão* (2002), *Casos em três tempos* (2002), *Mata serena* (2003), *Relatório mandaras* (2004), *Bom dia, Armagedom* (2005), *Canção da água* (2010), *Longe da mão do rei* (2006), *Livramento Pentecostes* (2007), *O manuscrito de Madri* (2008), *Uma canção de ninar para o diabo* (2012), *Guaibimpará Caramuru – das areias às estrelas*, (2019).

Trago à luz também uma autora que tem inserção literária híbrida. Lene Muniz, filha de Valença, mas hoje residente no município de Presidente Tancredo Neves. Lene é confeiteira da Academia de Letras, Música e Artes de Salvador. Pedagoga, contabilista, especialista em Gestão Escolar, ela integra a lista dos escritores baianos, figurando no *Dicionário dos Escritores Contemporâneos da Bahia* (2014). Foi homenageada em 2015 pela Casa do Brasil na Áustria (ABRASA) e recebeu o Troféu Pensando Educação e Saberes Criativos. Nesse mesmo ano, foi uma das escolhidas

pela Associação Internacional de Escritores e Artistas (LITERARTE) para homenagear a Bahia com o livro *Literarte Celebra Bahia*. Em 2016, recebeu da LITERARTE a homenagem com a Medalha Fernando Pessoa de Honra ao Mérito por sua escrita e dedicação. A autora tem livros para serem publicados como o romance *Desejo de amar* e o livro de poemas *O beijo e o vento*.

Epaminondas Muniz (Valença, 17/11/1925), filho de Manuel José do Nascimento e Maria Etelonia Muniz, trabalhou no Consulado Brasileiro em Filadélfia, de onde escreveu vários de seus poemas que seriam publicados na obra *De longe a volta* pela Avellar Gráfica e Editora, em data desconhecida. Muitos desses poemas foram publicados em jornais valencianos da segunda metade do século XX.

Innocencio Galvão de Queiroz era filho do coronel Alexandre do Carmo Galvão de Queiroz e de dona Maria Anna Vasconcelos de Queiroz. Nasceu em Valença, em 29 de julho de 1904. Iniciou as primeiras letras com sua genitora e, após a alfabetização, ingressou na escola com o professor José Muniz e, em seguida, com Rachel Genevera Gomes, em Cajaíba. Anos depois, foi para Salvador e frequentou o Liceu Salesiano. Em 1919, seguiu para Porto Alegre e aí frequentou o Colégio Militar, concluindo o curso em 1926. Anos depois, mudou-se para o Rio de Janeiro e aí trabalhou no comércio local. Casou-se com dona Francília Azevedo Gomes que faleceu em 1939 e com quem teve seus dois filhos (Maria Lúcia e João Maurício). Casou-se depois com dona Carmem Vivas Magra. Foi secretário e professor do Colégio Nacional em Paraíba do Sul. Em 1935, ingressou na redação da revista *O Malho*, fazendo parte até se aposentar em 1965. Durante 30 anos, foi redator e arquivista de *O Malho*, *Ilustração Brasileira*, além de dirigir *O Tico-Tico*, *Tiquinho*, *Cirandinha* e os respectivos *Almanaques*. Colaborou com diversos jornais: *O Paiz*, *Correio da manhã*, *Diário de notícias*, *Vanguarda*, *A ordem*, *Revista da semana*, *O cruzeiro*. Traduziu algumas dezenas de livros do francês e do espanhol para a Editora Vechi. Além disso, foi secretário da *Gazeta da Farmácia*. Mesmo distante, Galvão de Queiroz jamais esqueceu sua cidade. Colaborou desde o colegial para jornais locais como *Tribuna do povo*, *O município*, *O comércio*, *A semana*, e *Folha da cidade*.

Em 1933, publicou seu primeiro livro, intitulado *Caíva: contos*, pela Editora do Globo. No ano seguinte, a obra conquistou o primeiro lugar no Concurso da Academia Brasileira de Letras. Além desse livro, o autor escreveu livros infantis: *Reportagens de Pitusquinho*, *Os sinais misteriosos*, *A árvore que falava*, *O pinguim que fugiu do gelo*, editados pela Biblioteca Infantil de O Tico-Tico. Faleceu em 10 de janeiro de 1977, na cidade do Rio de Janeiro. Além de escrever histórias infantis, crônicas e contos, Galvão de Queiroz também escrevia poemas e histórias em quadrinhos.

Elmano Amorim, segundo Afrânio Coutinho (1995), nasceu em Santo Amaro da Purificação no dia 12 de outubro de 1922. Publicou quatro livros de poesias: *Siderações e candelabros* (1943), *Rosa de mármore* (1962), *Luar de agosto* (1967) e *O grande ciclo* (1979). O poeta viveu em Valença por um período. Aqui fez grandes amigos e lançou sua segunda obra. Além disso, colaborou com os jornais locais (principalmente o **Folha da Cidade**), publicando aí alguns de seus textos. Elmano mantinha relações com os escritores e jornalistas desta cidade, o que aparece refletido nas dedicatórias de alguns de seus poemas. “Soneto”, de *Rosa de mármore*, é dedicado ao Dr. Rafael Trocoli, “Sonambulismo”, de *Siderações*, é ofertado a Edvaldo Corrêa e “Cidade morta”, também de *Siderações*, é dedicado a Newton Libertador.

É de Valença ainda o livreto *Diamante azul*, de Luzia Martins, composto por quinze poemas escritos entre 2014 e 2015 que exaltam o dom da fé através do culto a Nossa Senhora do Amparo e do centro desse culto, o santuário dos valencianos e dos operários da CVI. Além de poemas, Luzia escreve narrativas breves e é membro da AVELA.

Em Ituberá, destacam-se Bernardo Guimarães (*Morte abjeta*), Antonio Lima (*Épopeias de um sonhador, A lenda e Memória de Ituberá*), Jorge de Pina (*Primeiro passo*), Carlos Alberto Barreto que é editor, contista, cronista, poeta e crítico literário. Possui as seguintes obras publicadas até então: *Só... reminiscências poéticas* (2003), *Tratado de nostalgia* (2003), *Fogo-fátuo* (2007), *Zé dos Caixões e outros contos* (2013).

Em Camamu, há um escritor, natural do vilarejo de Barcelos do Sul. Flamarion Silva participou da antologia *Grandes Escritores da Bahia, 82: uma copa, 15 histórias*, organizada por Mayrant Gallo; *Nome de mulher*, organizada por Gerana Damulakis. Publicou *O rato do capitão* (2006) e *O pescador de almas* (2010).

Em Igrapiúna, merece destaque o nome do poeta Antônio dos Santos Leite, que publicou, em 2016, o livro *A mulher e a flor*, sob a forma de cordel. De Cairu (vila do Galeão), sobressai o autor Antonio Uzêda Galirio, autor do livreto *A lei do calção* (2009).

Há, sem dúvida, autores nas outras cidades como Gandu, Piraí do Norte, Tancredo Neves, Nilo Peçanha. Entretanto, nossa pesquisa ainda não os alcançou. Há alguns autores de identidade literária híbrida, no sentido de serem naturais das cidades do Baixo Sul, mas integrarem o campo literário de outras cidades, onde moram há muitos anos. É o caso de Ivonildo Calheira, natural de Gandu (1959), mas integrante da Academia de Letras de Jequié. Entra na mesma situação o escritor Adauto Cidreira, natural de Camamu, mas residiu em Jequié desde a década de 1930.

De Gandu ainda é o escritor Robson Gundim, residente em Vitória da Conquista. Gundim é estudante de cinema e desenhista, autor de *Saca-*

nas do asfalto, Enquanto eles não vêm, Entre o céu o mar e O canto da valquíria. Também participou das antologias *O Último dia antes do fim do mundo, The King, Amores impossíveis e Universos extraordinários.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Baixo Sul, como ficou evidente, tem contribuído desde o século XVIII para a formação do sistema literário brasileiro. Seus autores legaram à posteridade uma vasta produção artística de enorme beleza e valor estéticos. Há muitos autores ainda no anonimato e que precisam vir à luz. Este texto teve esse propósito, o de, ainda que incipiente e inicial, apresentar o que se tem produzido nessa região, dando a conhecer seus autores e suas obras.

Obviamente que, num trabalho inicial, muitos autores ficaram de fora dessa relação, o que poderá ser sanado em textos posteriores. Apesar de essa pesquisa ter iniciado formalmente em 2016, ainda há muito a ser descoberto, sobretudo nas cidades mais distantes de Valença, centro dessa investigação. Há ainda muitos autores que, apesar de escreverem, não publicam seus textos, como é o caso de dona Regina Queiroz e Aileda Mendes.

O objetivo dessas primeiras considerações foi trazer à baila autores e obras do Baixo Sul da Bahia, no sentido de divulgar e propagar as produções literárias desse território. Outras pesquisas vêm sendo feitas por outros integrantes do GLICAM e – certamente – ampliarão os resultados aqui apresentados. As poéticas dessa terra são várias e se desenvolvem com muita rapidez, carecendo de muitas mãos para abraçá-las e compreendê-las. Que este texto aponte direções para o desenvolvimento de outros trabalhos e impulse outras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- CAIRO, Vivaldo. *Ponte da Memória*. Salvador: Mensageiro da Fé, 1966.
- CALMON, Pedro. *História da literatura bahiana*. 2. ed. São Paulo: José Olympio, 1949.
- CARVALHO FILHO, Aloysio de. *Coletânea de poetas bahianos*. Rio de Janeiro: Minerva, 1951.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. Introdução. In: PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do Peregrino da América*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, p. 3-12.

- COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia da literatura brasileira*. Brasília: FAE, 1995.
- COUTINHO, Nathan. O poeta Oscar Pinheiro. In: CAIRO, Vivaldo; COUTINHO, Nathan. *O poeta Oscar Pinheiro*. Salvador: Contemp, 1981, p. 11-17.
- FIGUEIREDO, Jackson de. *Humilhados e luminosos*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1921.
- FISHER, Fernando (Org.). *Baixo Sul da Bahia: uma proposta de desenvolvimento territorial*. Salvador: CIAGS/UFBA, 2007.
- OLIVEIRA, Edgard Otacílio da Silva. *Valença: dos primórdios à contemporaneidade*. 2. Ed. Valença: JM Gráfica, 2009.
- SILVA, Gilson Antunes da. Valença, a capital literária do Baixo Sul. *Jornal Valença Agora*, Valença, 21 a 27 dez. 2017a. Caderno de Cultura, N° 660, p. A5.
- SILVA, Gilson Antunes da. Febre emocional e incêndio dos desejos: a lírica inquieta de Nathan Coutinho. In: FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Orgs.). *Jorge Amado: Dona Flor e seus dois maridos*. Salvador: Casa da Palavra, 2017b, p. 161-76.

A PESQUISA EM ARQUIVOS: ESTUDO E PROPOSTA DE EDIÇÃO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JOSÉ LEONE (1907- 1983) DISPERSA EM JORNAIS BAIANOS

RESEARCH IN COLLECTIONS: STUDY AND PROPOSAL FOR EDITING THE LITERARY PRODUCTION OF JOSÉ LEONE (1907 – 1983) DISPERSED IN NEWSPAPERS IN BAHIA

*Ionã Carqueijo Scarante²
Marina dos Santos Argôlo³*

RESUMO: Este artigo foi construído com base em pesquisas em acervos públicos e privados nas cidades baianas de Valença, Aratuípe e Nazaré, com o objetivo de apresentar a obra do escritor José Leone, da cidade de Aratuípe, localizada no território do Baixo Sul da Bahia. Destacamos o seu desempenho como poeta e apresentamos ainda sua participação em jornais como cronista e crítico literário. O escritor produziu muitos textos em prosa, e esses permaneciam dispersos em periódicos e ainda não haviam sido reunidos para um estudo. Suas breves biografias, localizadas nos acervos pesquisados, apresentam apenas alguns de seus poemas, os que reuniu, em vida, em dois livros: *Entre o amor e a saudade* (1962) e *Alguém chora baixinho* (1964). A pesquisa em acervos mostrou-nos o escritor multifacetado que foi José Leone e a importância documental da sua obra.

² Doutora em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional (UNEB). Especialista em Língua Portuguesa: Texto (UEFS), Especialista em Planejamento e Gestão de Sistemas de Educação a Distância (UNEB), Graduada em Letras (UNEB). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano-Campus Valença), Membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). Membro da Rede Ibero-americana de Estudos de Materiais Orais (RIEMO). Membro da Academia Internacional Mulheres das Letras. E-mail: ionascarante@hotmail.com.

³ Marina Santos Argôlo, natural de Nazaré-BA, possui Ensino Médio técnico completo em Agroecologia pelo Instituto Federal Baiano (Campus Valença) e atualmente cursa Economia na Universidade Federal da Bahia.

Palavras-chave: José Leone. Acervos. Produção literária. Textos dispersos.

ABSTRACT: This article was built based on research in public and private collections in the cities of Valença, Aratuípe and Nazaré in Bahia, with the aim of presenting the work of the writer José Leone, from the city of Aratuípe, located in the territory of the Lower South of Bahia. We highlight his performance as a poet and we also present his participation in newspapers as a chronicler and literary critic. The writer produced many prose texts, and these remained dispersed in journals and had not yet been brought together for a study. His brief biographies, located in the researched collections, present only a few of his poems, the ones he collected in life in two books: *Entre o amor e saudade* (1962) and *Alguém chora baixinho* (1964). The research in collections showed us the multifaceted writer who was José Leone and the documentary importance of his work.

Keywords: José Leone. Collections. Literary production. Scattered texts.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo é parte integrante do projeto de pesquisa intitulado *Cantos de dor e solidão no Baixo Sul da Bahia: uma proposta de edição crítica da produção literária de José Leone (1907-1983), dispersa em jornais baianos*, referente à chamada interna PROPEs Nº 02/2018 Programa Institucional de bolsas de Iniciação Científica PIBIC-EM, oportunizada pelo IF Baiano. Este artigo foi construído com base em pesquisas em acervos públicos e privados nas cidades baianas de Valença, Aratuípe e Nazaré, com o objetivo de reunir os textos dispersos em periódicos baianos, de autoria do escritor José Leone (1907-1983) e ofertar ao Baixo Sul da Bahia, à cidade de Aratuípe, em especial, um estudo sobre a produção literária deste poeta e destacar o seu papel como cronista e crítico literário. Verificamos que o escritor produziu muitos textos em prosa e esses permaneciam dispersos em periódicos e mereciam ser reunidos para um estudo. Suas breves biografias, localizadas nos acervos pesquisados, apresentam apenas seus poemas, os que reuniu, em vida, em dois livros: *Entre o Amor e a Saudade* (1962) e *Alguém Chora Baixinho* (1964). Este estudo (re)apresenta o (re)nascimento de uma obra, e por conseguinte, de um escritor, pois disponibiliza textos que não são conhecidos do grande público, ou seja, que não são acessíveis aos leitores, por se encontrarem fora de circulação. Esse é o grande papel da pesquisa em acervos: trazer à tona o escritor e sua obra, além de fortalecer a memória da comunidade em que este viveu e escreveu. A pesquisa em acervos nos fez alicerçar nosso trabalho na ciência Filologia. Compreendemos a Filologia como a ciência que estuda a língua, a literatura e a cultura de um povo (CANO AGUILAR, 2000). A este respeito, Ximenes (2012, p. 94) diz que a filologia é a “[...] ciência que apaixonou aos

que dela se aproximam por sua maneira de abordar o objeto ‘língua’ em suas várias dimensões [...]”. A literatura necessita da Filologia, sobretudo no tratamento de textos modernos, no que se refere à recuperação de uma obra e a apresentação desta ao público leitor.

A Filologia dialoga com vários campos do saber e mantém com eles uma relação de interação. Recuperar textos, editá-los, requer do filólogo, que também exerce os papéis de arquivista e editor, uma prática interpretativa, que se vale de métodos críticos dos mais variados. A depender do material encontrado pelo filólogo, ele escolherá o método mais adequado para a edição, adotando modelos editoriais que poderão trazer à cena a produção literária de autores que foram silenciados ao longo do tempo, ou de obras pouco lidas, ou mesmo dispersas, esquecidas em jornais e acervos públicos e particulares. É papel do filólogo, além da tarefa de “salvaguardar” o patrimônio escrito, artístico e cultural, agir na recuperação, restauração, conservação, edição e estudo de textos (testemunhos-documentos-monumentos) (SANTOS, 2007). O trabalho do filólogo deve ser compreendido como uma ação crítico-interpretativa, pois apresenta, para os textos estudados, novos sentidos, novas leituras, assim como visa inseri-los no panorama de determinada literatura.

Apesar da qualidade literária dos textos de José Leone, eles permanecem ignorados pelo cânone. Necessitavam de um estudo capaz de reconhecer a importância dessas produções, principalmente, para o cenário local. Tomamos como base o conceito de cânone literário de Cosson (2006) o cânone ou o também denominado “clássico” ou “obra-prima” é em síntese, um conjunto de autores e obras “consideradas representativas para uma determinada nação ou idioma” (COSSON, 2006, p.32). Diante da obra multifacetada de Leone, podemos afirmar que ela é representativa para a sua região.

Inserida como parte das atividades do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), esta pesquisa objetivou, como produto final, a publicação do livro “José Leone: um escritor multifacetado – edição de textos dispersos em jornais baianos”, em construção. Para a edição dos textos, buscamos subsídios nos estudos de Luiz Fagundes Duarte (2017): utilizamos a edição interpretativa, para os textos de tradição única – corrigimos os erros por conjectura e registramos, em aparato, todas as intervenções; atualizamos a ortografia, por exemplo, e expomos notas explicativas. Para textos de tradição plural, optamos pela edição crítica, aquela utilizada para textos de mais de um testemunho e que geralmente apresentam marcas autorais e não autorais. Após a edição, fizemos a leitura crítica do material editado, apresentando o perfil biográfico do autor, um estudo analítico de seus poemas, sinalizando as influências de estéticas literárias do final do século XIX na obra desse escritor.

A realização deste trabalho justifica-se pelo resgate de textos que ajudam a compor o patrimônio cultural escrito baiano, bem como pela possibilidade de estudar, a partir dos textos localizados, aspectos da literatura, da cultura, da memória e da história do Baixo Sul Baiano.

A pesquisa em arquivos não é atividade que atrai a maior parte dos estudiosos do texto literário, por se confundir, muitas vezes, com uma atitude conservadora e retrógrada frente à literatura. Teorias críticas dos últimos anos contribuíram para o gradativo apagamento do interesse pelas pesquisas em fontes primárias, ao ser valorizado o texto na sua integridade estética, sem o interesse pelos bastidores da criação. Ou pela recusa em se deter no processo construtivo como resultado do trabalho do autor, figura um tanto incômoda para a crítica que ainda pouca importância dava para o contexto histórico das obras. (SOUZA, 2009, p. 129)

É com as palavras de Eneida Maria de Souza que embasamos a discussão proposta. Fez-se necessária esta edição para dar a conhecer a obra que este escritor construiu, ressaltando a qualidade de seus textos, apresentando-os à comunidade do Instituto Federal Baiano – Campus Valença, aos leitores e pesquisadores da Literatura Baiana e da Filologia, de um modo geral, e contribuindo para a implementação das discussões sobre a literatura produzida no Baixo Sul Baiano, território no qual o campus está inserido. Foi enriquecedor refletir sobre a literatura local em sala de aula, como parte da história de um povo, de uma região e conscientizar os alunos sobre a importância de restaurar os monumentos literários que integram parte da cultura de um povo.

Este projeto possibilitou o resgate dos textos desse autor, salvaguardando-os da destruição do tempo e – conseqüentemente – do esquecimento, pois foram aplicados os métodos da crítica textual para a recolha, classificação e edição crítica e edição interpretativa. Apresentamos uma edição crítica para aqueles textos de tradição plural, isto é, que possuem mais de um testemunho e uma edição interpretativa para os textos de tradição monotestemunhal, isto é, que apresentam apenas um testemunho. Neste artigo apresentaremos apenas dois exercícios de edição, quais sejam: Edição interpretativa da crônica Carta a um estudante pobre (localizada no jornal *O Alvitre*, 05/06/1955) e a edição crítica do poema Último encontro (publicado no jornal *O Alvitre*, em 28 de fevereiro de 1958 e posteriormente revisado pelo autor para integrar a coletânea poética intitulada *Entre o amor e a saudade* publicada em 1962). Esta exposição dos exercícios de edição são para dar a conhecer à comunidade do Baixo Sul um pouco do trabalho de cunho filológico que em nosso trabalho de pesquisa.

JOSÉ LEONE: UM HOMEM MULTIFACETADO

José Leone nasceu em Aratuípe, Bahia, em 29 de abril de 1907. Indubitavelmente é a maior representação das letras de sua terra, senão o maior poeta lírico dessa região. Filho de Justino Leone e Francisca Marques Leone, foi um homem multifacetado: poeta, escritor, jornalista, músico, professor autodidata, advogado (rábula) e militar. Exerceu com excelência o papel de professor em municípios do território do Baixo Sul da Bahia, quais sejam: Valença e Aratuípe e em Nazaré, cidade do Recôncavo Baiano.

Destacou-se, principalmente, como professor de Língua Portuguesa na Escola Normal, no Educandário de Nazaré, e no Colégio Clemente Caldas (em Nazaré), sendo descrito por um de seus ex-alunos, nas comemorações do centenário do escritor, em folheto comemorativo distribuído em Aratuípe, em 29 de abril de 2007, como alguém com excepcional competência e intenso rigor no cumprimento de atividades pedagógicas:

[...] ingressei na Escola Normal (Educandário de Nazaré), integrando-me à turma da Série Intermediária. Lá estava o respeitado e às vezes mesmo temido professor de Português, famoso pela competência e também pelo extremo rigor, que imprimia às atividades pedagógicas. Sério, voz pausada, objetivo na transmissão do conteúdo da matéria a seu cargo, logo prendia a atenção de todos. (BRITO, 2007)

Conforme Américo Brito (2007), José Leone não se limitava a ensinar apenas Língua Portuguesa, mas se dedicou a ensinar também Literatura e Psicologia no curso Normal (formação de professores para as séries iniciais do ensino fundamental). Suas aulas eram regadas a poesias e costumava ilustrar os conteúdos trazendo casos do cotidiano ou narrativas nascidas de sua fértil imaginação.

Engajado na disseminação do conhecimento, promoveu diversos debates literários sediados na Prefeitura de Nazaré, eventos de significativa repercussão em toda a região. “Habitualmente, lia pelo serviço de alto-falantes local, páginas literárias de sua lavra, que prendiam a atenção de todos os que tinham oportunidade de ouvir a rede de comunicação” (BRITO, 2007). Foi secretário de Educação de Nazaré e membro do Conselho Estadual de Educação. Foi também um dos fundadores do Ginásio Municipal Rocha Pita, na sua cidade natal, Aratuípe, onde exerceu a função de diretor. Em homenagem ao estimado Ginásio, criou a letra e a música do seu Hino. Músico talentoso, atuou na Sociedade Filarmônica Lira Cecília-na (de Aratuípe), na Sociedade Filarmônica Erato Nazarena (de Nazaré) e na Banda do Exército.

Foi um Militar condecorado por sua atuante participação nas Revoluções de 1930 e 1932, das quais participou como integralista. Serviu na

VI Região Militar em Salvador e serviu no Rio de Janeiro também. Era seguidor da Doutrina Espírita e foi membro fundador do Centro Espírita Francisco de Assis, da cidade de Aratuípe.

O poeta faleceu em 1983. Deixou uma filha, a professora Ana Rita Leone. Foi reconhecido como uma significativa influência na formação cultural das cidades pelas quais passou. Atualmente, há em sua homenagem, a Praça José Leone e a ONG Poeta José Leone, ambas em sua cidade natal Aratuípe e a Escola Professor José Leone, localizada em Nazaré.

CANTOS DE DOR E SOLIDÃO NO BAIXO SUL BAIANO: A POÉTICA DE JOSÉ LEONE

José Leone publicou dois livros de poemas, a saber: *Entre o Amor e a Saudade* (1962) e *Alguém Chora Baixinho* (1964). Em suas poesias, o sujeito poético, frequentemente, apresenta o sofrimento, a desilusão, a amargura, a infelicidade, a melancolia, o pessimismo, enfim, as dores da alma são motivos para sua escrita, que revela o pranto vivido por um sujeito que afirma amar e não ser amado. Dotado de um senso especial em relação às palavras, o poeta aratuipense soube explorá-las e extrair delas o máximo de eficácia e de verdade capazes de envolver o leitor. Além disso, o poeta não media esforços para que o verso tivesse musicalidade, ao trabalhar com aliterações e assonâncias que consagram a sua poética como música para os ouvidos.

A tônica da poética de Leone é envolta em palavras e expressões que demonstram sofrimento amoroso, pessimismo, tristeza, queixas, despedidas. Os títulos dos poemas anunciam a atmosfera negativa e melancólica, a exemplo de “Não há felicidade”, “Quem viu a mocinha triste?...” *Entre o amor e a morte* “Despedida”, entre outros. Merecem destaque também algumas palavras que se repetem em seus poemas: lágrimas, sombras, drama, fria, tumular, sombria, tristeza, gritos, clamores, sonho, dor, sangue, ensanguentado, apunhalado, sofrimento, calvário. Segundo o crítico literário Gilson Antunes da Silva (2017),

Há, nessa poética do desencontro amoroso, um verdadeiro conflito entre Eros e Thânatos. Entre o amor e a saudade, há – verdadeiramente – a luta renhida do deus da morte, desfazendo uniões e destruindo todo laço de amor. (SILVA, 2017, f. 7 a)

Alguns dos poemas parecem dialogar entre si, ou parecem ter nascido de uma mesma dor, de uma mesma perda, é o caso de *História triste e Despedida*, publicados no livro *Entre o amor e a saudade* (1962) transcritos a seguir:

História triste

Muitos anos se foram!... Entretanto,
Preciso ainda sufocar o pranto
se acaso evoco o templo azul-celeste
que suas mãos (um sonho de leveza e de
esplendor)
em prece ergueram para o nosso amor,
e que o destino, em trágica ironia,
sobre nós mesmos desmoronaria!...

Tanta meiguice havia em seu olhar!
Em sua voz havia tal doçura!
Que eu lhe chamava, às vezes, a brincar:
Minha Nossa Senhora da Ternura!

Mas... Certo dia Maria adoeceu...
Sobre a linda moldura de seu rosto moreno
uma sombra desceu...
Uma febre insistente o corpo lhe queimava
e uma tosse importuna os pulmões torturava!

E aquelas faces tão lindas! se fizeram tão
pálidas!
se tornaram tão frias!...
(LEONE, 1962, p. 1)

Despedida

Àquela tarde tumular e fria,
Tristonhamente fria e tumular,
Quanta saudade em teu olhar
havia!

Ao ver-te assim, tão pálida e
sombria,
Olhos perdidos na extensão do
mar...

Meu coração, a palpitar, sentia
O punhal da tristeza o
transpassar!...

Porém, preciso era partir... Então,
Eu te apertei, tremendo, ao coração
E os descorados lábios te beijei!...

E ao te dizer adeus àquela hora,
(Não me envergonho de contá-lo
agora)
Àquela hora, sem querer, chorei!
(LEONE, 1962, p. 11)

O sofrimento ganhou vida poeticamente, se transpôs em experiência, se traduziu em palavras que nos fazem visualizar a cena contada pelo sujeito poético, ouvir as suas lamúrias, imaginar todos os movimentos, como podemos perceber em *Bilhete à felicidade...*, também publicado em seu livro *Entre o amor e a saudade*:

Bilhete à felicidade...

Felicidade! Você mente muito!
Você só vive a nos ludibriar!
Você nos mostra tanta coisa linda!
Afirma tanto! e vai depois negar!

Felicidade! Por que é que a gente
confia tanto no que você diz?...
De onde é que vem esse desejo louco
que leva a gente a querer ser feliz?...

Pensei, um dia, que você tivesse
um sonho lindo para me ofertar.
Mas vejo, agora, que você promete,
Só pelo gôzo de nos enganar!...

Você promete, mas promete rindo,
porque já sabe que não vai cumprir!
Já sei agora que nas suas rosas
há sempre espinhos para nos ferir!...

Será que ainda você se recorda
daquele sonho que me deu cantando?...
Daquele sonho que morreu tão cedo,
pois você mesma terminou matando?...

Ah! se algum dia você refletisse
no quanto fere uma decepção!
Você seria muito mais humana!
Teria pena de meu coração!...

Felicidade! ouça o que lhe digo:
Não quero vê-la mais em meu caminho!
Eu lhe suplico! Fuja! Vá-se embora!
Prefiro agora caminhar sozinho! (LEONE, 1962, p. 21-22)

O poema *Bilhete à felicidade* apresenta uma voz lírica que “chora baixinho”, que se deixa cobrir pelo manto da frustração e inunda o poema de queixas e lamentações. E essa é a tônica do livro, o sofrimento provocado pelo desencontro amoroso, que faz com que o sujeito poético conceba a vida de forma pessimista e melancólica.

Seus poemas têm fortes ressonâncias românticas, presentes no lirismo amoroso, no pessimismo, na idealização amorosa, no amor platônico. Ao mesmo tempo em que reconhecemos elementos comuns ao movimento estético simbolista, pois aproxima a linguagem poética à musical, a exemplo de *Sino Partido*. As palavras se organizam dentro de teias sonoras. A palavra sino, núcleo do poema, é repetida cinco vezes. Essa repetição colabora não apenas para a visualização, mas para a audição de sua sonoridade, expressa a aproximação entre poesia e música e não mede esforços para que o verso se transforme numa frase musical. Ao trabalhar com as aliterações, o poeta faz desfilar sensações provocadas pelo estímulo sonoro. O eu lírico ora mostra-se conformado com o sentimento que o atormenta, ora mostra-se resistente à dor. Segue o poema:

SINO PARTIDO

Meu coração é um sino abandonado
que se partiu de tanto badalar...
numa igrejinha muito velha e triste,
em que nenhum fiel vai me rezar!...

Nos domingos de outrora a capelinha
de luzes e de flores se vestia...
E a voz do sino, em notas de cristal,
por sobre os campos verdes se perdia...

O amor era o sineiro, que fazia
vibrar o sino em notas festivas,
Mas o sineiro adoeceu... e agora,
na capelinha não se reza mais!...

Fecharam-se as portas, uma a uma...
Apagaram-se as velas sobre o altar
Meu coração é um sino abandonado,
que se partiu de tanto badalar!...
(LEONE, 1962, p. 37)

Em seu livro, *Alguém chora baixinho*, publicado em 1964, a dor, a solidão, o amor não correspondido são temas constantes. No poema *Confissão*, o sujeito poético revela sua tristeza ao seu interlocutor e já nos primeiros versos declara: “Não leias os meus versos, se és feliz! / Há neles tantas dores refletidas / que o coração, ó minha doce amiga,/ se te abrirá em cáusticas feridas”. E segue apresentando cada palavra como “uma gota rubra do sangue vivo” (LEONE, 1964, p. 19) de seu coração.

Há nessa coletânea um poema que também apresenta o sino como símbolo de tristeza e solidão pela perda da mulher amada. O eu poético pede ao sino que revele ao mundo a sua dor, como se ele pudesse exorcizar o sofrimento que o martiriza, como se ele fosse um instrumento de comunicação entre o céu e a terra. Trata-se do poema *O sino plange*, apresentado a seguir, o qual transcrevemos respeitando a sua escrita original:

O sino plange...

O sino plange tristemente,
enquanto a noite vai descendo...
Na voz do sino há tanta dor!...
O sino dobra assim tristonho,
Porque morreu o meu amor.

Sino! dobrai soturnamente
Nesse planger profundo e triste!...
Dizei! clamai a toda⁴ gente
Que o meu amor já não existe.

Eu nem a vi quando morreu...
Soube, porém, que o seu olhar

⁴ No livro, publicado em 1964, a palavra aparece acentuada com acento circunflexo: tôda

Sentindo o fim, me procurou
e a sua boca angustiada
disse o meu nome e se calou!...

Chorai! Gemei, ó sinos tristes!...
Levai ao mundo a minha dor!...
Dizei! Clamai a toda gente
que ontem morreu o meu amor! (LEONE, 1964, p. 63)

Em Saudade... publicado na mesma coletânea, mais uma vez o sino a planger ressurge entre os versos, simbolizando os “gemidos tristes de quem sofre e ...cala”[...]. A saudade faz o sujeito poético relatar a dor da despedida, o choro. Segue o poema:

Saudade...

Saudade!... É uma história muito triste!...
Tão longa e triste que eu não sei contar,
sem que precise, num supremo esforço,
fechar os olhos para não chorar!...

Saudade! aquele⁵ cais na tarde fria
e o navio apitando a se afastar..
levando-te a chorar, desesperada,
para as longínquas solidões do mar...

Gemer de sinos a planger, tristonhos,
no campanário de meu coração!...
Gemido triste de quem sofre e... cala,
porque é órfão de consolação!... (LEONE, 1964, p. 69)

Além de poemas, José Leone publicou outros gêneros textuais em periódicos das cidades de Nazaré e Valença, a saber: crônicas, cartas, poemas, crítica literária. Esses textos foram localizados em acervos públicos e privados das cidades de Nazaré, Aratuípe e Valença e mostram outras faces do poeta aratuipense, que demonstrava sensibilidade aos problemas sociais e políticos de sua época, infelizmente, ainda tão atuais. Se tornou o principal nome da literatura aratuipense, poeta também conhecido dos valencianos, já que atuou na cidade de Valença como professor e publicou muitos de seus poemas nos jornais que circulavam naquela cidade. Escreveu mais duas obras, mas estas não vieram a público, pois o escritor faleceu antes de organizá-los para publicação. Trata-se de um romance que se chamaria *A mulher que não podia amar* e de um livro de poemas que seria intitulado *Fronteira da saudade*.

⁵ No livro, a palavra aparece acentuada: aquêlo

CAMINHOS DA PESQUISA: DOS ACERVOS À EDIÇÃO DOS TEXTOS DISPERSOS EM PERIÓDICOS

José Leone representa uma geração de pensadores baianos do século XX. A recuperação de seus textos, a apresentação de sua vida e o compartilhamento de sua obra com a sociedade é uma maneira de evitar o esquecimento de uma pessoa talentosa e de extrema inteligência. O estudo da sua obra apresenta uma tentativa de preservar a sua memória e contribuir para a historiografia literária da Bahia, objetivando inserir a produção literária de um escritor de grande relevância regional, no ambiente acadêmico, despertando o interesse de docentes e discentes no estudo de sua ampla obra que ressalta não só a sua atuação como poeta (como ficou imortalizado), mas seu trabalho como crítico literário e cronista de jornais.

Como fonte significativa para a realização e apresentação da obra do escritor, utilizamos textos localizados em periódicos dispersos pela região: *O Grito*, *O Brado*, *O Conservador* e *O Alvitre* (todos da cidade de Nazaré-BA), *Jornal de Valença* (da cidade de Valença-BA) e *O Interior* (da cidade de Santo Antônio de Jesus-BA). Visitamos os acervos públicos do Memorial da Câmara de Vereadores e do Centro de Cultura Olívia Barradas, da cidade de Valença, Baixo Sul Baiano e o acervo privado da Fundação Lamartine Augusto, do Colégio Dr. Aurélio Miranda, da cidade de Nazaré, no Recôncavo Baiano. Neles encontramos os seguintes gêneros textuais produzidos por Leone: crônicas, críticas literárias, hino, cartas e poemas. Após a localização, digitalizamos os textos e construímos pequenas fichas contendo um breve resumo do texto, sua classificação quanto ao gênero textual, localização, data de publicação. Como se pode ver nos quadros a seguir:

Quadro 1: *Carta ao estudante pobre.*

Título: **Carta ao estudante pobre**

O Alvitre, ano 1, n. 13, Nazaré, BA: 5 de jun. de 1955.

Local: Fundação Lamartine Augusto – Colégio Dr. Aurélio Miranda, Nazaré –BA.

Gênero: Crônica.

Em *Carta ao estudante pobre*, José Leone faz uma homenagem ao estudante pobre do Brasil. Mostra-se compassível com as dificuldades enfrentadas pelo mesmo, como a falta de materiais adequados e o estômago vazio. Compreende os empecilhos que o impede de obter a aprovação ao fim do ano letivo, mesmo tendo se dedicado e estudado tanto. Afirma também saber as dificuldades encontradas para chegar as aulas em dias de inverno, com os pés cobertos de lama e o corpo arrepiado de frio. Mesmo com todas os obstáculos, o poeta aconselha o estudante brasileiro a perseverar e jamais afastar-se dos seus ideais, que, para o autor, constroem o patrimônio moral das nações.

Quadro 2: *Perdão.*

Título: **Perdão**

Jornal de Valença, ano 1, n. 37, Valença, BA: 12 de out. de 1963.

Local: Memorial da Câmara de Vereadores da cidade de Valença

Gênero: Poema.

Após as dificuldades, sempre haverá esperança. Essa é a mensagem expressa pelo eu-lírico ao longo do poema *Perdão*. Mesmo sofrendo desilusões, cruéis torturas e, mágoas, os gemidos e dores deverão ser esmagados dentro peito. E quando as lágrimas tentarem molhar nossas faces, transformaremos o pranto em sorrisos. Para o sujeito poético, a revolta não deve envenenar nossos corações, mesmo após tantas mágoas. Para ele, é melhor estender-lhes o perdão a guardar o rancor na alma, contaminando as fontes vivas da nossa existência.

Após a construção das fichas de identificação, estabelecemos os critérios para a edição. A edição interpretativa foi a escolhida para os textos monotestemunhais e a edição crítica para os textos com mais de um testemunho. A edição dos textos localizados nos periódicos, buscou oferecer aos leitores um texto representativo da última vontade do autor. Para tanto, obedecemos aos seguintes critérios:

- 1 Para a ordenação dos textos, seguimos a cronologia, observando a data dos jornais;

2 Para os textos que apresentam testemunho único, este foi considerado como texto de base e para os que apresentam mais de um testemunho foi escolhido como texto de base o último avalizado pelo autor, ou seja, o último que publicou em vida.

3 Para a apresentação do texto crítico:

- a) Quando se trata do texto com mais de um testemunho, indicamos o código estabelecido para identificação do testemunho escolhido como texto de base, justificado à margem esquerda;
- b) O título do texto em caixa alta e centralizado, seguido de nota de rodapé apresentando informações sobre os testemunhos;
- c) Os versos ou linhas do texto foram numerados de 5 em 5 e indicados à margem esquerda;
- d) Apresentamos o aparato ao lado do texto crítico, à direita. Indicamos as variantes em negrito e em fonte menor em relação ao texto crítico, acompanhado do código do testemunho;
- e) Utilizamos o operador () para indicar intervenção do editor (acrésimos e informações);
- f) Utilizamos, no aparato, as seguintes abreviaturas: s.v. (sem vírgula); s.e. (sem exclamação); s.r. (sem reticências); s.p. (sem ponto); s.asp. (sem aspa);
- g) Mantivemos o uso de maiúsculas, conforme o texto de base;
- h) A pontuação do texto foi mantida, respeitando-se o estilo do autor, conforme texto de base;
- i) Atualizamos a ortografia das palavras conforme norma vigente na língua portuguesa, indicando no aparato a ortografia do texto;
- j) Apresentamos palavras de origem estrangeira em itálico;
- k) Utilizamos as notas de pé de página para: indicar os testemunhos utilizados na edição com os seus respectivos códigos; explicar as interferências do editor; apresentar informações complementares.

Apresentamos, a seguir, dois exemplos de edição. Uma edição interpretativa e uma edição crítica:

I- Edição interpretativa da crônica *Carta ao estudante pobre***CARTA AO ESTUDANTE POBRE⁶**

	Esta mensagem de afeto é para você estudante pobre do Brasil!	
5	Pata você que eu vejo passar diariamente, com alguns caderninhos muito usados debaixo do braço, porque não tem dinheiro para comprar livros! Eu sei que, muitas vezes, depois das aulas, você regressa a sua casinha, perdida num canto de rua, com o espírito cheio de sonhos maravilhosos e o estômago vazio de alimento! Eu conheço os grandes conflitos que se desenrolam no lablado de sua alma adolescente Sinto que, inúmeras vezes, essa jovialidade, que se lhe estampa na face, quando, em	CA diariamente CA vêzes CA vêzes
15	grupos ruidosos, você se junta a seus colegas e “ponga” num bonde ou vaia um camarada, é puramente superficial! Afastado da turma, vejo que sua fisionomia se ensombra e que há uma grande apreensão nos seus olhos fundos... em suas faces pálidas!	
20	É que você sabe que tem em sua casa uma irmãzinha doente, que um dia desses já escarrrou sangue e que tosse muito durante a noite, não o deixando estudar à luz mortíça de um velho candeeiro... fumacento! Eu adivinho sua depressão moral, em face de seus colegas mais felizes, cujos automóveis reluzentes os esperam à porta dos Ginásios, enquanto você com o velho sapato do solado gasto e de meias esburacadas segue, tristonhamente, com os pés úmidos, para sua rua distante... Eu sinto as lágrimas que, ao fim do ano, correm, ardentes, por suas faces emagrecidas, sabendo que foi reprovado, apesar de haver estudado	CA dêsses
25	tanto, enquanto os filhos de certos políticos em evidência, discípulos seus, a quem muitas vezes você ensinou, passaram, obtendo notas altíssimas.	CA vêzes
30	Eu sei que, nos dias invernosos, você frequenta	CA frequenta
40	as aulas com os pés encharcados de lama,	(com trema)

6 CA (Carta ao Estudante Pobre – Alvitre): impresso no jornal *O Alvitre*, 05/06/1955, localizado no acervo da Fundação Lamartine Augusto, Nazaré-BA. Texto de testemunho único. Optamos pela edição interpretativa, atualizando a acentuação das palavras.

- sentindo arrepios de frio e abafando a
tossezinha seca no lenço encardido, para não
perturbar o silêncio da classe... CA *sêca*
- 45 Nos seus olhos sem brilho, nas suas olheiras
profundas, na sua velha farda remendada, nas
suas vigílias ansiosas, debruçado sobre livros
de empréstimo, eu contemplo um trecho do meu
passado, que a vida amargou com lágrimas e
fel, e é por isto que, vendo-o passar, pensativo
50 risonho, pelas ruas do Brasil, uma onda
insopilável de ternura me orvalha os olhos...
Mas... sabe qual é o conselho que lhe dou?
Estude! Persevere no seu ideal! Não se afaste,
um ápice, do glorioso Destino que se traçou!
- 55 Quando mais fortes se mostrarem as vagas da
adversidade, fixe os olhos do espírito na
bússola da Fé e encare, desassombradamente,
os horizontes do Futuro! Deus o ajudará,
porque é com as suas vigílias, com as suas
60 lágrimas e o seu martírio que se constrói o
patrimônio moral das nações! A herança
inalienável do ideal humano!
Nunca se esqueça, um só instante, de que os
olhos da Pátria estão fixados em você e receba,
65 através desta mensagem de Amor e
compreensão, a mais sincera e profunda
homenagem de meu coração, ó heroico, ó
glorioso estudante pobre do Brasil! CA *heróico*

II - Edição Crítica do poema *Último encontro*

ÚLTIMO ENCONTRO⁷

- Depois de tantos anos separados,
Voltas hoje, chorando, comovida, UEA: **Voltas hoje,
chorando, fatigada,**
- Tentando reviver os episódios
- 5 De uma história de amor interrompida... UEA: **De uma história
de amor já terminada!**

⁷ *Último encontro* é um poema composto por sete quadras, publicado pela primeira vez no jornal, da cidade de Nazaré, *O Alvitre*, em 28 de fevereiro de 1958, n. 31, ano IV. O texto foi revisado pelo autor para fazer parte da sua antologia de poemas intitulada *Entre o amor e a saudade* publicada em 1962. Utilizamos a sua última publicação como texto de base. A sigla UEA refere-se ao poema *Último encontro* publicado no periódico *O Alvitre* e a sigla UEE refere-se ao poema *Último encontro* do livro *Entre o amor e a saudade*.

	E relembras o sonho que morreu Aos duros golpes da fatalidade... O romance que a vida assinara Sob as névoas lilases da saudade...	UEA: E relembras o sonho interrompido UEA: Pelos caprichos da fatalidade! UEA: lilazes
10	Chegas, porém, já tarde, muito tarde! Feliz ou infelizmente, eu sou agora A mais completa e rude negação Do grande sonhador que fui outrora. Somos ruínas de um passado morto...	UEA: Devo porém dizer-te que vens tarde, Porque infelizmente eu sou agora UEA: outrora!... UEA: Além disso, nós somos hoje em dia UEA: enrouqueceu, UEE; UEA: bôca UEA: perdeu!
15	Duas vezes que o tempo enrouqueceu... Beijos que morrem numa boca fria... Frase de amor que há muito se perdeu. Tudo entre nós passou, como se esgarça A névoa que flutua sobre os montes,	UEE; UEA: sôbre UEA: horizontes!...
20	Quando o sol estival veste de luz O longínquo painel dos horizontes... Não busques, pois, lutar contra o destino, Tentando profanar a sepultura Em que dorme, nas cinzas da paixão,	UEA: Não tentes, pois, lutar contra o destino,
25	O cadáver de nossa desventura. Podes voltar, que o drama terminou. Toda esperança agora está perdida. Mesmo porque o amor não se repete. “Ama-se apenas uma vez na vida...”	UEA: O romance de nossa desventura! UEA: Podes voltar. O drama terminou! UEE; UEA: Tôda UEA: repete! UEA: vida!

Atualizamos a ortografia do texto *Carta ao estudante pobre*, publicado no jornal *O Alvitre* da cidade de Nazaré e apresentamos, em nota de rodapé, informações sobre o testemunho. Quanto ao poema *Último encontro*, verificamos alterações feitas pelo autor, ao reescrevê-lo para o livro *Entre o amor e a saudade*, quatro anos após tê-lo publicado no periódico *O Alvitre*. Por isso optamos pela edição crítica. Constatamos, ao confrontar os tes-

temunhos do poema *Último encontro*, que estes apresentam modificações típicas de reescritura, mas sem rastros materiais, visto que não encontramos os seus manuscritos com as possíveis rasuras feitas pelo autor. Verificamos o que Grèsillon (2007, [1994], p. 101) denomina “forma imaterial” da rasura: “[...]sem rasurar, reescreve-se em um novo parágrafo ou em um novo fólio; pode-se até mesmo reescrever o conjunto de um texto com dezenas de anos de distância” (GRÈSILLON, 2007 [1994]).

Nos dedicamos a editar todos os textos localizados e, após esta árdua tarefa, passamos a organizar um livro, fruto destas pesquisas em acervos, que será intitulado *José Leone: um escritor multifacetado - edição de textos dispersos em jornais baianos*, que será dividido em 5 capítulos, a saber: 1 Traços biográficos do escritor José Leone; 2 Cantos de dor e solidão no Baixo Sul da Bahia: a poética de José Leone; 2.1 O livro de poemas Entre o amor e a saudade; 2.2 O livro de poemas Alguém chora baixinho; 3 Os textos dispersos em periódicos baianos; 3.1 Os testemunhos e suas fontes; 3.2 A escolha do tipo de edição; 4 Os textos dispersos editados, 5. À guisa de conclusão: o renascimento de um escritor. Acreditamos que esta pesquisa colaborará para a valorização e divulgação da produção literária de José Leone, escritor ainda desconhecido do grande público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Situadas no campo da Filologia, de onde posicionamos o nosso olhar, recortamos para este estudo, os textos de José Leone, publicados em vida, dispersos em jornais nos quais colaborou. Com esta pesquisa, apresentamos a ciência Filologia no ambiente do ensino médio, uma ciência que dialoga com outras ciências a exemplo da Sociologia, da Linguística e especialmente da Literatura. Para Queiroz e Teixeira:

Os textos literários recriam fatos do cotidiano, pois o autor narra acontecimentos que marcam uma determinada época, deixando desenhados nos seus escritos perfis sociais, políticos, culturais de um povo, de uma região, particularizando-os, singularizando-os, distinguindo-os dos demais povos ou regiões [...]. No fazer literário, estão presentes imaginação, seleção, organização e imitação das ações humanas. O ponto de partida para esse fazer são os acontecimentos do mundo real (QUEIROZ; TEIXEIRA, 2008, p. 127).

Os textos de José Leone representam uma fonte de memória para o território do Baixo Sul Baiano, no qual sua terra natal está situada, permite também compor um perfil histórico da época em que viveu. Esperamos que esta pesquisa contribua, de alguma forma, para os estudos sobre

escritores baianos e que possa suscitar outras atividades referentes à obra deste escritor, em especial.

Objetivou-se com este trabalho apresentar um pouco do labor que se tem empreendido com o intuito de resgatar os textos de José Leone, dispersos em arquivos baianos, em periódicos que ele colaborou. Acredita-se que ao resgatar e estudar esses textos contribui-se para que a história da gente do Baixo Sul Baiano, neles presentes, seja preservada. Além disso, favorece o preenchimento de lacunas na historiografia literária baiana, visto que este literato não figura nos compêndios literários. Vale dizer, que por meio dos escritos de um dado autor pode-se chegar a conhecer o modo de vida e de organização de um povo. Por conta disso, é possível afirmar que os textos são pontes de acesso à mentalidade de uma época. A leitura dos textos de José Leone conduz o leitor ao cenário econômico, cultural e social da época em que os mesmos foram construídos. Por conseguinte, reafirma-se a importância do trabalho filológico, vez que se constitui de achados preciosos: textos que até então estavam silenciados nos arquivos.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Américo. Mestre José Leone: 100 anos. In: *fôlhetto comemorativo* aos 100 do poeta José Leone. Aratuípe, BA: ONG PJB. 29 abril d 2007.
- CANO AGUILAR, Rafael. *Introducción al análisis filológico*. Madrid: Castalia. 2000.
- COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 2017.
- DUARTE, Luiz Fagundes. Glossário. In: _____. *Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1997. 106 p. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em Estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual. p.66-90.
- GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética e edição. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck [et al]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007 [1994]. p. 233-264.
- LEONE, José. *Entre o amor e a saudade*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1962.
- _____, José. *Alguém chora baixinho...* poesias. Salvador: S.A. Artes Gráficas, 1964.
- _____, Carta ao estudante pobre. *O Alvitre*. Nazaré, BA, Ano 1, n. 13. (s.p). 05 de jun. de 1955.

- _____, Perdão. *Jornal de Valença*. Valença, BA: Ano 1, n. 37, (s.p). 12 out. 1963.
- SANTOS, Rosa Borges dos. Literatura, teatro e história: o texto em cena. In: *Seminário de Estudos Filológicos*, 2., 2007, Feira de Santana, Bahia. Anais... Salvador: Quarteto, p. 71-82, 2007.
- SILVA, Gilson Antunes da. José Leone: mestre do lirismo amoroso no Baixo Sul da Bahia. *Valença Agora*. Valença, ano XVI, p. 7, set. 2017.
- SILVA, Gilson Antunes da. Gemido triste de quem sofre e cala: as lamentações poéticas de José Leone. *Valença Agora*, Valença, ano XVI, p. 6, out. 2017.
- SOUZA, Eneida Maria. Crítica genética e crítica biográfica. *Patrimônio e Memória*. V. 4, n. 2, jun. p 137-146, 2008. Disponível em: <<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/129/768>>. Acesso em 24 out. 2020.
- QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro. TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Contribuições da crítica textual para a literatura baiana. In: FONSECA, Aleilton (Org.) *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos sobre a literatura baiana*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2008. P. 125-139.
- XIMENES, Expedito Eloísio. Filologia: uma ciência antiga e uma polêmica eterna. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro: CIFEFIL, n. 52, p. 94- 115, jan./abr. 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/52/07.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

O ESCREVIVER DE ESTER VASCONCELOS (1925-2007)

BETWEEN DREAMS AND SOCIAL CRITICISM: THE WRITING OF ESTER VASCONCELOS (1925-2007)

*Ionã Carqueijo Scarante⁸
Aiala Conceição Santos⁹*

Resumo: A produção literária de Ester da Silva Vasconcelos, natural da cidade de Aratuípe, BA, é o objeto deste estudo. Ela dedicou sua vida ao ensino das Letras e ofereceu importantes contribuições para a literatura baiana. Integrou a União Brasileira de Trovadores UBT, seção Salvador, também fez parte da Casa do Poeta Brasileiro em Salvador – POEBRAS Salvador. Através dessas instituições, publicou muitos poemas em coletâneas e revistas. Seus poemas dispersos nessas publicações foram, reunidos pela escritora no seu livro *Sonhos Dispersos*, publicado em dezembro de 2003. Este artigo apresenta o levantamento realizado sobre a sua obra, bem como a análise de alguns de seus poemas publicados. Busca-se, modestamente, amenizar a ausência desta escritora nos estudos sobre a literatura baiana.

Palavras-chave: Ester Vasconcelos. Literatura Baiana. Poesia.

Abstract: The literary production of Ester da Silva Vasconcelos, born in the city of Aratuípe, BA, is the object of this study. She dedicated her life to teaching Literature and offered important contributions to Bahian literature. He was a member of the Brazilian Union of Troubadours UBT, Salvador section, he was also part of the House of the Brazilian Poet in Salvador - POEBRAS Salvador. Through these institutions, he published many poems in collections and magazines. Her poems dispersed in these publications were gathered by the writer in her book *Dreams Dispersed*, published in December 2003. This article presents the survey carried out on her

8 Doutora em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional (UNEB). Especialista em Língua Portuguesa: Texto (UEFS), Especialista em Planejamento e Gestão de Sistemas de Educação a Distância (UNEB), Graduada em Letras (UNEB). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF BAIANO-Campus Valença), Membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: ionascarante@hotmail.com.

9 Técnica em Agroecologia (IF Baiano - campus Valença); aluna do IV semestre do curso de Direito da Faculdade Novo Milênio, em Vila Velha, Espírito Santo.

work, as well as the analysis of some of her published poems. It seeks, modestly, to mitigate the absence from this writer in studies on Bahian literature.

Keywords: Ester Vasconcelos. Bahian Literature. Poetry.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: APONTAMENTOS SOBRE A ESCRITA FEMININA (SÉCULOS XIX E XX)

Este texto integra os estudos sobre autores do Baixo Sul Baiano, que vêm sendo desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), do IF Baiano (Valença), na sua linha “Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia”, cujos objetivos visam: “Estudar as representações literárias e culturais do Baixo Sul do Estado da Bahia; investigar as produções literárias de seus autores, a fim de preservar, divulgar e valorizar o patrimônio literário, escritural, linguístico e cultural da região e do estado; editar, publicar e analisar, sob diferentes perspectivas teóricas, as produções literárias e culturais criadas a partir do século XIX.” Dentre os muitos autores e obras localizados em acervos privados e públicos de cidades que compõem o território, Ester Vasconcelos é autora contemplada nesta tentativa de resgate de um dos perfis mais interessantes de mulher, que demarcou seu lugar na cena literária baiana no século XX.

Desenvolver estudos que realizem a recuperação ou o resgate de textos de autoria feminina remete-se ao papel do cânone a partir da modernidade. O cânone é responsável pela cristalização de modelos de escritas estabelecidos, como um conjunto de grandes obras, resultado de um processo de reflexão crítica, que atribui valor à obra literária, acentuando seu conteúdo ou a sua forma, isso quando a obra é considerada de valor, aquela que “se continua a admirar, porque ela contém uma pluralidade de níveis capazes de satisfazer uma variedade de leitores” (COMPAGNON, 2010, p.225). Acontece que o cânone, ao longo dos séculos, mesmo no recente século XX, privilegiou um grupo específico de escritores predominantemente branco, masculino e burguês.

Segundo Constância Lima Duarte (1997), o critério de exclusão da literatura de autoria feminina está ligado ao preconceito dos críticos de literatura que se mantiveram resistentes a dar conta de uma outra perspectiva, visto que seguiam um paradigma preestabelecido pela modernidade, preso a padrões estéticos universais – limita a literatura a uma única tendência, a um único olhar: o masculino. Essa vertente única está submetida ao conjunto de códigos e regras estabelecidos pela sociedade burguesa que separou os papéis sociais pelas diferenças de gênero, excluindo a produção assinada por mulheres. Por isso, muitas mulheres que escreveram

no século XIX e até meados do século XX, utilizaram-se de pseudônimos, muitos deles masculinos.

Aqueles que não preenchiam os requisitos estipulados pelo cânone eram considerados “autores menores”, isto quando eram citados por algum crítico nos rodapés da historiografia literária brasileira, e não eram incluídos nas coletâneas de autores nacionais, eram, portanto, omitidos, esquecidos. Insere-se nesse contexto a figura feminina que se aventurasse no caminho das letras. Conforme Constância Lima Duarte, em seu artigo *Arquivos de Mulheres e Mulheres Anarquivadas: Histórias de uma história mal contada* (2011)

Curiosamente, foi a timidez doentia das nossas moças, a sua inércia, que ficou registrada na história nacional. As outras – as exceções – foram sistematicamente ignoradas e alijadas da memória canônica do arquivo oficial. E foi tão sistemático esse trabalho de alijamento que quem se aventurasse depois a buscar as que romperam o silêncio precisava enfrentar a desordem, o vazio, o “arquivo do mal”, na arguta expressão de Derrida (DUARTE, 2011, p. 236).

Desde o século XIX é vasta a produção literária de mulheres, mas por não preencherem os requisitos do cânone foram esquecidas no tempo. Conforme afirma Ívia Alves (1998), em seu artigo *Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário*:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram em livros ou periódicos da época e que ficaram perdidas no tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, porque, elas têm uma produção variada e desviante do paradigma eleito pela literatura em tempos do positivismo. A maior parte delas vão contra a corrente dominante e de alguma maneira, conscientes ou não da representação da mulher no código oficial da literatura, questionam quando não desconstróem esta mesma representação. (ALVES, 1998)

No século XX esta desvalorização da escrita feminina perdurou, visto que os críticos do novo século seguiram os passos dos seus antecessores e muitas mulheres autoras foram banidas da cena literária e permanecem até hoje à margem do cânone. Mesmo aquelas que foram resgatadas por pesquisadores, no século XIX, foram esquecidas no século XX. Por isso, é necessário fazer emergir a escrita feminina, corrigindo esta ausência dessas escritoras nos compêndios literários nacionais.

Mesmo agora, em pleno século XXI, quando pesquisadores resolvem buscar, reascender a memória de escritoras do passado, mesmo de um passado tão próximo faz-se necessário muita persistência. Muitos acervos destas escritoras, que possuíam em sua casa sua biblioteca, seus cadernos com seus manuscritos, suas fotografias, foram desfeitos, encontram-se

fragmentados. Seus pertences estão dispersos nas mãos dos parentes que guardaram algumas peças como recordação, o que dificulta o trabalho do pesquisador de acervos literários. Os jornais e revistas onde publicaram, dificilmente são localizados ou encontram-se destruídos pelos fungos e pelo descaso oficial. O pesquisador torna-se um arqueólogo literário, garimpando aqui e ali fragmentos da biografia dessas escritoras. Mesmo no século XX, muitas escritoras não obtiveram o reconhecimento merecido. Muitas vezes, o reconhecimento dessas literatas não ultrapassou os limites geográficos do seu município ou sub-região, nem ultrapassou os limites temporais, ficando estas, fadadas ao esquecimento, lançadas num “limbo” literário. Assim, muitos textos com novos olhares sobre o cotidiano, sobre o amor, sobre a sociedade e suas mazelas sofreram com o descaso da sociedade, da crítica, do cânone.

A busca por textos de Ester Vasconcelos que viveu no século XX, também não foi tarefa fácil. Em sua cidade, Aratuípe, pouco se sabe de sua produção literária. Embora tenha deixado a cidade natal para viver em Salvador, sempre retornava ao seu rincão. Os textos que foram localizados para este estudo foram disponibilizados por um sobrinho, também escritor, José Carlos Sampaio Cardoso, que encontrou em Ester Vasconcelos grande incentivo para trilhar o caminho da literatura. Recortes de jornais com possíveis publicações, livros de autores, que certamente inspiraram a escritora a escrever e definir seu estilo, dentre outras peças de seu acervo, ainda não foram localizados. Seus pertences que, possivelmente, dariam conta do seu labor literário foram “diluídos” entre os filhos.

Apesar da qualidade literária de suas produções e de tê-las publicado também neste século, estas necessitam ser (re)valorizadas, incluídas nos estudos da nova historiografia literária brasileira. Atualmente, no século XXI, é crescente a preocupação de estudiosos em trazer para o ambiente acadêmico a produção literária feminina com intuito de divulgar e valorizar o trabalho dessas mulheres, este nosso estudo representa esta tentativa: levar os textos de Ester Vasconcelos para o espaço da sala de aula das escolas, para as praças, para os colóquios, entre outros.

TECENDO A VIDA: A BIOGRAFIA DE ESTER VASCONCELOS

Ester da Silva Vasconcelos nasceu em 13 de abril de 1926 na cidade de Aratuípe, localizada no território do Baixo sul da Bahia. Filha de Bernardino Alves da Silva e Maria Teodora da Silva. Coursou as séries iniciais de ensino fundamental na sua terra natal e o Magistério em Nazaré, cidade vizinha, no Educandário de Nazaré, no qual se formou em 1950. Mudou-se para Salvador na década de 1960, onde realizou o curso Estudos Adicionais na área de Comunicação e Expressão. Dedicou a sua vida à Educação. Trabalhou como professora de Língua Portuguesa

e exerceu o cargo de Diretora das Escolas Reunidas de Jacuípe-BA e da escola Frederico Costa, ambas em São Sebastião do Passé - BA e também foi assistente de direção da Escola Paulo VI, em Salvador. Foi mãe de quatro filhos, quais sejam: Antônio Jorge, Maria das Graças, Expedito José e Luiz Carlos.

Ester Vasconcelos integrou a União Brasileira de Trovadores - UBT, seção de Salvador e a Casa do Poeta Brasileiro em Salvador POEBRAS SALVADOR, participando de diversas publicações coletivas de poemas em revistas literárias. A exemplo do poema *Cantigas de praia*, publicado na coletânea *Guirlanda de poesias* (1983) da UBT:

Cantigas de praia

Cantiga de praia...
 Meu Deus, que beleza!
 E a natureza?
 E a brisa?
 E o mar?

A gente se embala,
 nas ondas que o vento,
 põe em movimento
 e explodem no ar!

Saudade me dá!
 O corpo da gente,
 a rolar, molemente,
 na areia alvadia,
 na areia da praia.
 Luar prateando,
 todo o coqueiral.
 Eu e meu companheiro,
 nós dois, a brincar.

A água do mar,
 cantante, fluindo,
 vem molhar a gente,
 vem fazer carícias,
 dar beijos ardentes,
 que a gente nem sente!
 Que a gente nem sente,
 porque a chama do amor,
 nos põe conchegados,
 mui entrelaçados
 nesse amor ideal
 todo êxtase, afinal!

Anos depois, reuniu essas produções de sua autoria e publicou um livro, em dezembro de 2003, intitulado *Sonhos Dispersos*, o único livro que produziu em vida. Este título faz referência aos poemas e trovas que produziu ao longo de sua vida e que permaneciam dispersos em várias coletâneas das quais participou. *Sonhos Dispersos* apresenta poemas de temas variados, alguns retratam a cor local dos lugares em que viveu, outros tratam da sua relação com o passar do tempo, com a efemeridade da vida, outros são dedicados a familiares. Mas é o amor o tema da maioria das suas trovas, assunto muito bem explorado pelo sujeito poético, que utiliza suas vivências e observações do cotidiano como motes para os versos. Convivem em alguns de seus textos o sofrimento e a beleza da vida, a modernidade e o passado, características que envolvem o leitor numa atmosfera de paradoxos.

Ester oferece as suas emoções. Neste livro solo, a poetisa-trovadora apresenta a sua doce e terna poesia que encanta a alma daqueles que se aventuram na leitura dos seus versos.

TECENDO A ARTE: “OS SONHOS DISPERSOS” DE ESTER VASCONCELOS

O livro *Sonhos Dispersos*, publicado pela escritora em 2003, é formado por 46 textos. Segundo João Justiniano da Fonseca, escritor e poeta, a quem Ester Vasconcelos designou para escrever a apresentação do livro, o título do livro justifica-se pelo fato de a escritora ter reunido a maioria dos textos que publicou nas coletâneas da UBT e da Revista da Poebras Salvador. A poetisa-trovadora tem preferência pelo verso de sete sílabas – redondilha maior, que imprime em seus versos uma sonoridade que envolve o leitor. Raros são os poemas que não são produzidos nesse ritmo. No primeiro poema do livro intitulado *Trovas*, o eu-lírico traz o perdão, a ternura, a brandura. Temas constantes em seus versos, uma das faces da sua poética:

Em tua dor há perdão
Falas com calma e brandura
Em teu sorrir, quanto amor!
Nos gestos, quanta ternura!... (VASCONCELOS, 2003, p. 11)

Em suas trovas, nota-se o sonho do eu-lírico em relação ao futuro das crianças:

Se a criança todo dia
Tivesse um livro na mão
Jamais alguém ouviria:

- Olhe lá, pegue o ladrão! (VASCONCELOS, 2003, p. 11)

A poética de Ester Vasconcelos apresenta uma análise dos lugares em que viveu, dando atenção especial às modificações feitas pelo homem no espaço geográfico, que sempre realiza adaptações para o seu conforto. Traz para o leitor um olhar crítico sobre a modernidade e o comportamento das pessoas, uma outra face da sua poética, como se pode perceber no poema *Tempos Modernos*:

Estamos na era do robô:
-Máquinas, máquinas, máquinas.
Do homem só existe o cérebro.
Coração não há de ter.
Os sentimentos foram relegados.
Já não se ama, não somos amados!

Constroem-se enormes edifícios,
equivalentes a grandes cidades,
onde as pessoas não se conhecem,
nem mesmo no elevador.
Seres humanos, mas irreverentes,
gente que não sente o fraternal amor.

Diariamente o labor não cessa...
Amontoados em lotações, lá vão
homens, mulheres, crianças para a escola,
indiferentes ou mesmo achando graça
no grito de alerta: "Ei, pega o ladrão!"
se alguém corre entre a multidão.

E dos casais, falar já não se pode
na dúvida atroz de um erro singular.
O amigo ao lado, qual a companheira?
Sua mulher? A secretária? A esposa do vizinho?
Ontem era uma loira... Hoje é morena...
Que pena! Preciso melhorar minha cabeça. Esqueça!...

Assim, gozando a vida lá estão
homem com homem, irmã com irmão.
É o progresso invadindo os lares,
na máquina do tempo: a televisão.
E o homem vive a proclamar:
- Tempos modernos!
(VASCONCELOS, 2003, p.29)

Neste poema o sujeito lírico procura mapear as vivências de pessoas que compartilham os mesmos ambientes, mas que dificilmente criam la-

ços. A cidade grande é a sua inspiração. Ester comove-se com as imagens urbanas que observa e vivencia no seu cotidiano. Aponta para as transformações físicas e emocionais dos sujeitos que observa, trazidas pela modernidade, um choque entre tradição e modernização. O progresso, a agitação da cidade grande, novos conceitos lançados pela “máquina do tempo: a televisão”, se fazem presentes nos versos, cujo sujeito lírico se mostra atento aos ventos da renovação da sociedade que sopravam no país e no mundo na década de 1990. Percebe-se também nesse poema que o eu-lírico volta o seu olhar sensível para o progresso e, preocupado, retrata os seus efeitos, como a indiferença entre os homens, a liquidez das relações amorosas, a ausência do amor fraternal.

O poema impulsiona o leitor a questionar se esses novos “homens” superarão os abismos pessoais, sociais e o desamor. Mostra uma angústia decorrente das condições impostas por essa nova paisagem altamente dinâmica, que promove transformações. Este pensamento traduzido em versos encontra eco na afirmação de Marshall Berman (1986) sobre as mudanças em ritmo acelerado na vida moderna:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo da vida, gera novas formas de poder, cooperativo de luta de classes (BERMAN, 1986, p. 12).

Além das mudanças no modo de vida e no mundo do trabalho, o sujeito poético explora nesse texto também as relações interpessoais e a atmosfera de indiferença que toma conta das pessoas, frente aos problemas sociais.

A ligação explícita do sujeito poético com as suas raízes - outra face da poética de Ester Vasconcelos - conduz o leitor a um passeio por Aratuípe, no poema *Minha Terra Natal*, composto por seis quadras. O eu-lírico apresenta o perfil da cidade e dos seus hospitaleiros habitantes. Seu desejo é que Aratuípe não perca seus encantos, sua alegria festiva e seu modo peculiar de acolher o visitante:

MINHA TERRA NATAL

A minha velha cidade,
a minha terra natal
é, para bem da verdade,
terra boa, sem igual!

Nela nasceram meus pais,
bem como seus descendentes...
Eis porque a amo demais,
seus costumes, sua gente.

Povo bom e hospitaleiro,
Nos atos, original!
Nela há festa o ano inteiro,
Do Ano-Bom ao Natal!

Se alguém a visita, diz:
- Como encanta esta cidade!
Que povo alegre e feliz!
É dela leva saudade!...

Vê-la, quero terna, amante,
com seus braços estendidos,
acolhendo o visitante
e os seus filhos mui queridos!

Que o progresso não consiga
transformar minha cidade!
Quem nela um dia se abriga,
encontra a felicidade! (VASCONCELOS, 2003, p. 13)

O que importa nesse poema é a pulsação do sentimento e a memória, reconstruindo em seus versos o cotidiano da cidade, os costumes de uma época, mesclada à sua própria história.

O poema *A minha mãe*, homenageia a sua genitora e mais uma vez registra a ação do tempo e da saudade, como uma tentativa de resgate da memória, de pessoas e de lugares que marcaram a sua poética. Eis alguns versos: “Em todas as mães eu vejo,/ A minha mãe mui querida!/ A todas elas almejo/ Mil venturas nesta vida!”. O sujeito lírico aproxima-se do leitor quando apresenta a dor da separação: “A minha mãe, muito amada/ Logo cedo nos deixou!/ E na saudade é lembrada,/ No que de bom nos legou!”

O sonho de ver a paz entre os homens constitui outra face da poética de Ester Vasconcelos. Em *Desejo de paz*, o eu-lírico diz acreditar que “o amor impera ainda na Terra” (VASCONCELOS, 2003, p. 52). Em *Meu credo* demonstra sua crença na humanidade que estuda e cria a tecnologia, crê em dias melhores pautados no bem e espera um amanhã promissor: “Creio no homem que estuda e cria,/ No progresso, na tecnologia/ e no grande poder da inteligência!” (VASCONCELOS, 2003, p. 67).

Em *Poema à chuva* o eu-lírico brinca com as palavras, “faz chover” nos versos. Para dar esse efeito, utiliza-se de recursos sonoros como as alitera-

Menino de rua
que não tem ninguém
que lhe queira bem,
desde que nasceu.

Menino de rua,
que não tem escola
que só bate bola,
quando alguém lhe dá.
Menino de rua,
que de nada teme,
mas que, de repente,
se põe a pensar:

Por que ó meu Deus,
eu tanto padeço?
Será que mereço
penar e sofrer?

Eu vejo crianças
que vivem sorrindo
e Vós permitindo
que viva sem pão!

Assim foi pensando,
pensando na vida...
Não teve saída,
tornou-se ladrão. (VASCONCELOS, 2003, p. 43)

No poema *Bilhete a Papai Noel* formado por quadras, retrata o sofrimento infantil perante a fome. O sujeito-poético faz um pedido especial a Papai Noel: nada de brinquedos, mas comida para alimentar quem tem fome. Segue o poema:

BILHETE A PAPAÍ NOEL

Papai Noel, é verdade,
que só depende de sorte
ou que não dás por maldade,
presente a menino pobre?

Ó meu velhinho bondoso,
agora estou esperando.
Dizem que és caridoso,
por que nos vive enganando?

Neste natal que vem vindo
não traga brinquedo, não.
Queremos mesmo é comida
pra alimentar meu irmão.

Eu não quero que ele morra...
Está fraco o pobrezinho.
Não tem leite, não tem pão,
apenas tem meu carinho.

Por isso, caro velhinho,
Escuta-me, por favor!
Vem depressa e, do saquinho,
dá pra nós, seja o que for. (VASCONCELOS, 2003, p. 61)

O canto flui de uma cena forte, atual e universal, que o eu-lírico transforma em imagens poéticas. O sofrimento infantil e a inocência são transmutadas em esperança, por meio de uma linguagem simples, próxima do cotidiano e que atinge o leitor, com um tom de denúncia social.

Destacar no rol da literatura baiana uma poetisa do Baixo Sul Baiano, voz autodidata que canta lirismo, é uma forma de colocá-la entre os leitores deste tempo e de resgatar os seus sonhos dispersos versados pelo eu-lírico. Em seus textos veem-se encontros, desencontros, pulsões, confissões, fé, afeto, experiências vividas e, sem dúvida, muitos sonhos, aspectos que dão à obra um caráter autobiográfico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética de Ester Vasconcelos mantém-se em todo o livro num invólucro de positividade e de simplicidade, que tem como referência a força do sujeito poético, os retratos dos seus anos vividos, os seus ombros pesados, o ofício de poeta-trovadora. A inquietação desta voz criadora atravessa a sua poética e constrói a imagem da trovadora moderna, que canta o amor, o perdão, a saudade e que também canta a urbe em constante crescimento e movimento, que se encanta e se desencanta com a humanidade que cambaleia em meio ao turbilhão de mudanças e não escapa ao seu olhar crítico.

Apesar da qualidade literária de suas produções, estas necessitam ser reconhecidas e valorizadas, incluídas nos estudos da nova historiografia literária brasileira. Atualmente, podemos resgatar escritoras que, assim como Ester Vasconcelos, tiveram suas criações literárias destinadas ao esquecimento pelo cânone nacional, predominantemente ocupado pela produção masculina.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar* – A aventura da modernidade. São Paulo. Companhia de Letras, 1986.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto, Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: Histórias de uma história mal contada. In: SOUZA, Eneida Maria. e MIRANDA, Wander Melo. (Orgs.) *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2011.
- _____. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: AGUIAR, Neuma (Org.) *Gêneros e Ciências Humanas* – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- VASCONCELOS, Ester. *Sonhos Dispersos*. Salvador: Novais Neto. 2003.
- UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Pepitas do meu garimpo*. Salvador: Sol Nascente, 1993.

LEITURAS DE SI E DO MUNDO NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ANTONILDA MIRANDA DA SILVA

READING YOURSELF AND THE WORLD IN THE LITERARY PRODUCTION OF ANTONILDA MIRANDA DA SILVA

Ionã Carqueijo Scarante¹⁰

Resumo: Apresentamos neste artigo a produção literária de Antonilda Miranda da Silva, escritora de Aratuípe, cidade que faz parte do Território do Baixo Sul da Bahia. O objetivo deste estudo é trazer à baila as características da produção literária desta escritora, ressaltando a sua contribuição para a literatura baiana. Seus poemas são marcados por emoções e sentimentos, como se o sujeito poético escrevesse os movimentos da própria alma, pois sua escrita associa-se à meditação e apresenta-nos a solidão da prece, a saudade, as conversas consigo mesma. Além desses temas, suas produções apresentam-nos uma recriação do cotidiano, com um olhar atento sobre as mazelas e também sobre as alegrias humanas. Em suas criações artísticas a presença feminina, os desejos e o amor platônico encontram abrigo. A escritora, recentemente, tem se dedicado ao gênero conto, cuja voz narrativa mostra-se atenta ao cotidiano e aos movimentos interiores.

Palavras-chave: Produção literária. Escrita feminina. Antonilda Miranda

Abstract: In this article we present the literary production of Antonilda Miranda da Silva, writer from Aratuípe, a city that is part of the Bahia Southern Lowlands Territory. The aim of this study is to bring to light the characteristics of this writer's literary production, highlighting her contribution to Bahian literature. His poems are marked by emotions and feelings, as if the poetic subject were writing the movements of his own soul, as his writing is associated with meditation and presents us with the solitude of prayer, longing, conversations with himself. In addition to these themes, his productions present us with a recreation of everyday life, with a careful

¹⁰ Doutora em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional (UNEB). Especialista em Língua Portuguesa: Texto (UEFS), Especialista em Planejamento e Gestão de Sistemas de Educação a Distância (UNEB), Graduada em Letras (UNEB). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano-Campus Valença), Membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: ionascarante@hotmail.com.

look at the ailments and also about human joys. In her artistic creations, the female presence, desires and Platonic love find shelter. The writer has recently dedicated herself to the short story genre, whose narrative voice is also attentive to daily life and inner movements.

Keywords: Literary production. Female writing. Antonilda Miranda

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: APONTAMENTOS SOBRE A ESCRITA FEMININA

Ao longo de cinco séculos de História do Brasil, a mulher sofreu, duramente, diversas formas de opressão e de silenciamento em várias esferas da sociedade, que era extremamente patriarcal. Dentre os muitos silenciamentos sofridos pela figura feminina, ao longo do tempo, destacamos o voltado para a produção literária. Desenvolver estudos que realizem a recuperação ou o resgate de textos de autoria feminina faz-nos refletir acerca do papel do cânone, a partir da modernidade. O cânone é resultado de uma reflexão crítica sobre obras que os especialistas se debruçaram para estudar, a fim de reconhecê-las e valorizá-las. A escola, a imprensa e a universidade reforçam esse valor. Ou seja, o cânone literário é o conjunto das grandes obras consideradas clássicas, aquelas cujo valor não pode ser questionado, pois já está consolidado na cultura da sociedade a qual pertencem. Mas o cânone sempre excluiu a mulher, sempre preteriu as obras masculinas em detrimento das produções femininas. Muitas foram as vozes silenciadas de mulheres que ao longo da história do nosso país registraram o seu olhar sobre o mundo, sobre si mesmas por meio de textos literários. O que aconteceu com esses registros? Muitos permanecem dispersos em jornais, grande parte já foi carcomida pelos fungos, pela poeira, nos arquivos particulares ou públicos espalhados pelo país.

Foi por meio de sua dedicação às letras que a mulher conseguiu, em parte, e muito lentamente, se libertar das amarras fomentadas pelo cânone, essencialmente voltado para a produção literária de homens, que relegava à figura feminina os papéis de personagens ou de leitoras de tais obras. Consoante Constância Lima Duarte (1997) a exclusão de textos de autoria feminina do cânone, está relacionada ao preconceito que os críticos de literatura tinham em desenvolver estudos sobre textos escritos por mulheres. No século XIX, devido ao preconceito, muitas mulheres assinavam seus textos utilizando-se de pseudônimos, muitas vezes masculinos. Esse fato contribuiu, consideravelmente, para o silenciamento/apagamento dessas escritoras.

Já no século XX, chama-nos a atenção a resistência das mulheres escritoras. Para a mulher daquele período, a escrita foi a grande impulso-

nadora de sua libertação. As vozes, antes sufocadas, ganham força e ecoam por todo o país. Ao construírem obras literárias e ao serem reconhecidas como escritoras, as mulheres passam a (re)construir suas identidades, revelando à sociedade que são capazes de figurar no rol dos escritores canônicos. Mas não foi apenas isso, muitas mulheres engajaram-se na Educação, na Política, na Filantropia. A mulher deixou de ser coadjuvante para ser personagem principal e pode finalmente assinar seu nome nas suas produções. Essas mudanças se deram porque os grupos feministas apoiados pelos Estudos Culturais e pelas Teorias de Gênero lutaram muito para que a mulher pudesse exercer outros papéis, além de cuidar do lar, de ser mãe e esposa. Ao exercer também o papel de escritora, a mulher colaborou para uma revolução não só na sua própria vida, mas na vida da sociedade, especialmente na vida de outras mulheres.

Antonilda Miranda da Silva, baiana da cidade de Aratuípe, é uma dessas figuras femininas que se utiliza da literatura para reafirmar a força da mulher, dos seus sonhos; que escreve a sua história, sem medo de opressões, ou de julgamentos. A sua poesia tem um tom intimista e confessional, estabelecendo uma forte relação entre o real e o ficcional, uma genuína representante da escrita de autoria feminina, tal como define Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008):

Uma escrita feminina centra-se na relação cultural de mulheres em sociedade. Não é a escrita que simplesmente fala de mulheres, pois homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. (TEIXEIRA, 2008, p. 42)

Segundo a estudiosa, a literatura de autoria feminina traz temas universais oriundos do meio social, das condições socioeconômicas e culturais. As mulheres projetam nos seus textos imagens de si mesmas e do ambiente em que vivem. Revelam um universo muito particular, mesmo quando abordam em suas criações um tema universal. A escrita de Antonilda M. da Silva remete-nos, a Epicteto, uma persona utilizada por Foucault para iluminar sua explicação sobre a escrita de si. Os textos de Antonilda, assim como os de Epicteto, tem a escrita associada à “meditação”, ao “exercício do pensamento sobre si mesmo, que reativa o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real”. (FOUCAULT, 1992, p 129) Os textos da escritora em questão, apresentam-se, portanto, como um exercício do pensamento sobre si mesma. Parafraseando Foucault, afirmamos que ela escreve as ações e os movimentos da sua alma nos seus textos dispersos, nas coletâneas das quais participou.

Apresentaremos os papéis exercidos pela escritora em questão, por meio da sua produção literária: a mãe, a colecionadora de memórias gastronômicas, a professora e a mulher que nutre grande paixão pela escrita. Apresentaremos também leituras críticas de seus poemas e de um de seus contos, que nos foi apresentado quando ainda era um manuscrito, inédito.

OS PAPÉIS EXERCIDOS POR ANTONILDA MIRANDA DA SILVA: A MATERNIDADE, O MAGISTÉRIO E A PAIXÃO PELA ESCRITA

Antonilda Miranda da Silva nasceu em Aratuípe, Bahia, em 18 de novembro de 1947, filha de Antônio Alves da Silva e Eulália Hilda Miranda da Silva. O seu nome foi criado da junção dos nomes de seus pais: Antonio e Hilda. É mãe de três filhos: Aparecida, Antonio e João Carlos Sampaio (escritor e crítico de cinema reconhecido nacionalmente, falecido em 2014). É Licenciada em Letras e bacharel em Pedagogia, Especialista em Supervisão Escolar e em Orientação escolar. É Mestre em Educação e Cooperativismo, atuou como professora e pedagoga em escolas públicas e particulares, na capital, Salvador, e em Nazaré, cidade do Recôncavo Baiano, que faz limite com a sua terra natal, Aratuípe.

É integrante da União Brasileira de Trovadores Seção de Salvador e publicou em algumas coletâneas dessa associação, a partir do ano de 1984. Na Coletânea Poética *Um Brado Triunfante*, da União Brasileira de Trovadores, Seção de Salvador, Bahia, de 1986, foram publicados onze poemas de sua autoria, a saber: *Dedicatória; Trovas; Deus; Meditação; Criança; Professor* (em homenagem ao poeta José Leone); *Triste da tristeza; Fraternalidade; Sorria, sorria; Igualdade e Obrigada, Meu Deus*.

Na coletânea intitulada *Eternas Buscas*, também, publicada pela União Brasileira de Trovadores, Seção Salvador, Bahia, em 1989, há quatro poemas de Antonilda, quais sejam: *Trovas, Súplica, Saudade e Fragmentos*.

A poeta segue em busca da poesia que se revela nas coisas simples, ora em esferas corriqueiras da vida diária, ora em esferas íntimas, meditando e conversando com Deus as suas fraquezas ou agradecendo pelo milagre da vida.

Em *Pepitas do meu garimpo*, livro publicado em 1993, pela União Brasileira de Trovadores, há mais poemas de Antonilda M. Silva – ao todo são dez nessa coletânea. Os temas são variados: a mulher, a mãe, o desejo, o amor platônico, a cidade paraíso – Aratuípe. Estes foram convertidos em temas genuinamente românticos explorados, exaustivamente, pela escritora.

Em 2015 publicou *Entre Amigos*, um livro contendo receitas culinárias. A finalidade, segundo a escritora, “era divulgar as receitas de qua-

lidade, reunidas a quase cinco décadas”. Quanto à escolha do título, ela afirmou em conversa informal, que foi motivada pelo fato de as receitas terem sido doadas por amigos, uma ação entre amigos e que lhe restava doar o que lhe fora doado. A ideia foi compartilhada com o seu filho, o crítico de cinema João Carlos Sampaio (1969-2014), que a incentivou. Mas faleceu antes do projeto se concretizar. Porém, segundo a escritora, o livro foi construído por ela e por algumas mulheres que ele amou na vida: a que apresentou a autora, a que apresentou o livro e a ilustradora. Os recursos alcançados com a venda de *Entre Amigos* foram utilizados para ajudar várias instituições, quais sejam: Igrejas Católicas da cidade de Salvador e de quatro cidades do interior, a exemplo de Aratuípe. Direcionou a venda também para alguns hospitais baianos, a exemplo da Santa Casa de Misericórdia de Nazaré (BA), além de ter colaborado para projetos de centros espíritas de Nazaré e de Aratuípe, bem como para atividades filantrópicas de uma igreja Evangélica de Aratuípe. Além dessas instituições, a escritora contou-nos ter destinado uma parte da venda do livro para abrigos e hospitais que tratam do câncer infantil, na capital baiana.

Apesar de *Entre Amigos* não ser uma obra literária, de não apresentar um verso sequer, Liz Nunes, a prefaciadora do livro, apresenta-o “com açúcar e com afeto”. Mostra-nos a escritora colecionadora de “memórias gastronômicas”, “amante de uma boa prosa e de uma mesa farta”. Michelle Ferret, apresenta-nos a autora, e compara as suas receitas com poesia: “Tracejar de sabor nos olhos, Antonilda ensina o caminho até chegar ao lugar aonde o verbo delira. Assim como queria Manoel de Barros com as palavras, ela transvê o mundo”. E nos revela traços da personalidade da escritora:

Antonilda é o amor que queremos sempre por perto. É ela quem com sua simplicidade de estar, viver e ser, nos apresenta momentos intensos e verdadeiros em que bastam apenas alguns ingredientes para tecer a mais bela receita, que é unir as pessoas num bolo de amor. (FERRET,

Todos os exemplares foram doados para instituições de caridade e os afetos foram se fortalecendo ainda mais, mais corações foram aquecidos pelo livro, que apresenta o ato de cozinhar como um ato mágico de reunir amigos, abrindo espaços sagrados por dentro.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ANTONILDA MIRANDA DA SILVA: CONSTRUÇÃO POÉTICA DE SI E DO(S) OUTRO(S)

A maioria dos estudos sobre a escrita de si em textos literários são voltados para as narrativas. Observamos que poucos são os textos aca-

dêmicos que abordam a escrita de si em verso. Philippe Lejeune em seu *Le pacte autobiographique* (1986/2014) já apresenta a existência de textos autobiográficos em versos, ainda que em menor quantidade ao se comparar com a ocorrência nos textos em prosa. Mesmo considerando que o texto poético contém algumas “armadilhas”, já que o trabalho do poeta apresenta ambiguidades, alegorias e artifícios da retórica, ao estudarmos a produção literária de Antonilda Miranda da Silva, percebemos que muitos dos seus textos, dispersos em coletâneas, são marcados pela escrita de si. O poema *Deus*, publicado numa coletânea da União Brasileira de Trovadores – seção Salvador – intitulada Um Brado Triunfante (1986), o eu-lírico traz à baila a presença de Deus, como pai, amigo, dono de sua paz, do descanso e do labor. Em seus versos, o sujeito lírico demonstra a sua incapacidade de passar pelas provas da vida sozinho, e revela a sua dependência ao Criador. Segue o poema:

Deus

Meu pai, meu amigo,
atrevo-me a chamar-te assim, por mais que Te peça abrigo,
nunca me achas ruim.

Deus do meu espírito,
Deus do meu amor,
dono da minha paz e conflito,
do meu descanso e labor.

Deixa-me confessar, baixinho:
- Sou como implume avezinha.
Não tenho sequer esp'rança,
sem Ti não ando sozinho. (SILVA, 1986, p. 26)

Há semelhanças entre o sujeito poético e a poeta, eles fundem o pacto autobiográfico, nos termos de Philippe Lejeune (2014). No poema *Deus* (1986), o eu-lírico coloca-se diante do Criador para confessar-se pequenina e “implume avezinha”. Esse poema-prece é atravessado por uma intimidade que se encena nos versos e faz o leitor questionar: afinal o registro do eu poético é fato ou inventado? Será a sua poética a revelação de seus sonhos, fraquezas, desejos? A Poética de Antonilda põe em xeque esse eu que se mostra, põe em xeque a realidade como representação. A escritora apresenta um duplo comportamento, um duplo ser: a poeta e o indivíduo mulher. Ela dá voz ao seu mundo interior, à sua “paz” e ao seu “conflito”, ao seu “descanso” e ao seu “labor”. Essas antíteses revelam a pluralidade de eus que habitam no indivíduo-poeta-mulher Antonilda Miranda da Silva. Não podemos afirmar que ela expressou uma experiência que viveu de verdade na enunciação do poema, mesmo que ele esteja escrito em primei-

ra pessoa. Mas também não podemos afirmar que ela não tenha utilizado a “si mesmo” como referência em seu texto.

Os poemas dessa coletânea da União Brasileira de Trovadores (1986) trazem, em geral, temáticas que propõem ao leitor um mergulho interior. O poema *Meditação*, por exemplo, é uma receita para tal ato. Os versos, em sua maioria, são formados por termos injuntivos, que propõem os passos da meditação, culminando com uma questão ao interlocutor, de como ele se sente ao seguir os passos propostos no poema. Nele o leitor é conduzido a meditar, construindo, à medida em que o lê, o significado do ato e todas as suas benesses:

Meditação

Mergulha no teu interior.
 Solta teus pensamentos.
 Descontraí seus músculos.
 Fecha os olhos,
 ignora os ruídos.
 Ama,
 perdoa,
 confia,
 ora,
 agradece.
 Te sentes mais calmo, sereno?
 Prossegue... jamais olhes para trás,
 ama sem medidas.
 Perdoa e não haverá guerra.
 No teu semelhante confia.
 Ora a Deus, agradecendo sempre
 as benesses recebidas.
 E sede mensageiro da paz,
 o mensageiro do amor. (SILVA, 1986, p. 27)

A poética de Antonilda Miranda da Silva não revela apenas a atividade meditativa, mas apresenta um emblema de sonho, fraternidade e igualdade. A autora poematiza também os valores sociais, convidando a todos a estenderem as mãos ao infeliz, ao marginalizado. Seus versos entoam um grito de protesto contra a injustiça dos fortes contra os fracos, como demonstra o poema *Fraternidade* (1986, p. 31)

Fraternidade
 Estende a tua mão, amigo,
 a hora é, pois, chegada,
 embora anoiteça lá por fora,
 o coração está claro. – É dia!
 Haja festa, haja alegria!

Estende a tua mão...
 Planta a flor da esperança
 Traze sempre na lembrança!
 o infeliz, o marginalizado
 que é também teu irmão.

Cultiva o coração aberto.
 Levanta sempre o teu protesto
 quando houver justiça
 dos fortes contra os fracos.
 Fraternidade... Sim!
 Violência... Não! (SILVA, 1986, p. 31)

Mais uma vez, os versos se apresentam em tom injuntivo, convidando o leitor a fazer uma reflexão. A concisão e a precisão dos versos combinam com o estado de enfrentamento do real, que nem por isso deixa de ser submetido às intenções do lirismo.

Destacamos também, neste estudo, o texto *Fragmentos*. Nele, a autora traz para a cena literária a tristeza, a fome, a cruz, as lágrimas, as injustiças da vida, representadas pelo corpo franzino e mal vestido de uma criança. Os versos se apresentam com rimas alternadas, com versos breves, com observação precisa e linguagem enxuta, de clareza elegantíssima:

Fragmentos

O corpo era franzino
 Vestia “short” preto
 Germe da tristeza, o menino
 lembra um canto obsoleto.

A fome – sua eterna companheira
 O amor – o seu maior rival
 Corria por brincadeira
 Era uma criança, afinal.

Representa o crescente cenário
 Da infância desnutrida.
 Era a cruz, as lágrimas, o calvário...
 Das injustiças da vida. (SILVA, 1989, p. 17)

No poema *Professor*, dedicado à memória do professor e poeta José Leone, da cidade de Aratuípe, o sujeito lírico inicia os versos questionando onde ele está, e revela que nunca o esqueceu, nem por um momento. Cada quadra que forma o poema, rememora os feitos do professor em prol da Educação de sua terra, Aratuípe, e de cidades circunvizinhas. Ao final do texto, o eu-poético faz referência ao poema *Bilhete à felicidade* do escritor,

uma de suas criações mais conhecidas. Mais uma vez sua poética aproxima-se de suas vivências e emoções, como a retirar fragmentos do vivido, transcendendo-o, indo além de um simples registro de memória, já que não se ouve apenas a sua voz, mas a voz de outros que carrega consigo. Segue o poema *Professor*, publicado da coletânea *Um brado triunfante*, da União Brasileira de Trovadores (seção Salvador- BA):

Professor

(In memorian do ilustre prof. José Leone)

Onde estais, meu professor?
 Não vos esqueço um momento.
 Voais, decerto, ao sabor do vento,
 a cintilar, feliz, no firmamento.

Das boas sementes que plantastes,
 os bons frutos que colhestes.
 Em prol da Educação, quanto lutastes,
 e como herói morrestes!

Aratuípe, decerto entendeu
 vosso grande valor pessoal,
 de homem, de pai e de poeta,
 fostes um educador, sem igual!

Oh professor! Quanta saudade!
 Vós que falastes da felicidade,
 a ela escrevestes um bilhete,
 com ela viveis agora a Eternidade. (SILVA, 1986, p.29)

Além de derramar seus sentimentos e vivências em seus versos, Antonilda M. Silva faz de seus textos líricos instrumentos de denúncia social. Com uma linguagem que beira o cotidiano, o sujeito poético aponta problemas sociais e políticos vividos pela população brasileira. Notamos no poema *Igualdade* uma crítica à desigualdade social, à discriminação, ao desemprego e ao descaso da sociedade para com estes temas. Ironicamente, o sujeito poético intitula o poema de *Igualdade* e segue apontando as mazelas vividas pelo povo brasileiro. Segue o poema:

Igualdade

Falam de valores sociais,
 no bem estar comum,
 terras dividas – parciais
 brasileiros discriminados, nenhum!

Falam, falam apenas...
 Onde emprego para todo cidadão?
 É doloroso verificar-se às centenas,
 Desempregados, a mendigar o pão!

Por que, Senhor, tanto martírio?!
 Se tudo vês e consola,
 a permitir na Terra o delírio,
 essa febre de ambição que a assola?

Dizem que tudo se extingue,
 té mesmo o medo e a morte.
 Concede, então, aos brasileiros,
 igualdade, amor e paz, de sul a norte! (SILVA, p. 33, 1986)

No poema *Fraternidade*, mais uma vez a tônica é a realidade circundante, a denúncia social. O eu lírico convoca o leitor a plantar *a flor da esperança*, a fim de tocar o infeliz, o marginalizado, e faz isso usando uma linguagem simples, cotidiana, sem, contudo, perder a elegância, nem o lirismo. Segue o poema:

Fraternidade

Estende a tua mão, amigo,
 A hora é, pois, chegada,
 embora anoiteça lá por fora,
 o coração está claro. – É dia!
 Haja festa, haja alegria!

Estende a tua mão...
 Planta a flor da esperança
 traz sempre na lembrança!
 o infeliz, o marginalizado
 que é também teu irmão.

Cultiva o coração aberto.
 Levanta sempre o teu protesto
 quando houver injustiça
 dos fortes contra os fracos.
 Fraternidade... Sim!
 Violência... Não! (SILVA, 1986, p. 31)

Em *Pepitas do meu garimpo*, outra antologia organizada pela União Brasileira de Trovadores, Seção Salvador, a poeta participa com onze textos. Neles o tom é a paixão, o pranto, o sentimento amoroso e suas ilusões e desejos. Como se vê no poema *Silêncio* (p. 33).

Silêncio

“Faze silêncio ao teu redor se queres ouvir cantar a tua alma” A. Graf.

Deixa que apareçam as flores
Ou as folhas ressequidas.
São esperanças vividas.

Que cresça a ilusão
No outono da primavera
Pois na vida há solução
Pra quem luta e espera.

Haja promessas, sorrisos
Para o novo ou velho amor
Apaga o fantasma da dor.

Deixa o silêncio d'alma
Proteger um ser carente
Com persistência e calma
Serás feliz, certamente... (SILVA, 1994, p. 33)

Em *Mulher*, também lançado na antologia *Pepitas do Meu Garimpo* (1994) e relançado na antologia internacional *Mulheres Poetas* (2021) há um misto de sentimentos que povoam o universo feminino, apontado pelo sujeito poético. Quais sejam: ansiedade, a angústia como companheira, o coração em transe, a inquietude, o medo, a solidão, entre outros. A epígrafe, que elege para anunciar a tônica do seu texto, foi retirada do poema *Canção Excêntrica* de Cecília Meireles. O eu-lírico parece que também busca o espaço para o desenho da vida, transita por várias estâncias. Transforma-se como as árvores no outono ao mesmo tempo em que busca anestesiá-lo para não mais sofrer. Segue o poema:

Mulher

A ansiedade intensifica
A angústia torna-se companheira
Enorme é a vontade de crescer... subir...
Palpita o coração em transe
Ora forte soberano, ora fraco e triste
Retoma a inquietude
Invade o peito, vai sucumbindo
Querer mudar, querer vencer
Vencer o medo.
Vencer a solidão.
Será retomada a adolescência?
Ou da vida outra estância?
Conhecer algo novo, que incentive

Inverter o cotidiano
 Como o outono – mudar as folhas
 Mexer as coisas que prendam,
 O tempo, as emoções, sentimentos
 Dar um basta por momentos – às angústias
 Voltar à realidade
 Parar de sonhar, se possível for
 Anestesiá-lo (MIRANDA, 2021, p. 61)

Atualmente, a escritora tem participado de antologias de contos e de poesias. Está trabalhando para publicação de um livro solo, composto por contos inéditos, ainda sem data para lançamento. Dessas narrativas, generosamente, a escritora nos apresentou *Os gatos*, texto manuscrito, carregado de rasuras que revelam seu processo criativo, datado de 04 de julho de 2020. Durante o atual período pandêmico (2020 a 2022), causado pelo Covid-19, a escritora tem se dedicado à narrativa breve, bebendo da fonte do cotidiano e de suas memórias. Neste conto, o narrador observa, de sua varanda, os felinos que vivem em sua rua. Vivem livres, brincando nas calçadas, inocentes face à pandemia que aflige a humanidade. Seu olhar registra o trabalho caridoso de um casal que se dedica a alimentá-los: “Eu observava e acreditava que ainda existe gente feliz e do bem que faz com que a natureza permaneça viva.” (SILVA, s.p. 2020). Em setembro de 2021, o conto foi lançado no livro coletivo intitulado *De Ponto em Ponto*, de conto em conto, Vol II, do Coletivo de Autoras de Literatura Infantil e Infantojuvenil da Bahia (CALLIB). Neste número da revista, está publicado o conto intitulado *Louro Lourival*. A sua capacidade de contista de captar o significativo, o realismo, favorece o “sequestro” momentâneo do leitor, visto que sua narrativa ilumina para além da história contada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse breve panorama dos itinerários literários de Antonilda Miranda da Silva, podemos afirmar que a escritora aratuipense tem demarcado o seu espaço na literatura baiana, ora se entregando à complexidade das rimas, ora se entregando aos versos livres, ora se entregando ao ritmo pulsante das trovas e mais recentemente se entregando às narrativas. Ao usar a poesia para falar de si, ecoa em seus textos não apenas a sua voz, mas a voz de outros sujeitos com os quais conviveu. Apesar de um tom intimista em suas produções, o universal se revela em seus textos. As dores do outro, as angústias, medos, indignações, fraternidade não são sentimentos só seus. A criação poética de Antonilda Miranda da Silva é fruto de uma mistura do que a autora viveu – as perdas, os ganhos, a dedicação à educação, as tradições de sua época, a família, as memórias. Os

contos ainda inéditos também testemunham as releituras que fez de acontecimentos e opiniões. Os textos dispersos desta escritora merecem ser compilados em uma coletânea solo, para uma maior projeção da riqueza da sua produção literária.

REFERÊNCIAS

- DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: Histórias de uma história mal contada. In: SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo. (Orgs.) *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- _____. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: AGUIAR, Neuma (Org.) *Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. O que é um autor? 3. ed. Tradução Antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- MIRANDA, Antonilda. Mulher. In: VALADÃO, Catarina; SCARANTE, Ionã; FREITAS, Régia Mabel (org.). *Mulheres Poetas – antologia internacional*. Salvador: Editora Mente Aberta, 2021. p. 61.
- SAMPAIO, Antonilda da Silva. Fraternidade. In.: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um brado triunfante*. Salvador: Odeam, 1986, p. 31.
- _____. Deus. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um brado triunfante*. Salvador: Odeam, 1986, p. 26.
- _____. Igualdade. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um brado triunfante*. Salvador: Odeam, 1986, p. 33.
- _____. Meditação. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um brado triunfante*. Salvador: Odeam, 1986, p. 27.
- _____. Professor. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um brado triunfante*. Salvador: Odeam, 1986, p. 29.
- _____. Mulher. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Pepitas do meu garimpo*. Salvador: Sol Nascente, 1993, p. 29.
- _____. Silêncio. In: UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Pepitas do meu garimpo*. Salvador: Sol Nascente, 1993, p. 33.
- _____. Os gatos. In.: JESUS, Carla de. ÁVILA, Luciana. HEINE, Palmira. Queiroz, Rita. *De Ponto em Ponto, de conto em conto*. Vol II. Salvador: Edição Independente, 2021, p. 06.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Um Brado Triunfante: Coletânea poética*. Salvador: Editora Odeam, 1986, p. 23-34.

UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Eternas buscas*. Salvador: Editora Graf e Cor, 1989, p.14-17.

UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES. *Pepitas do meu garimpo*. Salvador: Sol Nascente, 1993.

FRANCISCO MONIZ BARRETO: AS MÚLTIPLAS VERTENTES POÉTICAS DE UM BAIANO TROVADOR

FRANCISCO MONIZ BARRETO: MULTIPLE POETIC LINES OF A TROUBADOUR OF BAHIA

Gilson Antunes da Silva¹¹

RESUMO: Trago, ao cenário crítico, a obra de Francisco Moniz Barreto, com objetivo de apresentar as suas principais vertentes poéticas e evidenciar suas contribuições à história da literatura nacional. Por meio dessa estratégia, pretende-se revitalizar a obra desse poeta e contribuir para a compreensão de sua poesia.

Palavras-chave: Francisco Moniz Barreto; Características; Jaguaripe.

ABSTRACT: I bring, to the critical scenario, the work of Francisco Moniz Barreto, with the objective of presenting its main poetic aspects and highlighting his contributions to the history of national literature. Through this strategy, the intention is to revitalize the work of this poet and contribute to the understanding of his poetry.

Keywords: Francisco Moniz Barreto; Features; Jaguaripe.

INTRODUÇÃO

Francisco Moniz Barreto é considerado, na História da literatura brasileira, o primeiro talento repentista do Brasil. O repente, uma das maiores manifestações culturais do país, tem sua origem ligada aos trovadores medievais pela forma como começaram a ser feitas as apresentações desse gênero. Trata-se de uma poesia cantada cujo elemento principal que

¹¹ Doutor em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Letras (UFBA), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACCEBA), em Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMES), em Teoria da Psicanálise de Orientação Lacaniana (BAHIANA/IPBA), licenciado em Letras (UNEB) e bacharel em Filosofia (UCSal). Professor do IF Baiano (Valença), membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) e da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

o caracteriza é a criação de versos no momento em que estão sendo feitas as apresentações. Daí nasce a denominação advinda da expressão “de repente”, denotando o caráter momentâneo da criação poética. O repentista ou cantador, na atualidade, improvisa versos sobre os mais variados temas, andando pelas feiras e espaços populares.

A produção de Moniz Barreto, diferentemente dos atuais repentistas nordestinos, está diretamente ligada à vida sociocultural da cidade da Bahia do século XIX. Eram muito recorrentes, nessa época, os saraus, os torneios poéticos, as festas particulares e coletivas, sempre propícias à construção de versos. Estes também eram improvisados e declamados pelo poeta em festas de batizado e de aniversários, em casamento e até em momentos fúnebres.

Francisco Moniz nasceu em 10 de março de 1804, na vila de Jaguaripe. Era filho do tenente-coronel Luiz Antonio Moniz Barreto da Silveira e dona Maria Francisca de Albuquerque Moniz (naturais da vila de Jaguaripe). Os pais desejavam que ele fosse estudar jurisprudência em Coimbra, mas, com a luta pela independência do Brasil, ele acaba se envolvendo e abortando o projeto dos pais. Torna-se soldado de Pirajá. Após a luta pela independência, Francisco Moniz, como segundo tenente, em 1826, segue para a campanha da Cisplatina. Após essa campanha, casa-se com dona Justa Delcampo, natural de Montevidéo e regressa ao Rio de Janeiro. Aí trabalha na redação do *Jornal Correio da Câmara dos Deputados*. Retorna à sua província (Salvador) e é nomeado primeiro escriturário da alfândega, exercendo essa função até abril de 1862, ano em que se aposenta, alegando enfermidade, uma lesão cardíaca. Falece em 02 de junho de 1868 e é sepultado no cemitério Campo Santo. Com seu corpo, atendendo um pedido seu, segue o livro *Cantos da aurora*, de seu filho Rozendo Moniz. Quatro anos depois, os dois filhos são obrigados a trasladar os restos mortais do poeta, porque não tinham condições de pagar um espaço no cemitério. Levam-no para a Igreja de São Pedro e aí os depositam.

Num poema publicado no segundo volume de *Clássicos e românticos*, o autor relembra um pouco de sua vida em Jaguaripe, como fica explícito nos versos que seguem:

Lá na minha pobre villa,
Mal que teu rosto apontava,
Na cantiga de minh'alma
A ti a benção tomava.

Como que para mim rias,
Sempre que pão e farinha
Te pedia, e te chamava,
Cantando, minha madrinha. [...]

Tu a saudade me avivas
 Das boas velhas que iam
 Apresentar-te nos braços
 As crenças que nascima.

Da cabra-cega, da saia
 Tu me lembras os brinquêdos,
 Os meus cavallos de frecha,
 E vários outros folguêdos.

Tu me recordas com magua
 Tudo mais qu'então gozei,
 Minhas aves, minhs flôres,
 Meu campo... qu'eu tanto amei.

Pae e mãe... ai! tinha 'n elle;
 Sette irmãos contava ali...
 Dos irmãos restam-me cinco...
 Pae e mãe... tudo perdi! (BARRETO, 1855, p. 127-8, tomo II).

Conforme Rozendo Muniz (1887), o repentista baiano era bastante alto, esbelto, robusto, de temperamento sanguíneo-nervoso, de cútis fina e clara, de fronte amplíssima, emoldurada por vasto cabelo à escovinha, de olhos castanhos semiabertos quase sempre, mas significativos, de índole mansa e fidedigna, a refletir-se em fisionomia de contínuo prazenteira.

No plano literário, apesar de a crítica ter dado pouca atenção a suas obras, alguns ainda consideraram sua poesia sem muita importância no cenário em que foi produzida. João Carlos Teixeira Gomes (1979), ao fazer um apontamento sobre a evolução da literatura baiana, assim se expressa ao trazer as contribuições do autor:

Em plano bem inferior a Junqueira Freire, inscrevem-se ainda no Romantismo baiano Francisco Moniz Barreto (1804-1868) e Rosendo Moniz Barreto (1845-1897). Ao primeiro chegaram a denominar de “o Bocage brasileiro”, numa época em que essas tolas comparações estavam em voga, para destacar a sua capacidade satírica (GOMES, 1979, p. 224).

Já Sílvio Romero, o mesmo que realça o epíteto dado a Moniz Barreto de o “Bocage brasileiro” em sua *História da literatura brasileira* (1902), do contrário, em seu *Compêndio de história da literatura brasileira* (2001), ao analisar o século XIX em sua fase romântica (1830-1880), mais especificamente a poesia romântica, insere o repentista no grupo dos poetas de transição. Afirma que esses poetas não são grandes vultos e foram quase esquecidos pelo fulgor relativo dos que vieram depois. Entre esses autores, estão Maciel Monteiro, Candido de Araújo Viana, Odorico Mendes,

Muniz Barreto, Barros Falcão, Augusto de Queiroga, Salomé Queiroga, Bernardino Ribeiro, Firmino Silva, Álvaro de Macedo e José Maria do Amaral. Em seguida, traz à baila, de forma muito breve, os escritores Maciel Monteiro, Odorico Mendes e Salomé Queiroga. Quanto aos outros, afirma o autor:

Os outros da lista antecedente, Araújo Viana, o repentista Moniz Barreto, José Maria Velho da Silva, José M. Amaral, etc., são medíocres e mui pouco significativos. Alguns deles são todavia conspícuos pela nomeada de políticos.

Na fase adiantada em que estamos e onde há matéria para escolha, é essencial suprimi-los como inferiores (ROMERO, 2001, p. 193).

Entretanto, esse discurso é reconstruído na *História da literatura brasileira*, quando o autor separa algumas páginas para analisar as obras de Moniz Barreto, tomando-o como o maior repentista da literatura nacional.

O objetivo deste texto é trazer à baila a obra deste autor do Baixo Sul, a fim de apresentar as suas principais características, deixando evidentes suas contribuições à história dessa literatura. Com isso, colocaremos sua produção ficcional no circuito crítico, revitalizando a vida e a obra desse autor esquecido pela crítica e pouco conhecido da comunidade desse território. Este texto insere-se no bojo das pesquisas desenvolvidas no Grupo de Estudos em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) do IF Baiano (Valença), sobretudo na linha de pesquisa Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia que tem se dedicado a estudar as representações literárias e culturais dessa região, a investigar as produções literárias de seus autores, a fim de preservar, divulgar e valorizar o patrimônio literário, escritural, linguístico e cultural da região e do estado, além de editar, publicar e analisar, sob diferentes perspectivas teóricas, as produções literárias e culturais criadas a partir do século XIX.

O CANTO DA LIRA POBRE DO BAIANO TROVADOR: CLÁSSICOS E ROMÂNTICOS

O mesmo crítico que negativara a importância literária de Moniz Barreto para a história de literatura nacional, em outro momento, considerou esse autor como o maior repentista que essa literatura produziu. Segundo Romero (1902), desde jovem que o autor filho de Jaguaripe já era a mais “assombrosa personalização do talento improvisatório que o Brasil tem possuído”. Para o crítico, as poesias de Barreto não têm grande valor literário. Entretanto, “o que assignala a Moniz Barreto um lugar unico em nossa litteratura é o seu talento de repentista” (ROMERO, 1902, p. 549).

O tempo e o espaço onde estava inserido o repentista eram propícios ao desenvolvimento de sua prática. Para Sílvio Romero, a poesia de Moniz Barreto foi uma poesia de festas, fugaz como o entusiasmo de um momento. Na cidade da Bahia, era muito comum o costume clássico de oiteiros e certames poéticos para onde concorriam as elites locais. Era comum, também nesse período, a prática poética nos eventos natalícios, batizados, casamentos e enterros. Para o historiador Sílvio Romero, ele era admirável no ato solene de improvisar.

Não se estorcia e arranhava como Bocage. Ouvido o mote, o poeta, que era um homem de altivo porte e physionomia sympathica, alguns momentos depois erguia-se, empallidecia fortemente e brotavam-lhe dos lábios em declamação accentuada, nitida e nervosa, os versos correntes e limpidos como se fôram decorados. N'essa superexcitação especial o suor aljofrava-lhe a fronte; mas a serenidade aparente era perfeita. (ROMERO, 1902, p. 554)

O crítico considera essa produção improvisada como a mais autêntica e a mais importante de Francisco Moniz para onde convergem a força e o estilo poético do autor. Vejamos um soneto do poeta, citado por Sílvio Romero, que representa essa potência poética do escritor jaguaripense. Transcrevemo-lo, mantendo a sua escrita original:

Morre no prado a flor; a ave nos ares
Ao tiro morre de arcabuz certo;
Morre do dia o esplendido luzeiro;
Morrem as vagas nos quietos mares;

Morrem os gostos; morrem os pezares;
Morre occulto na terra o vil dinheiro;
D'encontro ao peito, que as apara inteiro,
Morrem as settas dos crueis azares;

Morre a luz; morre o amor; morre a beldade;
Na virgem morre a candida innocencia;
Morre a pompa, o poder; morre a amizade.

É, de morte synonymo a existencia;
No mundo é só perene a sã verdade;
Só não morre a virtude, a intelligencia. (BARRETO, 1902, p. 555)

A opção pelo soneto diz da dicção clássica de Moniz Barreto, ainda preso aos ditames do Neoclassicismo que imperou no Brasil durante o século XVIII. Clássicos são também os temas aí representados: a morte e o elogio da verdade, da virtude e da inteligência, estas três últimas, elementos muito caros ao pensamento iluminista do século XVIII. O tex-

to dialoga com um poema “Inconstância das coisas do mundo” de outro grande autor baiano do século XVII. Aí também Gregório de Matos canta o morrer das coisas: o sol, a luz, a formosura, a alegria, para, em seguida, defender a ideia de que a única coisa permanente é a mudança, tal como proclamara o filósofo Heráclito de Éfeso. O soneto de Moniz Barreto rompe com a expectativa que se cria em torno da morte nos dois últimos versos, quando defende a permanência (não da inconstância das coisas, como fizera Gregório) tão somente da verdade, da virtude e da inteligência. Começa elencando uma série de itens que sucumbem à morte: a flor, a ave, o dia, as vagas, os gostos, os pesares, a riqueza, os azares, a luz, o amor, a beldade, a inocência, a pompa, o poder, a amizade, a existência. A partir dessa gradação ascendente, o poeta opta, no final, pela ruptura, contrariando a expectativa do leitor e pondo três outros elementos fora desse fenômeno quase universal. O poema, portanto, apesar de construído no bojo do Romantismo, ainda preserva as ideias da escola anterior, tanto na forma quanto no conteúdo.

Em 1855, Moniz publicou, em dois volumes, a obra *Clássicos e românticos* impressos pela Typographia de Camillo de Lellis Maçon, na Bahia. Segundo Pedro Calmon (1949), o título já anuncia a linhagem estética do autor. Moniz Barreto foi, duplamente, romântico e clássico, não distinguindo entre uma e outra tendência em sua lira.

De fato, flutuou com as influências que modificaram, entre 1830 e 1870, o conceito da poesia, nos seus ritmos e nas suas tônicas, de modo a não se ater a determinada corrente, ou se fixar em certa época. Transitou livremente pelas espécies poéticas e teve ao soneto um amor especial: era, enfim, a realização mais maviosa do seu lirismo bocagiano. (CALMON, 1949, p. 167).

O próprio autor também deixa clara sua filiação híbrida no prefácio de *Clássicos e românticos*. Afirma estar casado com a Escola Romântica, ou nela matriculado e diz que a ama, seguindo, com entusiasmo algumas de suas lições. Entretanto, como “bom filho, e discípulo agradecido da Classica, venero ainda e adopto o que tinha minha mãe d’excellente, o que tinha a minha velha academia de util” (BARRETO, 1855, p. XIII).

O primeiro volume é praticamente composto por poemas encomiásticos (voltados para enaltecer, elogiar, ou ‘bajular’ alguém) e está dividido em cinco partes: “Natalícios”, “Epitalâmicos”, “Escritos em Álbuns”, “Elegíacos”, e “Metamorfose”. No seu prefácio, o próprio autor fala de sua inspiração e da concretização do livro, afirmando serem eles versos improvisados, ou quase sempre feitos mentalmente e de estalo, e muitos passados ao papel para serem transformados em livro. Quanto às fontes de inspiração para a construção desses poemas, afirma Moniz: “Inspiraram-m’os a patria e as bellas; inspiraram-m’os a gratidão e a amizade; ins-

piraram-m'os algumas vezes a jovialidade e a critica" (BARRETO, 1855, p. VIII).

Na seção de "Natalícios", há 30 poemas e, dentre esses, sete aparecem sob a forma de soneto. São poemas dedicados a pessoas da alta sociedade baiana que pertenciam ao grupo de amigos do poeta. Dentre os homenageados estavam barões e baronesas, viscondes, majores, comendadores, tenentes, coronéis, doutores, desembargadores. Além de homenagear diretamente essas pessoas pela passagem de seus aniversários, Moniz Barreto também escrevia trovas para serem declamadas por outras pessoas durante a cerimônia de aniversário. Nesses poemas, o autor também homenageou parentes e amigos que não possuíam esses títulos distintivos socialmente. Vejamos um soneto representativo dessa vertente lírica do poeta dedicada ao seu amigo João Vaz de Carvalho, na ocasião do seu aniversário, dia 27 de julho de 1854.

SONETO

Chegado o coração, confusa a mente,
E o corpo declinando á sepultura,
O qu'ê hoje alegria, o qu'ê ventura –
Não sabe o váte ja dizer, nem sente.

A luz, que lhe nutrira o estro, ardente
N'alma apagou-lhe a sorte, a formosura:
Na fraca rouca voz hoje murmura
Hymnos á patria, á gratidão somente.

Os que te devo por teus paes sinceros,
Recebe em teu natal, virgem mimosa,
Em que já brilham da virtude esméros!

Queres viver feliz? Sê virtuosa; -
Qu'assim, zombando de destinos ferros,
Eterna palma cingirás ditosa. (BARRETO, 1855, p. 71)

Na segunda seção, intitulada "Epitalâmicos", há sete poemas dedicados a noivos (as) seus amigos, no dia do casamento ou do noivado. Do grego *epi* (sobre), *thálamos* (câmara nupcial), *epithalámion* designa todo poema ou canto em louvor aos que contraem núpcias. Segundo Massaud Moisés (2004), entre os gregos, o epitalâmio consistia num elogio ao cônjuge socialmente mais digno, efetuado com o auxílio de um coro que dirigia invocações aos deuses protetores. Os romanos herdaram-no da mesma forma, mas costumavam fazê-lo preceder de cânticos populares finalizados por estribilhos festivos. O mais conhecido deles talvez seja *O cântico dos cânticos*, livro que compõe a *Bíblia*. Durante a Idade Média, ele entra em decadência, voltando a ser cultivado no século XVI. No vernáculo,

alcançou seu esplendor no século XVIII, mergulhando pouco depois no esquecimento. Francisco Moniz Barreto cultivava esse gênero no momento de seu declínio, ainda em voga em algumas províncias. Transcrevo um soneto sem destinatário específico, mas voltado para o canto das núpcias de modo geral.

SONETO

Nas frágoas do amor mais terno e puro
 Dous corações ardendo, se ligaram;
 Entr'elles juramentos se trocaram;
 O que um jurou, o outro disse – juro.

Mil votos pelas ditas do futuro
 De labios virginaes ao Ceo voaram;
 Votos que hoje as aras coroaram
 De bend perenes, de porvir seguro.

Ei-lo o par, cuja mutua sympathia,
 Dous peitos resumindo n'um só peito,
 As flores colhe d'este bello dia!

Praza a DEUS, por Quem foi seu voto acceito,
 Que jamais o perturbe a sorte impia
 De Amor nos braços, d'Hymenêu no leito! (BARRETO, 1855, p. 120,
 vol. I)

A terceira seção desse primeiro volume se chama “Escritos em álbuns”. Trata-se de poemas dedicados a algumas de suas amigas e que foram escritos em seus álbuns, espécies de cadernos de recordações, muito em voga na época. Era uma prática mais comum entre as mulheres, embora alguns homens também a fizessem. Segundo Ubiratan Machado (2001), esse hábito surgiu na Europa durante o Romantismo e logo ganhou o solo brasileiro. Havia modelos para todos os gostos e posses e não havia iaiá que resistisse. Ainda segundo o autor, havia um ritual de escrita nesses álbuns:

A regra, entre as pessoas de sociedade, consistia em selecionar os colaboradores pelo talento e pela fama. A composição devia ser original, de preferência com alguma alusão à homenageada. Para obter o autógrafo, podia-se abordar o poeta num sarau, numa reunião em família ou enviar o álbum por um intermediário. As iaiás solteiras não perdiam ocasião de enriquecer sua coleção. Mas também as senhoras casadas, de reputação social, degustavam esse hábito como um bombom suíço. Entre as classes mais modestas, o álbum era preenchido pelo poeta do bairro, aquele sempre disposto a brilhar nos saraus domésticos, pelos primos e amigas. Nem sempre os poemas eram originais. (MACHADO, 2001, p. 113)

Compõem essa seção dez poemas, dos quais transcrevo o que fora escrito no álbum da poetisa Adélia Josephina de Castro Rebello Fonsêca (1827-1920). Era filha de Justiniano de Castro Rebello, inspetor do consulado da alfândega e de Adriana de Castro Rebello. Publicava seus poemas em periódicos e livros e colaborava para jornais como *Almanaque de lembranças luso-brasileiro*, *Gazeta de Notícias*, a *Semana Ilustrada* e *O Domingo*, do Rio de Janeiro; *A Época Literária*, de Salvador; e com o periódico *Correio de Vitória*, do Espírito Santo. Foi autora do livro de poemas *Ecoss da minh'alma* dedicado a Imperatriz Dona Teresa Cristina, em 1866. Fazia parte do grupo de amizades de Moniz Barreto. O poema abre a seção e se intitula A POETIZA BAHIANA.

Quando eu a vi pequenina
 Devolver na voz divina
 Improvisadas canções,
 Logo affirmei que seria
 Adélia na poesia
 Hoje um dos nossos braços.

Cheio o prognóstico meu,
 Sem rival o nome seu
 Brilha no canto que li,
 Como a festa sumptuosa
 Da capella milagrosa
 Brilhava, quando eu a vi.

Em lyra mais afinada
 Ninguem canta a madrugada
 Da sua terra gentil;
 Tem seus versos a expressão,
 Que tem para o coração
 A lua do seu Brasil.

Nosso ceu, nossos amores,
 Nossos campos, nossas flores,
 Nossas aves a trinar;
 Nossos bosques, nossos montes,
 Nossos rios, nossas fontes
 Cabe a ella eternisar.

É na harpa da belleza
 Que melhor a Natureza
 Exprime os encantos seus;
 E a da bahiana donzella
 É doce, é mystica, é bella
 Como a dos Anjos de Deus. (BARRETO, 1955, p. 133-4, vol. I).

A seção de “Elegíacos” é composta de 38 poemas, todos de caráter fúnebre como anunciado no título. A elegia ou canto fúnebre, derivada da poesia épica, na sua origem, segundo Massaud Moisés (2004), girava em torno dos mais variados assuntos, consistindo numa das fôrmas líricas em que a pessoa do poeta mais francamente se põe em cena. Ele queixa-se ou louva, moraliza ou exorta. Inicialmente cantada com acompanhamento de flauta, aos poucos a elegia foi abandonando a associação com a música até se destinar à recitação e à simples leitura. Em Roma, ela alcança a máxima perfeição de forma e conteúdo, ganhando uma temática nova: a amorosa. No vernáculo, ganhou prestígio no século XVIII, sobretudo com Bocage. No Brasil, a partir do século XIX, ela ganha inovações formais e passa a ser considerada como elegia toda composição poética de tema triste, notadamente funéreo. Por conta da proliferação de assuntos, a elegia avizinha-se da nênia e do epicédio, fôrmas poéticas cultivadas por Moniz Barreto. Nessa seção, aparecem, além dos sonetos, oito epicédios, cinco nênias, três endechas e uma elegia, todas elas com o intuito de cantar, chorar, lamentar ou elogiar um morto especial.

O epicédio é, conforme Massaud Moisés (2004), uma variante da elegia que designava, entre os gregos, o canto plangente pronunciado na cerimônia dos funerais, estando o corpo presente. Posteriormente passou a designar qualquer composição poética em memória de um morto ilustre. A nênia, por sua vez, também variante da elegia, consistia, em Roma, numa ladainha plangente, executada por carpideiras assalariadas, a mortos ilustres e era cantada ou declamada junto à fogueira em que se incinerava o cadáver. Já a endecha, foi desenvolvida na Espanha do século XVI, assemelha-se à elegia e consiste numa canção breve, de assunto triste e plangente. Compõe-se geralmente de uma estrofe, de quatro versos de cinco ou seis sílabas. Em Moniz Barreto, essa fôrma poética ganha outro contorno, sendo adaptado em sua estrutura. Por meio dessas formas fúnebres, o autor pranteia a morte de amigos, de conhecidos ilustres, como a rainha de Portugal, Dona Maria II, de parentes como seus primos, pai, mãe e a filha Constança Perpétua Moniz, falecida com um ano e três meses de idade. O autor canta também a morte de poetas, como Paulo José de Mello, Américo Brasílio de Sousa e José Francisco Cardoso, além de filhos de amigos. Segue a transcrição de fragmento de um poema elegíaco em homenagem ao falecimento de seu pai, Luiz Antonio Moniz Barreto da Silveira.

NENIA

Assim me vai descendo
Em pedaços a vida à sepultura

O restante do tronco
 D'árvore de quem fui ramo bem triste,
 D'ha muito vacillante,
 La em fim derribou a Mão do Eterno
 O mal-cicatrizado
 Golpe, que'nalma me fizera a Parca,
 Da vida á minha mãe cortanto o estâme,
 Ei-lo de novo aberto
 Co'a perda de meu Pae, vertendo a frouxo
 Sangue, em que se me vão prazer e alentos,
 Já gastos na existencia amargurada. (BARRETO, 1855, p. 207, vol. I)

A última parte do primeiro volume intitula-se “Metamorfose” e é composta por apenas um poema de mesmo nome, dedicado ao Barão de São Francisco e seu primeiro filho, Balthasar de Araújo Aragão Bulcão. Trata-se de um poema épico que narra a história dramática de Acutinga e Sucupêma, dois jovens amantes que se transformaram em rios de mesmo nome, na região do Iguape, em Cachoeira. Sucupêma enamora-se de Acutinga, filha de Acú e a pede em casamento. Ela, como havia feito uma promessa quando sua mãe morrera de que só se casaria passados quatro anos, não podia corresponder ao pretendente antes desse período. Insatisfeito, Sucupêma tenta forçar a namorada enquanto ela se banhava na fonte. Ela consegue se desvencilhar do rapaz que, depois do ato, finge mudar-se de aldeia. Um certo dia, quando Acú viajara, achando-se livre dos perigos, Acutinga vai banhar-se e é surpreendida pelo ex-amante que a amarra numa árvore a tenta violentá-la. Em meio a esse sofrimento, a virgem faz uma oração a Tupã e, aos poucos vai se transformando em rio que leva seu nome, indo se encontrar com seu pai, também transformado em rio. Três meses depois, Sucupêma transforma-se em rio que leva seu nome, convergindo os três para o rio Iguape.

O segundo volume de *Clássicos e românticos*, por sua vez, é composto por quatro partes. A primeira intitula-se “Diversos” e é formada por 49 poemas em que predominam os sonetos. São textos dedicados a alguma pessoa ilustre de convívio social do poeta. Aparecem aí algumas glosas em que o repentista era desafiado, a partir delas, a compor um texto. O poema que abre a seção (“A minha terra”), dialoga diretamente com a “Canção do exílio”, escrita alguns anos antes. Cito a primeira estrofe:

Eu não troco a minha terra
 Por nenhuma de além-mar;
 Delicias que 'n ella gózo,
 'N outra não hei de gozar.
 Não só falla ao pensamento

La 'n esse mundo ancião,
Tendo aqui a Natureza,
Toda doçura e beleza,
A fallar-me o coração. (BARRETO, 1955, p. 09, vol. II)

Através desses poemas, o autor vai noticiando fatos importantes que ocorriam tanto na cidade da Bahia quanto em outras vilas da província, uma vez que envolviam os sujeitos a quem os poemas eram dedicados. São fatos que envolvem atores e atrizes, cantores, coronéis, poetas, padres e barões. O poeta, nesses poemas, faz uso de muitas notas de rodapé, situando o leitor acerca das referências usadas no texto.

A segunda parte desse segundo tomo é composta por apenas quatro poemas e se intitula “Recentes”. Nessa seção, os textos seguem a tônica dos publicados no primeiro volume. São poemas que celebram núpcias e choram a morte de pessoas queridas.

Em seguida, aparece a terceira seção intitulada “Ditirambos”. É formada por apenas um poema que homenageia seu amigo Tibúrcio Tavares de Oliveira, no dia de seu aniversário. O poema foi recitado à mesa, em meio aos vinhos e aos festejos, fazendo jus ao nome. Ditirambo, quando surge na Grécia, estava vinculado aos cultos de Dionísio, exaltando os prazeres da mesa, feito para celebrar o vinho, o prazer em geral, a alegria. Na literatura brasileira, era muito comum o seu uso no Arcadismo que, por sua vez, ganha a faceta elogiosa, passando à exaltação excessiva de um fato, das qualidades de uma pessoa.

A última parte desse segundo volume se chama “Facetos e Satíricos”. Os trinta e um poemas que a compõem trazem o traço cômico e crítico. Prevaecem o soneto e, quase sempre, possuem um destinatário a quem o autor trata com chistes ou com críticas. Há, também, nessa seção, glosas desenvolvidas a partir de motes que lhes são dados em alguma circunstância social. Nessa versão crítica do poeta, sua dicção se aproxima bastante da de Gregório de Matos (o poeta cita um verso desse autor no texto), como fica muito evidente neste soneto em que descreve a cidade da Bahia no ano de 1837:

SONETO

A' Religião, ás Leis nenhum respeito;
Ufano o vicio, o mérito escondido;
Favoneado o crime, e não-punido;
Muitas sociedades sem proveito;

Para *cabatas* cadavêz mais geito;
Em juiz qualquer zóte convertido;
Austero e violento o corrompido
Nos mais notando o minimo defeito;

Por aqui, por ali casas roubadas;
 Carne muito barata em theoria;
 Todas as cousas uteis mal-paradas;

Ruim prosa nos jornaes, ruim poesia;
 Francezas contradanças ja cansadas;
Eis aqui a cidade da Bahia. (BARRETO, 1955, p. 161, vol. II).

Em 1860, Moniz Barreto publica *Poema consagrado à S. Majestade, a Imperatriz D. Teresa Cristina Maria Cristina* e, em 1862, *A Estátua e os mortos*. Este último é um poema épico dedicado a Dom Pedro I, escrito como gesto de refutação aos ataques que foram dirigidos ao monumento de bronze desse monarca, erigido em 1855 por decisão da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. O texto traz muitas marcas do registro épico, enaltece a independência do Brasil, faz críticas ao movimento liberal e se insere na vertente poética patriótica do repentista. É composto por seis partes e aí se narra um sonho supostamente vivenciado pelo poeta que se transforma na *persona épica*. Trata-se de um episódio fantástico em que, no dois de julho, os finados que combateram na independência do Brasil, liderados por José Bonifácio de Andrada e Silva, levantam de seus túmulos para saudar e reverenciar a estátua de bronze de Dom Pedro I, que também ganha vida e os saúda, ouvindo então um longo discurso do velho Andrada, até que se finda o sonho. Vejamos um trecho da parte III, quando a estátua parece se mover diante da continência dos fantasmas da Independência:

Senti mover-se a estatua, á continencia
 Dos finados heróes da Independencia
 Que a vinham de seus tumulos saudar;
 E da luz diffundida á claridade
 Vi no rôsto do Páe da Liberdade
 A mais viva alegria ressumbrar! (BARRETO, 1862, p. 06)

Conforme Rozendo Moniz (1887, p. 292), o repentista da vila de Jaguaripe era múltiplo em seu fazer poético.

Clássico, romântico, ou naturalista, cantando em todas as claves com sentimentalismo, ou assumindo os mais elevados aspectos do pensamento, na poesia objetiva ou subjetiva, Moniz Barreto, durante sua legítima influência na mentalidade baiana, poetou despreziosamente para todas as escolas, sem deslustrar os modelos de qualquer delas.

Cultivou todas as formas de poesia: épica ou lírica, austera ou galanteadora, sacra ou profana, individual ou coletiva, serena ou militante, patriótica ou cosmopolita.

Além dessas obras de caráter tradicional dentro do contexto do Romantismo onde ele elaborou suas produções literárias, Francisco Moniz também escreveu uma obra repleta de humor obsceno, semelhante às poesias fesceninas de Gregório de Matos. O *Álbum da rapaziada* foi publicado em 1864, utilizando os recursos usuais da época, como pseudônimo, anonimato, falsas iniciais, etc. O livro continha as iniciais invertidas do autor, B.M.F., e a procedência era da Tipografia de Richard Brenneke, à Rua de Saint-Pierre, em Bruxelas. Segundo Leônidas Pellegrini (2008), tais recursos não asseguraram o anonimato do autor, que, descoberto por indícios muito evidentes, foi denunciado pela promotoria pública, exercida por Antônio Eusébio Gonçalves de Almeida. O livro, dedicado a rapazes, contém versos que satirizam a depravação dos costumes, a decadência dos homens, das instituições e dos valores da sociedade baiana do século XIX. Como Gregório de Matos, enaltece a mulher branca e detrata a negra e a mulata. O tom é obsceno, agressivo e construído em linguagem de baixo calão. Ainda segundo Pellegrini (2008), os poemas desse livro podem ser classificados em subdivisões temáticas em que abordam os tópicos recorrentes à poesia fescenina como o culto fálico, a degradação da imagem feminina, a tópica racial (introduzida no Brasil com a poesia fescenina de Gregório de Matos), ataques à política e a costumes locais, e o anti-clericalismo. A maior parte dos poemas, também, foi produzida a partir da circunstancialidade, como indicado na capa do livro, “feitos e, em sua maior parte, improvisados”. Vejamos um pouco dessa vertente fescenina do poeta, com o poema “A pica ressuscita a mulher morta”

A PICA RESSUSCITA A MULHER MORTA

M.A.B
SONETO

A pica o instrumento é que no mundo
Mais milagres tem feito e mais proezas*;
A pica o melhor traste é das belezas,
Mal – que começa a lhes coçar o sundo.

A pica é o cão, que avança furibundo
A plebéias, fidalgas, e princesas;
A pica em chamas Tróia pôs acesas,
E a Dido fez descer do Urco ao fundo.

É a pica – carnal, possante espada,
Que o mundo, perfurante, emenda, entorta,
E tudo vence, como bem lhe agrada.

A pica, ora é calmante, ora conforta;
Sendo em dose alopática** aplicada,
A pica ressuscita a mulher morta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Francisco Moniz Barreto foi, sem dúvida, um dos maiores poetas baianos do século XIX. Esquecido pela crítica, o autor tem merecido estudos que divulguem e analisem por completo suas obras. Merece, ainda, um maior reconhecimento dentro de sua antiga vila e na região onde nasceu. Este texto teve como objetivo contribuir nessa revitalização da obra do autor, somando-se a poucos textos que têm realizado esse propósito, como o de Pellegrini (2008) e o de Lizir Arcanjo Alves (2000). Diferentemente desses, este texto possui caráter mais geral. Apresentei, de forma sucinta, a biografia do autor e dediquei minha atenção à sua obra inaugural, apresentando a sua constituição e suas principais linhas temáticas.

Sobressaem, na lira de Muniz Barreto, variantes poéticas de diversas formas e temáticas. O autor cultivou o soneto como os clássicos da escola de onde adveio. Escreveu outras formas mais livres fazendo adesão ao espírito romântico. Nessa transição, o repentista escreveu de improviso, glosou os mais diferentes desafios, cantou os nascimentos, chorou as mortes e celebrou os casamentos. Encômio, satírico, lírico, chistoso, épico ou licenciado, o poeta foi múltiplo em sua escrita, deixando um legado literário que precisa ser conhecido, divulgado e estudado.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Lizir Arcanjo. *Os tensos laços da Nação: conflitos político-literários no Segundo Reinado*, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.
- BARRETO, Francisco Moniz. *Álbum da rapaziada*. [?]: [Bahia?]: [?]
- _____. *Clássicos e românticos: exercícios poéticos*. 2 Vol. Salvador: Typografia de Camillo Lellis Masson & Cia, 1855.
- _____. *A estatua e os mortos*. Bahia: Typ de Camillo de Lellis Masson &C., 1862.
- BARRETO, Rozendo Moniz. *Moniz Barreto, o repentista; estudo*. Rio de Janeiro: Tipografia São Benedito, 1886.
- GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.
- MACHADO, Ubiratan. *A Vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p.162.
- PELLEGRINI, Leônidas. *Álbum da rapaziada: o humor obscuro de Francisco Moniz Barreto*. 2008. 279f. Dissertação (Mestrado em Teoria e

História literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, (Tomo Primeiro).

_____. *Compêndio de História da literatura brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, Universidade Federal de Sergipe, 2001. Edição comemorativa.

GÊNERO, RAÇA E CLASSE NA LITERATURA DO BAIXO SUL: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL SOBRE A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS MARIA ROSA, DE XAVIER MARQUES E XICA MARIA, DE FÁBIO LUZ

GENDER, RACE AND CLASS IN THE LITERATURE OF THE LOWER SOUTH: AN INTERSECTIONAL ANALYSIS ON THE CONSTRUCTION OF THE CHARACTERS MARIA ROSA, BY XAVIER MARQUES AND XICA MARIA, BY FÁBIO LUZ

Meg Heloise Bomfim da Silva¹²

Resumo: O presente artigo busca estabelecer comparações entre as personagens Maria Rosa e Xica Maria, das novelas homônimas produzidas pelos escritores baianos Xavier Marques e Fábio Luz, respectivamente. Intenta-se refletir sobre a construção de tais personagens com vistas a compreender como os fatores gênero, raça e classe se interseccionam nas narrativas analisadas. A intenção, ao propor esta análise, é inquirir até que ponto o olhar fetichizador masculino restringe as relações homem-mulher à sexualização ou à hipersexualização da mulher negra em narrativas que, embora coloquem essas personagens femininas como protagonistas, o fazem por vias da redução do corpo feminino ao sexo e, conseqüentemente, da sua subalternização aos desejos masculinos. Metodologicamente, adoto uma perspectiva decolinal, articulando as discussões empreendidas, sobretudo, pelas feministas negras Patrícia Hill Collins (2019) e bell hooks (2019a; 2019b).

¹² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLITCULT/UFBA); Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); Integra o grupo de pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM); Professora da Rede Estadual de Ensino.

Palavras-chave: Literatura; Estudos de gênero; Representações do feminino; Interseccionalidade.

Abstract: This article seeks to establish comparisons between the characters Maria Rosa and Xica Maria, from the homonymous novels produced by the Bahian writers Xavier Marques and Fábio Luz, respectively. It is intended to reflect on the construction of such characters in order to understand how the gender, race and class factors intersect in the analyzed narratives. The intention, when proposing this analysis, is to inquire to what extent the male fetishist gaze restricts male-female relationships to the sexualization or hypersexualization of black women in narratives that, although placing these female characters as protagonists, do so by reducing the female body to sex and, consequently, from its subordination to male desires. Methodologically, I adopt a decolonial perspective, articulating the discussions undertaken, above all, by black feminists Patrícia Hill Collins (2019) and bell hooks (2019a; 2019b).

Keywords: Literature; Gender studies; Representations of the feminine; Intersectionality.

Branca pra casar, preta pra trabalhar e mulata pra fornicar. A máxima dos tempos coloniais demarca o lugar destinado à mulher brasileira, sobretudo, a mulher afrodescendente, circunscrevendo-a no imaginário masculino como símbolo de sexualidade e prazer. Passa-se da oralidade à representação dessa mulher no texto ficcional, marcando ao longo dos séculos na literatura brasileira a condição da mulher negra em discursos produzidos por homens.

Nota-se que, na maioria das vezes, esses discursos recorrem a descrições e aproximações dos “atributos” femininos como motes cujos significados são, via de regra, descritores de mulheres que, desprovidas de subjetivação, recorrem, quase sempre, à sensualidade ou a um “erotismo natural” para seduzir e “virar a cabeça” dos homens que com elas se relacionam. O caso dessas personagens enunciadas como “perdição” ou “desgraça”, não raro na literatura brasileira, quase sempre prenuncia finais trágicos ou dramáticos que são justificados pelo comportamento lascivo dessas personagens femininas.

Nas narrativas em análise coincidem, além dos diversos aspectos estruturais e padrões estéticos, o fato de os dois escritores, ambos baianos, Xavier Marques da Ilha, de Itaparica, e Fábio Luz, de Valença, construírem padrões de personagens que, conforme será exposto, embora protagonizem as narrativas, o fazem de forma enviesada, uma vez que figuram apenas como desencadeadoras das ações narradas.

A esse respeito, como assegura Eduardo de Assis Duarte, o corpo da personagem feminina negra é narrado como disponível, uma vez que estaria a serviço dos desejos masculinos. Um indicativo dessa questão pode

ser observado no fato de que, na maioria das narrativas com esse teor, à mulher não é atribuída a possibilidade de escolha, o que acontece é sempre duelo entre os pretendentes que disputam o corpo da mulher negra como um troféu. Conforme Duarte, a mulher negra é descrita em tais narrativas como

animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz (DUARTE, 2009 p. 2, *grifos do autor*).

Explicando as aproximações entre as narrativas, Xavier Marques, em carta a Fábio Luz, afirma que a semelhança se deve ao fato de os dois escritores “estuda[rem] ambos o mesmo tipo de garota das praias, o mesmo caráter, que, em iguais circunstâncias de vida afetiva vem a produzir iguais conseqüências” (LUZ, s/d, p. 256-257). A passagem extraída da carta é flagrante do determinismo que limita a elaboração das personagens e, conseqüentemente, o desenvolvimento dos conflitos nas novelas. Nesse sentido, os enredos construídos pelos escritores são óbvios e deixam, desde o início das narrativas, antever os finais que, por sua vez, são naturalmente trágicos, ou nem tanto, uma vez que já se espera que ele aconteça de tal forma.

Em *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, Queiroz Junior (1975) delinea a maneira como a mulata foi descrita, desde Gregório de Mattos até Jorge Amado. A partir do recorte apresentado pelo autor, são evidenciados os fatores contributivos para construção da imagem estereotipada da mulher afrodescendente. A respeito da descrição das mulatas na literatura brasileira, diz o autor:

Para sintetizar os dois pólos da avaliação corrente sobre a mulata, podemos dizer que, de positivo, são reconhecidas suas habilidades culinárias, via de regra, sua higiene, sua resistência física ao trabalho, sua saúde, sua solidariedade, sua beleza perturbadora, sua sensualidade irresistível, seus artifícios de sedução, a que sabe recorrer, quando canta, dança e se enfeita. Já a soma de seus defeitos é constituída pela falta de moralidade, por sua irresponsabilidade, por ser muito pródiga sempre (QUEIROZ JUNIOR, 1975, p. 76-77).

Em estudos mais recentes, Eduardo de Assis Duarte (2009) e Conceição Evaristo (2009) corroboram ao assinalarem a ausência da maternidade em mulheres negras/ mulatas na literatura brasileira, fato curioso haja

vista que tal representação está centrada no corpo, no prazer e na sexualidade. Compreende-se, nesse sentido, que a ideia de infertilidade abala o projeto de construção da afrodescendência circunscrevendo apenas a mulher branca no *hall* maternidade.

A filósofa afro-americana Patrícia Hill Collins, na obra *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019), cita a forma como o grupo hegemônico constrói definições e produz imagens sobre as mulheres negras. Associada ao conceito de matriz de dominação as *imagens de controle* recaem sobre o corpo negro delimitando espaços e manipulando as ideias sobre a condição de *ser mulher negra* na sociedade, como se não houvesse outras possibilidades de existência que não as previstas e descritas pela hegemonia branca, racista e colonialista. Ao descrever as mulheres negras através de estereótipos históricos que as desumanizam, o grupo hegemônico busca controlar a sexualidade da mulher negra e restringir a sua autonomia.

As imagens de controle sustentam as opressões circunscritas na perspectiva interseccional de raça, classe e gênero. Nesse sentido, ao analisar o desenvolvimento de tecnologias do racismo, Collins (2019, p. 136) pondera que as “imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana”. A regulação dos corpos das mulheres negras corrobora para que o sistema de dominação se mantenha.

Nesse ínterim, afirmo que as elaborações literárias sobre as mulheres negras, ao longo da historiografia literária brasileira, têm servido aos apetites sensuais e sexuais masculinos hegemônicos. Na elaboração desses “padrões femininos”, é possível que os escritores, na sua maioria brancos e de classe média, projetem os seus desejos construindo personagens que, desprovidas da moralidade a que estariam submetidas as brancas, permitem-se experienciar um erotismo que, ao contrário do que é afirmado e/ou justificado por esses criadores, não é “natural do caráter dessas garotas das praias”, mas reflexos dos desejos masculinos recalçados, e por isso fetichizados, pelo moralismo social que reveste a retórica determinista da aristocracia masculina branca brasileira desde o período colonial e, por que não dizermos, ainda mascara a elite tradicional brasileira.

A textualidade literária brasileira representa o corpo da mulher negra como objeto de prazer do homem branco em narrativas produzidas por homens brancos, corroborando pra a cristalização e manutenção de estereótipos. Nesse sentido, entende-se que raça, classe e gênero se entrelaçam em nossa literatura. Uma vez que esses perfis de personagens são redundantes no que tange ao fato de serem sempre mulheres, negras e pobres.

Seja como prostituta ou empregada doméstica, a mulher negra vem sendo representada como símbolo sexual ou de corrupção de caráter,

como nos contam Gabriela e Rita Baiana, uma ótima cozinheira, a outra excelente lavadeira, ambas apresentam lubricidade e forte apetite sexual, ambas subalternas e de características morais pejorativas.

Negras, mulheres e periféricas. Em tempo, cabe lembrar que esses perfis de mulheres povoam a literatura amadiana e se justificam também de forma determinista pelo “calor dos trópicos” embora, dada a elaboração mais complexa, a literatura amadiana, ao passo que mantém alguns tabus, contribui para desmistificar outros, já que as personagens nem sempre se restringem a realizar os desejos masculinos ou sociais, subvertendo padrões preestabelecidos e máximas deterministas.

Dalcastagnè, analisando as representações raciais na literatura brasileira, discute que no âmbito literário a opressão se faz de modo material e simbólico. A própria literatura elege qual grupo pode ser classificado como opressor e qual grupo é o objeto de opressão. A literatura reproduz e fortalece imagens de controle ao circunscrever o negro em situação de pobreza e degeneração. Essa é uma questão estrutural, não só política, mas também estética, haja vista a redução do campo de possibilidades que os negros podem ser representados. Essa circunscrição a que está submetido o negro na literatura é parelha à que restringe o lugar das mulheres e dos pobres, por exemplo.

Seguindo as trilhas da produção canônica brasileira, os baianos Xavier Marques e Fábio Luz em suas novelas praieiras *Maria Rosa* e *Xica Maria* reiteram o perfil estereotipado da mulher negra cobiçada que atija o apetite dos homens. As narrativas produzidas em 1901, ambientadas nas praias da Ilha de Itaparica, são sincréticas não só pelo ano de lançamento e ambientação, mas por apresentarem mulheres negras, de classe baixa, moradoras de comunidades praieiras que subsistem da pesca e transporte de saveiro, mulheres descritas como pouco racionais, impulsivas e disputadas por dois homens.

Maria Rosa protagoniza o triângulo amoroso com Zeferino, também mulato, e Grauçá, branco. Enquanto que *Xica Maria* estava entre Manué, mulato, e Bernardino sem caracterização racial. As novelas terminam de modo trágico para os pretendentes enquanto as moças seguem a vida como o saveiro segue o curso do vento. Na noite da festa de São Gonçalo, Grauçá mata Zeferino na beira da praia. No dia da festa de Santo Amaro, Manué e Bernardino travam luta fatal e morrem afogados. Os assassinatos em meio aos festejos religiosos são simbólicos e representativos do caminho de queda, degeneração e morte como consequência do contato e amor por esse “tipo de garota das praias”.

Interessa aqui como essas figuras femininas são objetos de fetichização do autor real que realiza suas fantasias no plano ficcional a partir da hiperssexualização do corpo feminino negro. A esse respeito, Florentina Souza no artigo *Gênero e raça na literatura brasileira*, discute que

A leitura de vários exemplos da textualidade brasileira, literária ou não, aponta para uma percepção do corpo da mulher negra como objeto do prazer sem culpa para os homens brancos, do prazer primitivo, prazer livre de amarras da tradição judaico-cristã no qual a mulher negra figura apenas como objeto de consumo e satisfação do homem (SOUZA, 2017 p.283).

Comentando a respeito do ensaio de Sander Gilman, Souza (2017) pontua sobre a existência de uma rede de convenções tanto na esfera científica quanto estética, portanto literária, que representa os corpos negros a partir da sexualidade. Nesse sentido, ainda segundo a autora, as mulheres brasileiras foram representadas e consumidas por uma tradição literária patriarcal, racista e sexista.

A representação da mulher negra e a sua alteridade são deturbadas na matéria literária porque frutos do olhar viciado e colonizador. Revela-se nesse processo a visibilidade negativa da mulher negra. Negativa porque produto e produtora de imagens de controle. *A mulata faceira, dengosa, disponível, provocadora, diaba*, são representações que, embora aparentem uma valoração dos atributos positivos, funcionam como um véu, tornando esse mesmo corpo invisível para a sociedade. A intelectual negra estadunidense bell hooks em *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo* (2019a) discute sobre os rótulos atribuídos à mulheridade negra

Todos os mitos e estereótipos utilizados para caracterizar a mulheridade negra têm origem na mitologia negativa antimulher. Ainda assim, formam a base da maioria das investigações importantes sobre a natureza da experiência da mulher negra. Várias pessoas têm dificuldade em apreciar mulheres negras da maneira que somos, porque querem impor uma identidade a nós, baseada em vários estereótipos negativos. (hooks, 2019a, p.144)

A representação fruto do olhar fulminante e imobilizador, corrobora para a manutenção do corpo-mulher negra em um não-lugar. A idealização e representação da mulher branca como virtuosa e pura em oposição à mulher negra impura e pecadora, revela não apenas a desvalorização contínua do corpo negro feminino, mas a exploração sexual desse corpo. Observemos as descrições das personagens aqui analisadas:

A mulher acabava de pôr uma grande panela cabocla, cheia de pescado, à cabeça de Maria Rosa, que seguiu equilibrando-a, com as mãos na cintura fina, o corpo magro espigado e os seios duros como esporões. O seu saiote cor de abóbora, enfunado pela brisa do apicum, alegrava como uma bandeirola volante. E os moços olhavam-na, atirando gracejos que a faziam rir. Quantos não dariam todo o seu peixe por essa flor de salsa das praias!... (MARQUES, 1969, p. 122).

Na verde alfombra do vale, enchendo de fumo picado o cachimbo, molemente recostado, um mulato forte e espadaúdo, embalado pelo cicio acariciador do bambual próximo, acompanhava com o olhar cupido os movimentos cadenciados de formosa rapariga, que, com as saias levantadas até os joelhos, com as torneadas pernas a meio imersas nas águas límpidas do riacho ensaboava e batia roupa (LUZ, s/d, p.230).

As figuras femininas representadas pelos autores aparecem em simbiose com a natureza. Segundo o olhar masculino fetichizador, essas mulheres não só integram a paisagem, elas são a paisagem. Nas descrições, as personagens são tratadas como material erótico e exótico para apreciação: corpos disponíveis, despidos de racionalidade e sensibilidade. As qualidades destacadas são restritas ao corpo. Maria Rosa possui “cintura fina, o corpo magro espigado e os seios duros como esporões” (MARQUES, 1969, p. 122), Xica Maria “torneadas pernas” (LUZ, s/d, p.230).

Se na história as opressões tiveram marcador de raça, é no campo ficcional que raça e gênero se enlaçarão a fim de definir o *ser mulher negra* na sociedade brasileira. A sexualidade aflorada como operante descritor de mulheres negras pode ser analisada como sistema de opressão assim como raça, classe e gênero. A abordagem sexual feita por um sujeito enunciador masculino, “dentro do heterossexismo como um sistema de poder que vitimiza as mulheres negras” (COLLINS, 2019, p.224), sugere proveito do erótico.

Como sistema de poder, o heterossexismo está instalado na crença de superioridade do homem branco sobre a mulher negra e o livre direito de dominação, haja vista que a sexualidade negra foi construída pelo imaginário branco como anormal. Collins (2019) destaca que “os negros vivenciam um *racismo sexualizado* altamente visível, no qual a visibilidade dos corpos negros reinscreve a hipervisibilidade dos supostos desvios sexuais de homens e mulheres negras.” (COLLINS, 2019, p. 227, grifos da autora). Essa representação relaciona-se com a fascinação pelo exótico, “o Outro exótico que promete corresponder a estereótipos sexuais e raciais, satisfazer desejos” (HOOKS, 2019b, p.147).

A representação sexualizada da mulher negra no mercado cultural rememora a abordagem racista do século XVIII, período em que a sexualidade de homens negros e mulheres negras tornou-se sinônimo de desviante. O corpo nu de Sarah Bartmann, a *Vênus Hotentote*, exposto em 1810, revela o cinismo e a perversidade do olhar masculino branco que olha o Outro, mas não o considera humano, são só determinadas partes desse corpo que interessam.

Em um contexto social racista e colonizador, a mulher negra é representada com uma sexualidade trágica. Na literatura, a caracterização da “mulata trágica” (HOOKS, 2019b, p.148) faz parte das estratégias de do-

minação, ou seja, explora-se a sexualidade e a apresentam como desviantes, assim como os registros de exploração sexual caracterizam-se como expressões do domínio político-econômico. São narrativas de criação do Outro e sua desintegração interior e social em defesa da hegemonia.

Abdias do Nascimento, em *Quilombismo* (2002), ao abordar sobre o mito da “democracia racial” no Brasil, trata dos equívocos e informações distorcidas sobre a escravidão e a condição de escravizado. Nascimento (2002) cita o livro *Negroes in Brazil*, do sociólogo norte-americano Donald Pierson, o qual gozando de prestígio acadêmico afirmou que a escravidão foi um período de convivência suave com relações interpessoais humanizadoras entre senhor e escravo. A respeito do termo mulata e a sua exploração nas narrativas literárias, Abdias do Nascimento apresenta considerações que salientam as estratégias de dominação para além do signo da sexualidade:

O abuso sexual à mulher africana e à mulher negra brasileira é mais do que simples abuso: é genocídio, fácil de constatar no crescimento da população mulata e no desaparecimento da raça negra. E este transe foi mais tarde estabelecido em prática política das classes governantes. (NASCIMENTO, 2002, p.309)

O símbolo de brasilidade, que contribuiria para a formação de uma identidade nacional e a imagem de um território harmonioso, revela, na verdade, um problema racial. A elevação da sexualidade da mulata na literatura e os desfechos trágicos e perigosos em consequência do contato com essa sexualidade, reforçam outra ideia: a necessidade de embranquecimento da população brasileira.

Em nossa literatura as mulatas são sempre provocadoras de desencontros, confusões, destruição e morte. É um corpo que trabalha e festeja, mas nunca produz, nunca são formadoras de família, ou de opiniões, não são mães ou chefes de comunidade, caracterizando uma suposta inutilidade desse sujeito na gênese da cultura brasileira. A mulata, adotada pela literatura para sintetizar a democracia racial, reforça o preconceito reinante

Com efeito, a literatura apenas registra uma situação de fato: a da mulata como resultado da prostituição sistemática da raça negra. Situação que possivelmente continuará se atentarmos para a condição de pobreza, penúria e completa destituição a que foi atirada a comunidade afro-brasileira; e as mulheres negras e mulatas são as vítimas acessíveis, vulneráveis à agressão e controle da camada branca dominante. (NASCIMENTO, 2002, p. 315)

Os perfis construídos por Fábio Luiz e Xavier Marques são recorrentes na literatura brasileira. Se o Romantismo, por que idealizado ou moralista invisibilizou a mulher negra, o Realismo, porque cientificista e determinista, contribuiu para que esses perfis antagonizassem as personagens negras e brancas.

Às brancas, o espaço do lar, da família e, às negras, o da alcova a satisfazer os desejos inconfessáveis dos “meninos de engenhos”, avatares dos “criadores” desses perfis na literatura que perpassam da Nega Fulô, de Jorge de Lima, Vidinha, de Manuel Antônio de Almeida, Rita Baiana, de Aluísio Azevedo ou Teresa Batista e Gabriela, de Jorge Amado. Mas, que começa a se refazer em versos como os de Oliveira Silveira, em Outra Nega Fulô ou da própria mulher negra que, ao se autoenunciar, abre brechas e fratura a perversão e o moralismo dos discursos hegemônicos, como nos versos de Conceição Evaristo, os quais endosso: “a nossa fala estilhaça a máscara do silêncio e, portanto, “não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos¹³” (EVARISTO, 2017, p. 21).

De figura representada a sujeito enunciator, a mulher negra, antes interdita e sem direito de falar da própria subjetividade em primeira pessoa, define para si outros caminhos na literatura, caminhos esses não mais forjados pela estética colonialista. Em um processo de reconstrução da linguagem, reconstrói-se a própria imagem antes posta em descrições que corroboravam para invisibilidade ou visibilidade negativa a partir da cristalização dos estereótipos. Conceição Evaristo (2005) trata esse processo como uma rasura necessária no discurso literário brasileiro:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2005, p. 54)

Collins (2019) destaca o poder da autodefinição de mulheres negras como um ponto de vista coletivo que questiona as distorções dos discursos tradicionais sobre as mulheres negras “invisibilizadas pela despersonalização”.

13 Em entrevista concedida para Djamila Ribeiro à Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-falarestilhaça-a-mascara-do-silencio201d>

zação do racismo” (COLLINS, 2019.p. 183). Conceituado por Conceição Evaristo como *escrevivência*, esse ponto de vista coletivo e autodefinido das mulheres negras é um novo enquadramento que substitui as imagens de controle, veiculando conhecimento sobre o “eu” e a sobrevivência das mulheres negras.

REFERÊNCIAS

- COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*; Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura e exclusão*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 63-78, 2º sem. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4368/4513>. Acessado em 28 de junho de 2018.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista palmares: Cultura Afro-brasileira*. Ano I – numero1 – agosto 2005. ISSN 108 7280.
- HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução Bhuvi Libanio. 1ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019a.
- _____. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo*. 2ª ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares/ OR Editor produtor, 2002.
- SOUZA, Florentina. Gênero e raça na literatura brasileira. In: DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura e exclusão*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.
- QUEIROZ JUNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo; Atica, 1975.

FIOS DE VIDAS VALENCIANAS: A CIDADE E OS INDIVÍDUOS NAS CRÔNICAS DE MOACIR SARAIVA

Dislene Cardoso de Brito¹⁴

Resumo: Valença é uma terra fértil de produções artísticas e literárias. Em torno dessa cidade, localizada no Baixo-Sul Baiano, gravitam poetas e escritores de contos, romances e crônicas, cujas obras desenham um painel social, histórico-geográfico e cultural da cidade, apontando Valença como a grande musa inspiradora desses artistas e palco de experiências individuais e coletivas nas poesias e narrativas. Para esse estudo, considerando a amplitude de nomes e vertentes temáticas, optamos por analisar as crônicas do escritor Moacir Saraiva. A pesquisa faz parte de estudos feitos no grupo de pesquisa GLICAM (Linguagens, Culturas e Ambientes) e contempla quatro obras de Saraiva: *A Riqueza do Detalhe* (2009), *Olhares* (2011), *Mergulho em Valença* (2012) e *Fios de Vida* (2013). No texto, apresentamos as descrições dos espaços urbanos valencianos e as imagens simbólicas produzidas, analisando como essa relação acontece no texto literário. Tendo em vista que as crônicas são relatos do cotidiano vivenciados pelo escritor, objetivamos investigar as inter-relações entre espaço geográfico e indivíduos, a fim de compreender como se dá a representação das relações humanas nesses espaços e como o narrador/autor e personagens dialogam com a cidade.

Palavras-chave: Cidade; indivíduos; Crônicas; Moacir Saraiva

Abstract: Valença is a fertile land for artistic and literary productions. Around this city, located in Baixo-Sul Baiano, poets and writers of short stories, novels and chronicles gravitate, whose works draw a social, historical-geographical and cultural panel of the city, pointing out Valença as the great inspiring muse of these artists and stage of individual and collective experiences in poetry and narratives. For this study, considering the breadth of names and thematic aspects, we chose to analyze the chronicles of the writer Moacir Saraiva. The research is part of studies carried out in the research group GLICAM (Languages, Cultures and Environments) and includes four works by Saraiva: *A Riqueza do Detalhe* (2009), *Olhares* (2011), *Mergulho em Valença* (2012) and *Fios de Vida* (2013). In the text, we present the descriptions of the Valencian urban spaces and the symbolic images produced, analyzing how this relationship happens in the literary text. Bearing in mind that the chronicles are

¹⁴ Doutora em Literatura e Cultura (UFBA); Mestre em Letras (UFBA); Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA); Graduada em Letras com Inglês (UNEB). Professora do IFBAIANO (Campus Valença) e membro dos Grupos de Pesquisa DIALATEC/IFBA (Diálogos em Língua Adicional e Tecnologias) e GLICAM/IFBAIANO (Linguagens, Culturas e Ambientes) e Cityscapes in Contemporary Irish Literatures and Films: Local Histories, Global Conflict (UFBA). E-mail: dislencardoso@hotmail.com.

reports of the daily life experienced by the writer, we aim to investigate the interrelationships between geographic space and individuals, in order to understand how human relations are represented in these spaces and how the narrator / author and characters dialogue with the city.

Keywords: City; individuals; Chronicles; Moacir Saraiva

INTRODUÇÃO

*“Como é bom ouvir o tempo, como é belo olhar
para o mundo e sobretudo observar detalhes
fugidios aos olhos dos demais!”
(Moacir Saraiva, A Riqueza do Detalhe)*

José Moacir Fortes Saraiva é piauiense de Campo Maior, mas que adotou Valença como seu espaço de vivência. Mora nessa cidade há cerca de vinte anos, onde atuou como professor e ainda atua como escritor dos acontecimentos da cidade. Em suas crônicas, ele exerce aquilo que mais admira fazer: contar histórias. Grande observador dos detalhes valencianos, seus textos estão carregados de histórias de vidas vividas nos espaços por onde ele percorre, seja numa sala de aula, nas ruas da cidade, nas casas de amigos, nos corredores da faculdade onde ministra aula, enfim, Moacir (Moa como é conhecido na cidade) retira do seu cotidiano da cidade o alimento das crônicas que escreve e publica semanalmente em Jornais da região e em livros.

É esse olhar atento sobre as pessoas e a cidade de Valença que nos interessa. Seu olhar sensível sobre a cidade e os indivíduos, marcadamente carregado de humor e com forte veia pedagógica, revela-nos modos de viver e pensar a cidade. As crônicas são analisadas à luz de estudos que teorizam as cidades, a exemplo de Ítalo Calvino (1990), Renato Cordeiro Gomes (1994) e Gaston Bachelard (2008). A análise busca compreender de que forma a cidade e os indivíduos são representados nas narrativas de Saraiva, apresentando as marcas da cidade no fazer literário do escritor. A literatura é aqui concebida como uma forma artística de representação do espaço. As crônicas de Moacir evidenciam aspectos reais das representações dos espaços da cidade em todas as suas nuances. Misturando elementos da ficção e relatos do cotidiano, o autor traça um panorama histórico-geográfico e cultural da cidade de Valença.

O fato é que a cidade sempre despertou interesse nas expressões artísticas. Renato Cordeiro Gomes (1994) define a cidade como a materialização da história do homem, o resultado concreto de seu desafio à natureza. A cidade é o receptáculo das experiências humanas e a escrita tem papel fundamental na fixação da memória desse trabalho coletivo.

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. (GOMES, 1994, p.24).

Moacir Saraiva é um escritor em plena atividade. Membro da AVELA (Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes), ele escreve crônicas, as quais são publicadas no jornal *Valença Agora*, de tiragem quinzenal, e depois são compiladas e publicadas em livros. Para esta análise, escolhemos quatro livros de crônicas: *A Riqueza do Detalhe* (2009), *Olhares* (2011), *Mergulho em Valença* (2012) e *Fios de Vida* (2013). Nessas obras, percebemos a cidade em quase todas as crônicas. Algumas fazem referência explícita à cidade de Valença, apresentando nomes de ruas e lugares; outras, tomam-na como personagem da narrativa ou falam da cidade indiretamente, de forma que somente o morador valenciano percebe as marcas de sua comunidade do texto. O fato é que os relatos sobre Valença dialogam com outros relatos de cronistas dos mais diversos espaços brasileiros, mostrando que a cidade de Valença pode aqui ser tomada como microcosmo da nação. O que diferencia é o olhar. Moacir mergulha na cidade, a fim de olhar o cotidiano e dele retirar os detalhes que compõe suas pequenas narrativas, as quais ele chama de fios de vidas que tecem a realidade.

OLHARES VALENCIANOS: RELATOS DO COTIDIANO NAS CRÔNICAS DE MOACIR SARAIVA

Para compreender as crônicas de Moacir Saraiva, precisamos, antes, compreender a cidade musa inspiradora de seus textos. Conhecer Valença é adentrar nas narrativas que o escritor percorreu para alcançar uma dimensão simbólica do espaços e de seus moradores.

Valença é o maior município da região chamada de *Costa do Dendê*. Cortada pelo rio Una, ela é uma cidade colonial da segunda metade do século XVIII. Detentora de um valioso patrimônio arquitetônico e cultural, presente nas suas calçadas de pedras irregulares e construções arquitetônicas imponentes. Foi a primeira cidade brasileira a receber uma tecelagem movida a energia hidráulica, cujas ruínas ainda podem ser visitadas às margens do Rio Una. Possui construções históricas, tais como o prédio da Câmara de Vereadores, a antiga residência do Comendador Madureira e as igrejas Nossa Senhora do Amparo e Matriz do Sagrado Coração de Jesus, reduto de imagens sacras dos séculos XVIII e XIX. O vasto patrimônio natural inclui 15 quilômetros de praias, cachoeiras, belas ilhas, o grandioso Rio Una e um vasto manguezal. Seu povo é valente, tal como sinaliza o hino da cidade produzido pela poetisa Macária Andrade.

Eu me orgulho de ti, minha terra,
 Sou teu filho, hei de sempre te amar;
 Este teu solo riqueza encerra e o teu povo te encerra no altar.
 Valença nunca vencida,
 Valença terra de paz.
 Tu és sempre a “Decidida”
 Comigo sempre tu estás.

Teu progresso teu solo querido
 E a confiança que vens merecendo,
 Nascem da fibra destes teus filhos
 Que te querem ver sempre crescendo.

Teus braços são tua fé, tua bandeira,
 Tua glória, este povo viril.
 De humana gente, tão hospitaleira,
 Tu és grande entre as grandes do Brasil.

(Macária Andrade)

Em torno dessa cidade, gravitam grandes poetas e escritores, imortalizados nas cadeiras da AVELA (Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes). Fundada em 2006 pela professora e poetisa Macária dos Santos Andrade (*in memoriam*), juntamente com os escritores Alfredo Gonçalves de Lima Neto, Mustafá Rosemberg e Araken Vaz Galvão, a AVELA nasceu com o objetivo de discutir, debater e semear a cultura de Valença. A presidência é eleita pelos membros. Moacir Saraiva esteve à frente da Academia entre os anos 2016 e 2018, organizando eventos artístico-literários importantes para a cidade.

Grande observador dos detalhes valencianos, seus textos estão carregados de histórias de vidas vividas nos espaços por onde percorre, seja numa sala de aula, nas ruas da cidade, nas casas de amigos, nos corredores da faculdade onde ministra aula, enfim, Moacir retira do do espaço onde percorre e de seu cotidiano o alimento das crônicas que escreve e publica semanalmente em Jornais da região. Gaston Bachelard (2008) chamou de *Topoanálise* o estudo psicológico dos locais da nossa vida íntima. Borges Filho (2007), estende esse conceito a todos os espaços por onde circula o indivíduo. Quando o espaço toca o indivíduo e ele guarda uma memória afetiva desse lugar. Em diversas crônicas de Moacir, percebemos esse olhar afetivo do sujeito com a cidade. Espaços que vão constituir a pessoa e o escritor.

É esse olhar atento sobre as pessoas e a cidade de Valença que nos interessa. A cidade e suas várias histórias, infinitos ângulos e perspectivas. Valença atuando sobre os corpos tornando-se corpo, gerando e sendo gerada por textos diversos. Valença protagonizando histórias, agora

imortalizadas nas crônicas de Moacir Saraiva. Seu olhar atento sobre a cidade e os indivíduos, marcadamente carregado de humor e com forte veia pedagógica, revela-nos modos de viver e pensar a cidade.

Nas histórias, vemos um narrador mergulhado nos meandros da cidade, captando, pelo olhar, fios de vidas valencianas com riqueza de detalhes. Isso explica a escolha dos títulos das obras. Os títulos já revelam ao leitor a condição do escritor: aquele que esquadrinha todos os cantos da cidade. Percepções de um sujeito que vive a cidade e olha nos olhos das pessoas, sujeito que tem sensibilidade e a expressa na sua escrita.

As crônicas de Moacir são textos-testemunhos da vida moderna de uma cidade do interior da Bahia, cujas histórias nos ajudam a compreender a nossa condição de homens modernos. Sendo uma leitura local, também nos remete ao global. Seguimos o pensamento de Renato Cordeiro Gomes (2008), que afirma que uma cidade ajuda a ler outras cidades. Trata-se de uma escrita ao mesmo tempo bela, suave e reveladora. Encantamos e desperta-nos para aspectos da realidade cidadina, servindo também de instrumento de alerta, texto-denúncia das mazelas humanas e sociais.

Apesar do gênero crônica sinalizar fatos da realidade cotidiana, vemos considerar nas narrativas de Moacir, marcas de subjetividades de um escritor que também é cidadão valenciano. Portanto, espaço físico e personagens estão carregados de sentimentos, sendo muitas vezes histórias memorialistas, relações entre o EU e a cidade, escritas com tintas literárias, ou seja, carregadas com elementos da ficção.

Esse não é um caso isolado de um escritor que registra na literatura as percepções da cidade. O fato é que a cidade sempre despertou interesse nas expressões artísticas. Se dermos uma rápida olhada na literatura brasileira, encontramos autores como Machado de Assis e Lima Barreto elaborando uma cartografia sentimental do Rio de Janeiro nos séculos XIX e primeiras décadas do século XX. Enquanto o primeiro desenhava uma paisagem social da corte no Rio de Janeiro, o segundo esquadrinhava o subúrbio carioca, mostrando-nos a vida que acontecia nos morros do Rio de Janeiro. Modernamente, podemos citar Milton Hatoum e sua literatura, cujas narrativas nos remetem a Manaus da primeira metade do século XX. Em todos esses escritores, e incluímos nesse grupo Moacir Saraiva, percebemos uma cartografia afetiva desenhada com a mão e o olho do sujeito atento ao movimento da cidade.

Renato Cordeiro Gomes, na obra *Literatura e experiência urbana* (2008), define a cidade como a materialização da história do homem, o resultado concreto de seu desafio à natureza. A cidade é o receptáculo das experiências humanas e a escrita tem papel fundamental na fixação da memória desse trabalho coletivo. “O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica,

que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (GOMES, 2008, p.24).

Essa cartografia nos ajuda a compreender a relação simbólica dos espaços da cidade nas obras literárias. Se os estudos anteriores centralizavam a narrativa nos personagens, o que desponta no novo milênio é a preocupação com a experiência urbana na literatura. Valemo-nos de estudos teóricos sobre as cidades e seus discursos, um campo teórico novo nos estudos de literatura. Trata-se de estudos interdisciplinares sobre a circulação dos discursos urbanos e suas mediações, dando visibilidade ao diálogo entre a cidade e a letra. Citando Gomes (2008, p. 18): “Ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução.”

Em seus estudos teóricos, Gomes lê a escrita da cidade e a cidade como escrita, elegendo uma rede de metáforas, considerando a história e a escrita. Analisando as obras de Moacir Saraiva, percebemos a cidade em quase todos os textos. Alguns textos fazem referência explícita à Valença, apresentando nomes de ruas e lugares; outros, falam da cidade de forma indireta, de forma que somente o morador valenciano percebe as marcas da comunidade no texto, juntando as pontas do ficcional e do real. As ações de personagens reais se misturam a fatos ficcionais, cujas ações, em alguns textos, trazem a cidade de Valença para o centro da narrativa, tornando-a a protagonista da crônica, ganhando vida e voz.

Nas crônicas de Moacir Saraiva percebemos um estilo de escrita peculiar. Em todos os textos, o escritor inicia a narrativa apresentando uma reflexão sobre o tema que vai abordar, para em seguida apresentar o texto. Na crônica “*O café que o diabo coou*” (2009, p. 9), o cronista inicia o texto abordando a questão da língua como elemento vivo na sociedade, fazendo referências às expressões que surgem. Em seguida, conta a história de algumas expressões que nasceram em situações pontuais, para em seguida contar a história da expressão que intitula a crônica. O texto é leve e cômico. A funcionária da instituição em que trabalhava lhe oferece café. Ele aceita e toma:

[...] o mundo ruiu quando coloquei o primeiro gole de café na boca, foi uma decepção total. O café estava gelado e grosso, parecia que estava ali há um ano. [...] olhei para minha amiga e busquei algo para dizer-lhe, mas não queria alguma coisa trivial. Busquei algo impactante, uma coisa engraçada, visto que o ato da minha amiga foi tão generoso e eu não podia e não devia fazer-lhe desfeita [...] olhei para minha amiga e lhe disse: - Olhe, acabei de beber o café que o diabo coou. (SARAIVA, 2009, p. 10)

Em outro texto “*Lições do cotidiano*” (2009, p. 32), Moacir aborda a realidade e as lições de vida que motivam canções, poesias e romances, citando a canção *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga, e o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Após contextualizar os fatos históricos, o escritor passa a relatar suas andanças pelas ruas de Valença e nos trajetos que faz para chegar ao local de trabalho. Assumindo uma postura crítica, ele utiliza a literatura como instrumento de denúncia da condição da cidade, alertando-nos sobre os efeitos do aumento da violência na cidade, e ao mesmo tempo, assumindo um tom nostálgico ao refletir como as pessoas passaram a mudar os hábitos antigos, tais como sentar à porta da casa para apreciar os transeuntes. As pessoas substituíram os batentes da casa por grades de proteção, fato que se tornou prática em todas as cidades, incluindo residências da zona rural. A violência acuou as famílias dentro de casa:

Nesse fato, constata-se a degradação do ser humano. Um pensador disse que de todas as ruínas do mundo, a ruína do homem é sem dúvida o espetáculo mais melancólico da humanidade. Com o gradeamento nas residências, vê-se a ruína do ser humano, pois ninguém confia em mais ninguém. Como se pode imaginar, em sã consciência, que de uma casa bem humilde, de um pescador, um sujeito possa subtrair um bem? É realmente a derrocada do ser humano. (SARAIVA, 2009, p. 33)

Vemos no texto marcas do comportamento do ser humano, diante das situações e das pessoas. Preocupação do homem com o homem, com as pessoas que o circundam. Atitude de pessoa que tem consciência de seu papel na sociedade valenciana. Sua sensibilidade é algo visível em diversos textos, através de narrativas em que Moacir revela sua preocupação com o outro, com os problemas que atingem as outras pessoas, tomando para si a dor alheia. Na crônica “*Valença: cidade dos novos e dos sãos*” (SARAIVA, 2012, p. 101), o escritor se sensibiliza com um sujeito que se locomove em uma cadeira de rodas pelas ruas da cidade, enfrentando todos os perigos para ser visível. Percebe que a cidade não fora feita para os que apresentam problemas, mas “destinada apenas aos novos e aos sãos”, constatando que muitas pessoas têm sérias dificuldades de se locomover na cidade, por conta do desrespeito público com a população.

Em algumas crônicas percebemos que o narrador se volta para os problemas sociais da cidade e as dificuldades das pessoas que moram na cidade e necessitam transitar. Tais textos apresentam forte carga de denúncia social, revelando os descasos dos poderes públicos com a cidade. Valença, em alguns textos, ganha vida, torna-se personagem principal das histórias contadas. Vemos uma cidade agonizando, pedindo socorro. Em outros textos, percebemos ações isoladas de solidariedade com o espaço

físico e cidadãos Na crônica “*Os Obstinados*” (SARAIVA, 2013, p. 19), temos um relato de jovens sem espaço de lazer transformando a Praça da Bandeira, centro da cidade, em um lugar improvisado de lazer, com ajuda de pessoas que sensibilizam com ausência de ação governamental, ajudando os obstinados jovens com itens esportivos que amenizam a falta de expectativa de grande parte da população local.

Outra marca forte do estilo do escritor é a afirmação de suas origens. Em diversos textos Moacir apresenta memórias de sua origem humilde de nordestino do sertão do Piauí, dialogando esses dois espaços de pertencimento nas crônicas. São memórias da infância em Campo Maior ativas em histórias vividas na cidade de Valença. Na crônica “*Não será o último pau-de-arara*” (SARAIVA, 2013, p. 39), Moacir relembra sua infância no Piauí observando um pau-de-arara (caminhão adaptado para carregar pessoas) que estacionara na avenida ACM. Apesar da distância geográfica e temporal, vemos que algumas coisas não mudam, a exemplo da descontração dos passageiros. Observando a alegria daquelas pessoas que utilizavam esse meio de locomoção, Moacir constata que não há diferenças. A mesma alegria estampada nos rostos simples, as mesmas vestimentas e os mesmos comportamentos mostram que algumas coisas atravessam o tempo sem mudanças:

Olhando atentamente para o pau-de-arara das cercanias de Valença vi também que o comportamento das pessoas era o mesmo de 40 anos, quando eu era criança. Homens de chapéu se vestindo com o que tinha de melhor, as mulheres, algumas com pano amarrados na cabeça, também com a roupa da missa, como se dizia outrora. Os rostos, mesmo sendo de gente de regiões não inóspitas como o sertão do Piauí, mas eram rostos de quem leva uma vida sem luxos e sem mesa farta. (SARAIVA, 2013, p.40)

Na crônica acima, a modernidade convive harmonicamente com o arcaico. Trata-se de uma exceção, pois o cronista apresenta uma visão negativa da modernidade sobre a cidade e os indivíduos. Aponta para fragmentação das instituições sociais e efemeridade das relações humanas. Os fios de vidas tecidos nas crônicas traduzem a linda de pensamento de Marshal Berman (1997). As experiências como “modernidade” de que trata Berman são complexas e contraditórias

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se

dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1997, p.15)

Diversas são as narrativas em que Moacir mostra o abandono e a perda de referência. O escritor olha a cidade e percebe os indivíduos. O olhar que damos ao percurso feito na cidade esquadrinha todos os espaços da cidade. O olhar vai desde um turista que estaciona o carro importado no meio da avenida para que seu cão faça xixi na rua, até o desrespeito com os transeuntes que sofrem com os pingos de água que caem dos aparelhos de ar condicionado, instalado no alto dos prédios, sem levar em conta o incômodo que causa nos cidadãos que passam nas ruas.

No entanto, a cidade também é palco de solidariedade e educação. Isso revela que os olhares sobre a cidade mostram que ainda há esperança, que ainda existe esperança para os problemas vivenciados. Nessa dialética entre texto literário e espaço de pertencimento, o escritor vai construindo a cidade e formando o cidadão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos textos de Moacir Saraiva contemplou as representações da cidade na cena escrita construída pelas crônicas, que são relatos do cotidiano. Na leitura dos textos, buscamos compreender de que forma o escritor leu a cidade, considerando não apenas os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), mas também os dados culturais específicos, os costumes, os tipos humanos. Buscamos fazer uma *Topoanálise* das crônicas de Moacir, analisando como o intercruzamento do imaginário, da história e da memória da cidade e dos espaços por onde percorre o narrador/escritor. Consideramos a cidade como um discurso, uma linguagem. A cidade escrita é resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e cultural, Escrever, portanto, a cidade de Valença é perceber todas as suas particularidades, a fim de mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias, dando voz à cidade e aos indivíduos que nela moram.

Como afirma o cronista: “Vive melhor quem com os olhos afiados sai cortando o horizonte e descortina horizontes bem distantes escondidos e inatingíveis para outros olhos.” (Moacir Saraiva)

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. SP: Companhia das letras, 1997.
- BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. *A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema*. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf>> Acesso em: 15 Jun 2017.
- SARAIVA, J. M. F. *A riqueza do detalhe*. Salvador - BA: EGBA, 2009.
- _____. *Olhares*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2011.
- _____. *Mergulho em Valença*. Valença-BA: Prisma, 2012.
- _____. *Fios de Vida: situações do cotidiano que, como em fios, tecem a realidade*. Salvador: JM, 2013.
- BARTHES, R. Semiologia e urbanismo. In: _____. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

UMA VOZ QUE CANTA PARA DESPERTAR O DIA: APONTAMENTOS INTRODUTÓRIOS À OBRA FICCIONAL DE OTÁVIO MOTA

A VOICE THAT SINGS TO AWAKEN THE DAY: INTRODUCTORY NOTES TO THE FICTIONAL WORK OF OTÁVIO MOTA

Gilson Antunes da Silva¹⁵

Resumo: Apresento um breve panorama da produção ficcional de Otávio Mota, focando – sobretudo – em suas obras *Pensar fluidos* (1985) e *Apocalypse Man* (1987). Interessa-me, neste texto introdutório, apontar as linhas de força da poética octaviana, destacando suas principais temáticas e alguns de seus aspectos estilísticos. Para tanto, valho-me da Teoria e da Crítica literárias e desenvolvo um trabalho de natureza bibliográfica.

Palavras-chave: Aspectos gerais. Ficção. Otávio Mota. Temática. Traços estilísticos.

Abstract: I present a brief overview of Otávio Mota's fictional production, focusing - above all - on his works *Pensar fluidos* (1985) and *Apocalypse Man* (1987). In this introductory text, I am interested in pointing out the main lines of Octavian poetics, highlighting its main themes and some of its stylistic aspects. For that, I use literary theory and criticism and develop a work of bibliographic nature.

Keywords: General aspects; Fiction; Otávio Mota; Thematic; Stylistic features.

¹⁵ Doutor em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Letras (UFBA), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACCEBA), em Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMES), em Teoria da Psicanálise de Orientação Lacaniana (BAHIANA/IPBA), licenciado em Letras (UNEB) e bacharel em Filosofia (UCSal). Professor do IF Baiano (Valença), membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) e da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

INTRODUÇÃO

*E nada sou
Exceto uma voz que canta
Prá despertar “o dia”.
Otávio Mota. Pensar fluidos.*

No poema “Abolição”, um dos mais belos textos do autor, Otávio Mota, ao se misturar à voz que aí se expressa, revela-nos um pouco de sua identidade poética, sobretudo nestes versos:

sou um cavaleiro
sobre um alazão de prata
à procura de uma pátria
campeando tantas mágoas (MOTA, 1989, p. 63)

Ao identificar-se com Dom Quixote nos dois primeiros versos do ex-certo, o sujeito poético autoafirma-se como visionário que abandona tudo e sai em busca de um ideal. Na história de Cervantes, esse ideal é uma donzela, a Dulcinéia de Toboso. Na biografia do poeta valenciano, seu “trem místico e impossível” é a metáfora de uma pátria, uma sociedade mais justa, repleta de “homens no cio” a florescer na “orgia do sertão”. Otávio Mota é esse Dom Quixote do Una a vislumbrar horizontes longínquos e a desvendar a realidade desigual por meio de seus versos e de seu teatro. Sua loucura é a literatura, a arte que nos mostra que a realidade não nos basta.

Otávio Campos Mota Nunes (1947) é natural de Amargosa-BA e filho de Landualdo Mota Nunes e Rita Canêdo Campos. Aos oito anos, passou a residir em Valença-BA, onde mora até hoje. Nessa cidade, o poeta já exerceu muitas funções na esfera pública (secretário de administração e finanças, coordenador de eventos, diretor municipal de turismo e, atualmente, é coordenador do Centro de Cultura Olívia Barradas). Na esfera artística, Mota é um dos grandes nomes nesta cidade. Tem participado e organizado vários movimentos tais como a Primeira Semana de Arte de Valença (1974), Seminários de Teatro, Festivais de Poesias e Músicas, sobretudo o Ocupação Cultural. Colaborou com jornais valencianos como *O Manacá*, *Jornal da Terra* e *Jornal Valença Agora*. É membro da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA).

Otávio Mota estreia no cenário literário em 1985 com a publicação do livro de poemas denominado *Pensar fluidos*, publicado pela editora Contemp. Além desse, Mota publicou, em 1987, pela Editora Vice Rey, o livro *Apocalipse Man* em que traz poemas e um texto dramático que leva o mesmo nome do livro. Ainda em 1987, lançou o pôster-poema “Una te quero Una”, um dos textos mais conhecidos do autor e um clássico da

literatura local. Vinte anos depois, seus poemas (15 textos) fazem parte de uma antologia de escritores valencianos denominada *Valenciando* (2005). Em 2010, Mota participa também da segunda antologia valenciana, a *Rio de letras*, editada pela Fundação Pedro Calmon. Publicam-se, aí, seis longos poemas. Já em 2014, mais 12 textos são lançados na antologia *4 ASES e 1 Coringa*, editado pela Prisma Gráfica e Editora. Participou também da Revista da AVELA (nº 1, 2016), com quatro textos poéticos. É autor de vários textos dramáticos, alguns já encenados; outros, apenas escritos, inéditos. Dentre esses textos, destacam-se *Bidi* (peça infantil, 1987, encenada em Valença), *Calu e o Rei Raul* (encenada em Valença e Nazaré, 2003), *Tienhe Diendê*, escrito em parceria com Adriano Pereira, Juliano Britto e Francisco Nascimento e *O porão*.

O objetivo deste texto é apresentar, em linhas gerais, um breve panorama da produção ficcional de Otávio Mota, sobretudo aquela editada em livros: *Pensar fluidos* e *Apocalipse Man*. Justifica-se a construção desse texto por ser um poeta ainda pouco estudado, apesar de sua importância para a construção da história da literatura valenciana e do Baixo Sul. Além de poucas monografias arquivadas nas Faculdades particulares desta cidade, há três textos de minha autoria, publicados no *Jornal Valença Agora* (SILVA 2018a, 2018b, 2018c) e nos Anais de uma evento acadêmico (SILVA, 2013), os quais são aqui retomados. Quanto aos textos das antologias, comentei-os – brevemente – no capítulo do livro *O olhar de Castro Alves*, intitulado “Às margens férteis do Rio Una: breve panorama da atual poesia valenciana” (SILVA, 2016) e não o farei aqui por conta do exíguo espaço. Interessa-me, nesse panorama, apontar as linhas de força da poética octaviana, destacando suas principais temáticas e seus mais importantes traços de estilo. A ideia é oferecer ao leitor uma introdução ao universo ficcional desse escritor. Para tanto, valho-me da Teoria e da Crítica literárias e desenvolvo um trabalho de natureza bibliográfica.

UM GRITO BRANDO A ECOAR NA ESCURIDÃO DOS HOMENS: A OBRA INAUGURAL

Pensar fluidos, o primeiro livro de Otávio Mota, é dividido em quatro partes. A primeira chama-se “Ensaio para um grito brando: Ensaio I” e é composta por 11 poemas. A segunda, intitulada “Esse trem místico e impossível: Ensaio II” contém 16 poemas. A terceira, por sua vez, denominada “Qual lua nova e noite velha: Ensaio III”, reúne 16 poemas e a última, chamada de “Épico: Ensaio IV” contém apenas o poema que dá nome ao livro: “Pensar fluidos”. Na obra, há também ilustrações (4 no interior do livro mais a capa) de Elias Santos, além de uma breve apresentação feita por Nilson Mendes.

O título da obra é composto por um verbo e um complemento direto. Esse complemento, no plural, remete o leitor para a ideia de algo da dimensão da fluidez, da suavidade, da brandura, da flacidez. Diz o *Aurélio* a respeito de fluido: aquilo “que corre ou se expande à maneira de um líquido ou gás; fluente; espontâneo, fácil, suave”. Quando recorreremos ao texto, a fim de buscar esses elementos sinalizados no título, encontramos uma série de dados que ratificam nossa busca. O livro é todo atravessado de textos escritos num só jato, como se o autor deixasse livres a consciência e a memória e derramasse sobre o papel tudo que fora represado por longo tempo. Otávio escreve ao modo de fluxos de consciência, mimetizando um *brainstorming*. Esse gesto desembestado reflete claramente o contexto de produção do livro. Mota publica no pós-Ditadura e reflete, em seu texto, os horrores desse período. Nesse sentido, pensar fluidos significa pensar largamente, sem muros, sem amarras, sem censura, num período de abertura política e, principalmente, de abertura de ideias, de pensamentos.

Do ponto de vista do estilo, a obra reflete essa fluência no uso constante de versos livres, crivados de substantivos, como se fosse uma verdadeira associação livre, técnica usada por Freud em sua psicanálise inicial. Os versos do autor seguem a técnica do encaixe na qual uma palavra nasce ritmicamente da outra, encorporando-se até alinhar o texto em sua totalidade. Concorre para isso o uso de figuras de repetição de sons ou de morfemas (aliteração, assonância, parequema, homeoteleuto, homeoptoto), figuras de repetição de palavras ou de sintagmas dentro da mesma oração ou verso (reduplicação, diácope, epanalepse), figuras de repetição de uma palavra ou sintagma em outra oração ou verso (anáfora, mesodiplose, epífora, epanadiplose, anadiplose). Vejamos um fragmento do poema que dá nome à obra.

Pensar fluidos

Pensando em ficar, fui ficando calado
me calei, como mero espectador
de um filme... preto e branco
branco e preto, azul, verde, amarelo, VERMELHO...
Fui cedendo aos poucos

a PAIXÃO DOS LOUCOS, me levou.
Me levou a uma brincadeira de Mocinho e Bandido
Robin Hood e Charles Anjo 45... Com um tiro
no escuro; um tempo de cachaça, samba mulata
de molhar a “guelá” e vibrar
quando o gol, na certa fazia rei... Pelé, Mané e Zés!
Toma lá!
De cá.. acarajé, Mago Blue... Mago Blue

Oriente, Cacá, Rocha, Glauber
 Na terra de Deus e o Diabo
 De sal
 de sol
 de Luz

que reclama minha fixação, no torrão [...] (MOTA, 1985, p. 77).

A repetição, enquanto recurso estilístico, é um aumento da extensão de um dado texto com o emprego, várias vezes, do mesmo segmento textual (som, palavra, sintagma, oração, verso), com o intuito de intensificar o sentido expresso. No fragmento acima, Otávio Mota recorre a vários desses recursos, que logo saltam aos olhos do leitor: sons semelhantes (pensando, **ficar**, **ficando**, **calado**, me **calei**, etc.), palavras (preto e branco de sal, de sol, etc.), sintagmas (me levou, Mago Blue, etc.).

Esse poema compõe a última parte do livro, como já dissemos e é posto como épico pelo próprio autor, quando nos apresenta uma nota que diz o seguinte: “Passagens soltas, que em Valença-Ba, reverenciei e transportei para um épico. Uma manifestação satírica e realista. Quaisquer semelhanças com pessoas e fatos são intencionais (ÉPICO/ENSAIO IV). (MOTA, 1985, p. 79). O discurso épico caracteriza-se pela dupla instância de enunciação: a narrativa e a lírica, não podendo prescindir de nenhuma delas, definindo-se como discurso híbrido. Sua matéria, segundo Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), tem uma dimensão real e uma dimensão mítica que se fundem intimamente na constituição de uma unidade articulatória indissociável, comumente reconhecida como narrativa mítica ou lenda. Constitui-se na elaboração poética de fusão de eventos históricos com aderências míticas e configura-se nos três planos estruturais da epopeia: o histórico, o maravilhoso e o literário. Segundo Anazildo Silva (2017), a matéria épica é elaborada na construção do poema, é gerada pela intervenção do poeta no seio das representações socioculturais de uma comunidade, fundindo e refundindo referenciais históricos e simbólicos de sua cosmologia. Nesse sentido, o artista capta, no seio de sua cultura, imagens, discursos, eventos e símbolos que, articulados entre si, “expressam um estar no mundo passível de ser lido através de associações simbólicas extraídas do seio desta mesma cultura” (SILVA, 2017, p. 16). Nesse poema épico, Mota capta e articula imagens, discursos e eventos culturais tanto de Valença quanto da Bahia, dando um tom elevado ao seu texto, homenageando sua terra, cantando seus poetas, seus autores e satirizando as mazelas locais. Otávio Mota traz à baila, nomes como José Malta, Newton Libertador, Zé Meireles, Noélia, Irene, Lena, Elias, Foroi, Vanilton, Ivanmar, Lucimar, Katé, Abel, Calu, Damião, Paulinho, etc., reavivando a memória de sujeitos que fizeram e fazem a história da cultura valenciana.

Quanto à temática, *Pensar fluidos* é um livro de luta, de denúncia e de esperanças, “esse trem místico e impossível”. Otávio Mota é, sem dúvida, o poeta crítico-social de Valença. Sua escrita é de embate, de desmascaramento dos problemas sociais e do inconformismo. Trata-se de uma poética solta, branda e, acima de tudo, compromissada com o presente, com o peso dos dias e com os sofrimentos do homem comum.

O tom da obra é elevado, confluindo, em seu bojo, aspectos trágicos e épicos. O trágico se insinua nos “caminhos cortados”, nas noites de “calabouço ao sangue dos urubus”, nos desmandos da Ditadura, nos limites do existir, nos “três meses de rumos sombrios” na rotina sem portas dos operários cujos filhos representam o “resto de esperança contida”, na própria solidão e desamparo da vida (“Ninguém na porta/ só o jornal do dia”), nos naufragos do Porto Santo (Mestre Joaquim Guerra e seus tripulantes), nos muros cotidianos. Já o traço épico, ainda que local e regional, aparece no poema que dá nome ao livro, como já comentado, e em “Odisséia Nordestina”. Nesse, o autor canta o caminhar dessa gente em travessia, rumo aos grandes centros urbanos cujos destinos já estavam traçados. Mota, aqui, traz à tona outra grande onda social dos anos oitenta, que eram os êxodos rurais. Assim ele homenageia esses retirantes:

[...]

Bendita sois
 RAÇA ESTRANGEIRA
 que canta
 grita
 rasteja
 sonha ainda, acordada
 MESMO MORRENDO/SEM LUGAR
 SEM TEMPO
 SEM MISSÃO CUMPRIDA
 Nordeste – PÁVIDO COLOSSO - !...
 Deste teus FILHOS
 e nem legaram teus DOTES. (MOTA, 1985, p. 37).

O HORIZONTE E A LÂMINA: A POESIA DO APOCALIPSE MAN

Após a estreia, em 1985, com *Pensar fluidos* e inaugurar o que chamo de A literatura contemporânea em Valença, Otávio Mota publica seu segundo livro em 1987, intitulado *Apocalipse Man: poesia e teatro* pela Edições O ViceRey, presenteando o público “com formas poéticas do mais puro lirismo e [...] retratos nítidos da cruel brutalização do nosso dia-a-dia”, como assinala Nilson Mendes na primeira orelha da obra. O livro é composto, como o título já anuncia, por duas partes. A primeira compõe-

-se de 41 poemas com quatro ilustrações de Amália Grimaldi e um prefácio de Myriam Fraga que, por sua vez, destaca a resistência da poesia e a presença de “um sentimento do mundo” como tônica da poética otaviana. A segunda parte, prefaciada por Nélson de Araújo, contém o tão montado texto dramático que dá nome ao livro. É dedicado a Rubens Beirodt Paiva e a todos que desapareceram nos anos pós 1964. A partir dessa dedicatória, já temos noção da temática da obra. As orelhas do livro são assinadas por Nilson Mendes e Carlos Pita e a capa foi desenhada por Xisto Camardelli. Nessa obra, o tom elevado do livro anterior mistura-se à linguagem cotidiana, apesar da continuidade temática. Aqui a esperança também se mistura à ilusão, que, a partir desse encontro, abrande-se, apequena-se propositadamente para ser cantada em gesto suave e irônico: “Da minha oração de dormir/advir/um sonho de mil cores/arco-íris por todas as janelas/sem dia para interromper/o sono dos poetas” (MOTA, 1987, p. 27). Entre a esperança, a crítica social e as questões existenciais desponta um lirismo (ainda que corrosivo) salpicado de erotismo em alguns desses poemas, como em “Navegar... sempre”, “Quando bebi no teu copo”.

O livro de 1987 inicia-se com um poema intitulado “Auto análise” cujo sujeito poético apresenta aos seus leitores uma tentativa de autodefinição, nos seguintes termos:

Me refiz do mundo
 quando quebrei a lente fundo de garrafa
 dos meus olhos...
 E enxerguei o hipócrita, que sou
 que sempre quis ser, durante toda a farsa
 dessa venda inútil...
 [...]
 Sou o fim de uma canção cigana
 de uma estrada vã.
 Sou o que tortura e castra
 o horizonte e a lâmina
 o punhal de prata
 reluzente
 que sem explicações encerra
 a avidez da vida (MOTA, 1987, p. 13)

Nesses fragmentos, o eu poético, após um mergulho em sua subjetividade, faz uma hermenêutica de si, externalizando as contradições que habitam seu mundo interior. Utilizo dois significantes desse poema para simbolizar a poesia de Otávio Mota presente nesse livro desafiador, “Inteiro, assim, feito um barco/ ao mar/ um cais inatingível” (MOTA, 1987, p. 21). Aproprio-me dos substantivos “horizonte” e “lâmina” como sintagmas sintetizadores dessa poesia. Enquanto o horizonte nos lança no

campo semântico da esperança, das possibilidades e – sobretudo – de um futuro que se deslumbra matizado pela construção de um novo projeto de nação, a lâmina arremessa-nos para a ideia de corte, da corrosão, de ruptura e abertura, apesar de dolorosa e violenta. Associa-se a esse “punhal de prata” a ironia que atravessa seus poemas, aliada a um projeto de engajamento crítico-social, culminando numa poética de denúncia e de compromisso político-ideológico: “e... vivo eternamente/ quando concebo minha verdade,/ quando desmitifico doutrinas,/ quando não rezo em cartilhas,/ quando acima dos padrões/ imponho minha poesia” (MOTA, 1987, p. 25). Um poema que representa essa vertente ácida é “Abolição”, umas das mais belas construções do poeta. Vejamos o texto na sua totalidade.

Meu poema é rédea
 que toca cavalo
 em galopes ligeiros...
 e sigo – andarilho
 em meio a tanto medo
 nos golpes dos homens contra o porvir...
 meu poema advir
 de uma caminhada fugaz
 - tantos temporais –
 e da negritude
 de um povo que não se lembra mais
 que a cada dia
 no Pelourinho da Bahia
 um escravo morria
 sou um cavaleiro
 sobre um alazão de prata
 à procura de uma pátria
 campeando tantas mágoas.
 Meu poema é da praça
 é da rua
 é da senzala
 meu quilombo tem as marcas
 das sentenças impregnadas
 de injustiças raciais.
 Já não sou mais cavaleiro
 vou deixar este torrão
 ficam tantas caminhadas
 meu cavalo alazão
 e a mais pura ilusão
 de uma vida abolida
 a ferro
 a fogo
 a água de inverno. (MOTA, 1989, p. 63).

Esse metapoema erige a imagem de um sujeito que garimpa, em suas andanças, a matéria de seu texto. O eu poético refere-se a si mesmo como peregrino, andarilho à procura de uma Pátria na qual as desigualdades, a opressão e as injustiças sejam apenas marcas do passado, histórias de um horizonte distante. Os últimos versos apontam para uma desilusão diante de suas viagens por esse país das desigualdades, quando o sujeito vislumbra uma vida abolida a ferro, fogo e água de inverno. Já em “Cio da criação”, também um metapoema que dialoga com o texto bíblico, a saída para essas desigualdades está acenada na seguinte possibilidade: “E propomos ao verbo/outra criação... tardia, embalsamada/ como tocar a flauta/prá encantar/ o eterno/ a vida/ o nada” (MOTA, 1989, p. 69). Nesse novo mundo,

a palavra terá o valor da vida
à luz do luar.
Dessas ilhas amenas
sentinelas presentes
noite e dia
como uma oferenda
a um tempo feliz
sem lamentos
e a uma permanente alegria
de ver o dia nascer
sem sombras de dúvidas
e a noite chegar...
Como chegam as marés
como vão as marés
ao soprar dos Ventos. (MOTA, 1989, p. 72).

Ainda nessa vertente corrosivo-esperançosa, a poética de *Apocalypse Man* mergulha sua lâmina em vários outros problemas do país. Em “Incompatibilidade”, o autor mostra os abismos que distanciam o Nordeste do Sul, como “dois povos.../ dois dialetos... um das tribos/ outro da irracionalidade” (p. 23). “Terras Xingu” ironiza o Carnaval como a grande festa que anestesia o “povo das entranhas de um País Feliz” (p. 29). “O índio” traz à baila as questões étnico-raciais, resgatando um projeto de identidade tão caro aos autores do século XIX. “Sem salvação – segundo Antônio” é desesperançoso, ao apontar o fim das utopias e o domínio da violência que se alastra pelo país: “Esta bala sem destino/este corredor chinês/este brinde sem taças/ e um país que continua, ainda, a esmo” (p. 39).

Otávio Mota, em *Apocalypse Man*, canta ainda o desencontro do homem moderno nessa civilização do mal-estar e, a partir disso, representa as subjetividades cindidas e agonísticas, em perene conflito entre o desejo

e as frustrações. “Sei que procuro/formar os momentos/ que se cravam nos íntimos/assim como plantam sementes/ - mesmo em terras nefastas - / e... morro sempre/ quando amanheço” (p. 24). Nesse embate, resta ao homem o desamparo, a solidão de concreto e a súplica por afetos. Fiquemos aqui com um último poema representativo desta temática.

UMA CERTA CARÊNCIA DE AFETO

Me deixaram carente
de afeto
num canto qualquer
desse teto, sozinho
como um ser
sem vizinhos
no planeta...
Me deixaram carente
de abraço
num vendaval de braços, laços e fitas
do cinema mudo
à conquista do espaço-sideral.
Tantas mãos, anéis e forças
de Eurídice ao Apocalipse
- era da besta botar as unhas de fora -
Pode ser agora
vira bicho-homem...
Veja que a solidão
esfrega na cara da gente
decretos latentes
mandatos de prisões.
Porém, só me deixaram carente de afeto
como uma construção de cimento e concreto
no deserto adentro, entre bordeis e faraós
e suas tumbas frias. (MOTA, 1987, p. 65)

APOCALIPSE MAN: SOBRE UM BRASIL QUE ADORMECE PARA UM AMANHÃ DE INCERTEZAS

Apocalipse Man constitui a segunda parte do livro homônimo, do autor Otávio Mota. O texto dramático é dedicado a Rubens Beirodt Paiva e a todos que desapareceram nos anos pós 1964, o que já anuncia ao leitor algumas pistas temáticas. Esse texto dramático teve a primeira montagem feita em Valença pelo Grupo Oficina de Teatro (GOTA) sob a direção de Nilson Mendes. Quem prefacia *Apocalipse Man* é o professor Néilson de Araújo (1987), que destaca a vertente lírica impregnada no livro de Otávio Mota. Entretanto, essa vertente está longe de ser centrada em concessões e acomodações. “É um lirismo de denúncia”, [...] como se fosse

um manifesto” (p. 85). Apesar disso, não recai em panfletagem; do contrário, trata-se, segundo o crítico de teatro, de “um violento discurso social e político, mas um discurso antidiscursivo, que logra transmitir a sua mensagem através de fortes quadros vivos, vivíssimos” (p. 85). Ainda segundo Nelson de Araújo, Mota vale-se, na concepção do texto, de elementos da técnica expressionista, principalmente no uso alegórico e simbólico de seus personagens. Por fim, o crítico destaca o vigor teatral presente no texto, ressentindo-se da ausência de cor local na obra de Otávio Mota.

Os personagens que animam o texto são, em sua maioria, seres anônimos identificados apenas por suas profissões ou pelos papéis que exercem na sociedade. Trata-se de uma galeria de indivíduos que simbolizam – em sua coletividade – a imagem do povo brasileiro. São eles: Apocalipse Man, o protagonista; Deusa da noite, uma prostituta subjugada ao café, Maurício Simplício; o fotógrafo ambulante (Lambe-lambe), O Coringa que abre o texto em meio ao som do Carnaval; A Pessoa da praça, o Preso Político, o Operário, o Empresário e o Marginal.

Quanto ao espaço onde acontecem as ações, trata-se de uma praça por nome Piedade, onde “pessoas de diversas classes sociais seguem a rotina do dia-a-dia no vaivém da grande metrópole” (MOTA, 1987, p. 89). Lido como metáfora do país, seu nome soa irônico e sugestivo. As ações acontecem no pós-Ditadura Militar, quando o Brasil e sua população começam a se reorganizar política e socialmente. Dar à nação o nome de Piedade é apostar num sentimento de compaixão, dó e comiseração por um país que acabara de atravessar um período de sombras, violência e desesperanças e porque não afirmar, pura barbárie. Além disso, o país aparece ainda marcado pelos signos da festa (Carnaval) e do futebol.

É sobre esse país recém libertado das amarras da opressão e da violência que Apocalipse Man irá lançar suas luzes. Vejamos a didascália que introduz o personagem na cena textual:

(Apocalipse Man surge, com as luzes de palco e plateia apagadas, caracterizado entre humano e E.T, ruidosamente sobre uma moto negra. Após desligar o motor, permanece com os faróis acesos em direção à plateia, depois focaliza, com os faróis, dois quadros mudos. Primeiro quadro: um médico realiza um aborto. Segundo quadro: um pistoleiro assassina a sangue frio um trabalhador rural, com vários tiros. Em seguida, ainda utilizando os faróis, observa atentamente a tudo e a todos até chegar a uma máquina lambe-lambe e o fotógrafo, que ali ganha a vida na sua profissão.) (MOTA, 1987, p. 89, grifos do autor)

Apocalipse Man ou o Homem do Apocalipse remete-nos – de chofre – aos textos bíblicos ou, mais precisamente, ao último texto apocalíptico da *Bíblia*. Segundo Pheme Perkins (2012), *Apokalypsis* é a palavra grega

para “revelação”. De Daniel, no fim do Antigo Testamento, ao Apocalipse, no fim do Novo, e até mesmo além do tempo do *Apocalipse*, temos uma ampla variedade desses escritos visionários de círculos judaicos e cristãos. O autor apresenta como livros apocalípticos, além das profecias de Daniel, o livro de *Esdras* e de *Baruc* que, como o *Apocalipse*, estão preocupados com os motivos pelos quais Deus não intervém e envia a era messiânica, destruindo o mal. Essas obras, de modo geral, respondem com visões simbólicas da história universal que se desenrola segundo um plano que Deus determinou. Ainda conforme Perkins (2012), todos os apocalipses vêm de pessoas oprimidas por poderes imperiais. Essa situação “é outra razão de usarem linguagem altamente simbólica, só entendida pelos que estão familiarizados com a tradição de interpretar tais imagens. A crítica de governantes políticos podia ser um negócio perigoso.” (PERKINS, 2012, p. 356).

Levando em consideração seu étimo, *Apocalipse* nos apresenta uma revelação que Deus fez aos homens, revelação de coisas ocultas e só por ele conhecidas, especialmente as coisas referentes ao futuro. Para Chevalier e Gheerbant (2006), o apocalipse é uma revelação que se apoia em realidades misteriosas; é uma profecia, pois estas realidades ainda estão por vir e, além disso, é uma visão cujas cenas e cifras valem como símbolos. Esse aspecto epifânico ou revelador atravessa a obra de Otávio Mota do início ao fim. A rubrica acima introduz essa dimensão da visão, do olhar, da luz e, portanto, da revelação. Observemos o contraste provocado entre o jogo de luzes em que se inicia o texto. Apocalipse entra num ambiente escuro, mas passa a iluminá-lo a partir dos faróis acesos de sua moto. Já começa o texto evidenciando as contradições de uma época. Os dois quadros que ele destaca revelam aos homens o espírito do tempo: alguém que deveria salvar vidas, faz o contrário; e outro que, a mando dos poderosos, elimina o empecilho de seu caminho. Aqui Otávio já traz à baila um dos temas muito fortes no momento: a disputa pela terra e o autoritarismo dos latifundiários, conflito que atravessará todo o século XX e permanecerá como fantasma social no XXI.

Outro aspecto ligado à metáfora da revelação que atravessa a obra é aquele ligado à fotografia. Da luz (*flash*) se produz uma imagem que eterniza o presente que passa. Talvez a imagem do *flash* seja uma forma muito apropriada para sintetizar essa obra de Otávio Mota. O livro é uma grande fotografia do presente, montada em pequenos *flashes* fotográficos em que se captam as contradições e as mazelas herdadas da Ditadura Militar. O papel do Apocalipse Man é justamente o de desvelar ou desmascarar essas contradições e, a partir do instante fotográfico, solidificar essas mazelas. “Quero só conhecer todos vocês, Deusa e suas incertezas, e o que no pé, Maurício Simplício tem a dizer. Vocês dois, e os outros, os vencedores e

os derrotados” (MOTA, 1987, p. 94). Ele é ainda aquele que deseja conhecer o homem do Brasil, “saber dos seus desígnios, das suas fórmulas, lutas e forças, fraquezas e histórias. Saber quem são, e por que são.” (MOTA, 1987, p. 98).

A cena final da obra é também uma grande revelação.

(Durante a fala, todos os autores despem-se lentamente e, nus, aproximam-se da pirâmide, sendo em seguida focalizados individualmente por uma lanterna portada por Apocalipse Man. Os atores permanecem formando sobre os degraus, nus, uma pirâmide estática, utilizando as vertentes laterais.) (MOTA, 1987, p. 106, grifos do autor).

Merece destaque, nessa rubrica, o aspecto luminoso associado ao personagem principal. O homem do Apocalipse, mais uma vez, está a lançar luzes sobre a realidade brasileira, agora destacando cada sujeito social no contexto da pirâmide (Brasil) que sustenta. Formam essa pirâmide os personagens em cena, aludindo à diversidade do povo brasileiro em seu sonho de construir uma nova nação, desmantelada pelos longos anos de opressão e censura. O canto final do texto é bastante revelador, profético e esperançoso, como o livro do *Apocalipse*, “grande epopeia da esperança cristã, o canto de trinfo da Igreja perseguida” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2012, p. 2141). Nus, os personagens despem-se dos velhos ideais e apostam na esperança de uma nova era, no projeto de uma nova nação:

Soltar os padrões
as amarras.
Romper as algemas
as cadeias..
E que os lustres da sala de estar
precipitem-se ao léu.
Que quebrem-se os cristais/ as pedras
os metais.
Que rasguem-se os ternos
as gravatas..
Que enfim, tornem-se
retratos falados
as fotografias três por quatro
sem a dose de convencionalismo
que fantasia o hereditário.
Soltar os padrões
as amarras.
Romper as algemas
as cadeias..
E que os desdobramentos sociais
precipitem-se ao léu.
Que quebrem-se os cristais

rasguem-se as trincheiras
 e estampem-se nos varais
 nas roupas lavadas de ontem/
 uma nova era.
 Uma nova era. Uma nova era. Uma nova era. (MOTA, p. 106-7).

Apocalypse Man, de Otávio Mota é, portanto, obra de revelação, de desnudamento e anúncio de esperanças. À questão que ele mesmo nos coloca (“Que canto cantará a voz de um povo, que inocente adormece para um amanhã de incertezas?”) o próprio texto traz também, como resposta, um horizonte de expectativa, uma luz em meio às trevas que abrem o livro (metáfora do país no pós-Ditadura). É preciso apostar nessa nova era, despidos das algemas, dos laços que nos sufocam, dos valores ultrapassados, de toda opressão que apequena e diminui a potência do sujeito. Foi sobre o lastro da ousadia, da subversão, da coragem e do inconformismo que foi possível forjar um novo projeto de nação na luta contra os governos militares. É a partir desses horizontes que a nação deve ser refundada. *Apocalypse Man* é, antes de tudo revelação, epifania e esperança contida. Revela, esmiúça e sonha com uma nova era, com um novo dia, com um novo amanhã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção de Otávio Mota oscila entre o grito, a lâmina e a luz. O grito aparece no primeiro livro com a metáfora “ensaio para um grito brando”. Nessa obra de estreia, como já disse em outro texto (SILVA, 2013), o poeta reflete sobre os dilemas do homem moderno, pensa o universo sombrio da modernidade e os emparedamentos trazidos pela civilização. Como Freud de *O mal-estar na civilização*, Otávio Mota lê com pesar o presente em que escreve. Reflete da mesma forma que Helena Parente Cunha¹⁶ a respeito dos emparedamentos sociais, os corpos no cerco, quando no poema “Reflexão” apresenta a universalidade dos caminhos retalhada pelos empecilhos sociais. “Todas as mãos/Todos os pés/ Todos os dentes/E os caminhos CORTADOS” (MOTA, 1985, p. 24). Como Carlos Drummond de Andrade, Mota percebe as pedras no meio do caminho, entende os signos do totalitarismo, mas visualiza também as possíveis estratégias para burlar essas paredes. Apesar das “colinas entre rios e cercas”, existe o grito, ainda que seja brando, “um grito deslumbrado ao sol/ Verde e Amarelo/ Como o raiar de um AMOR PROFANO” (MOTA, 1985, p. 27). Otávio Mota acredita no amanhã, visualiza em sua poética o rompimento desses “tempos de fezes”, como denomina Drummond. Sua poe-

16 Refiro-me aqui ao livro *Corpo no cerco* (1978) da escritora baiana Helena Parente Cunha.

sia está repleta de desejos. Desejos de regresso (“vou voltar”), desejo de romper barreiras, quebrar algemas, abrir as portas (“Logo que o homem saltar o muro/como gaivotas voar...”), fazer o dia amanhecer numa outra atmosfera (“Essa manhã que almejo”). O poeta ainda escreve sobre amor, erotismo, costumes do nordestino e sobre a cidade. Nesse último aspecto, merecem destaque as referências feitas à cidade de Valença, quer seja através da Festa do Amparo, quer seja através do saudosismo ligado ao navio que transportava pessoas e mercadorias da cidade para Salvador. A Industrial ganha um poema homônimo em que o eu-lírico lamenta a venda dessa escuna e relembra as utilidades da embarcação para a vida do povo valenciano. No poema Amar...Gosa, Mota saúda sua cidade natal, Amargosa, recordando os frutos da terra (rapadura, fumo, feijão, siriguela) e externalizando suas saudades da infância, qual poeta romântico, *a la* Cassimiro de Abreu.

A segunda obra é marcada pelo significante da lâmina, esse metal que corta e fere, metáfora da ironia corrosiva que domina a poesia que compõe a primeira parte de *Apocalipse Man*. Já o texto teatral que compõe a segunda parte da obra pode ser resumido pela imagem da luz, epifania que ilumina os dias e a história, desvelando as mazelas entranhadas na nação recém liberta dos horrores da Ditadura.

O estilo otaviano é de tom elevado, exaltado, apesar de fazer uso de linguagem coloquial e incorporar marcas linguísticas que atravessam o cotidiano. O autor mistura traços líricos com épico numa poesia corrida, fluida e cadenciada. Há um sentido trágico que embebe seus textos, sobretudo nesses dois livros aqui analisados, refletindo o momento histórico em que foram escritos. A ficção de Otávio Mota está presa aos problemas sociais e os reflete com ironia e precisão. Mota é, sem dúvida, o poeta valenciano mais afeito a essas questões, aproximando bastante da dicção de Newton Libertador, sem, contudo, abandonar o lirismo e as questões subjetivas. Seus temas são universais, mesmo quando pinta a cor local ou adentra nos regionalismos. Sua poesia fala de vida e morte, opressão, emparedamentos, desencanto, solidão e desamparo, erotismo e poesia, “rumos sombrios”. Entretanto, há também, nessa ficção, ensaio para um grito brando, esperanças em “tudo ficar Brasil”, aposta no futuro, na “força-viva e indobrável” de “homens no cio”.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

- CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- MOTA, Otávio. *Pensar fluidos*. Salvador: Contemp Editora, 1985.
- MOTA, Otávio. *Apocalipse Man: poesia e teatro*. Salvador: Edições O Vice-Rey, 1987.
- PERKINS, Pheme. Apocalipse. In. BERGANT, Dianne e KARRIS, Robert J. (Orgs.). *Comentário bíblico*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2012, p353-82, vol. 3.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. 2. ed. Jundiaí,SP: Paco, 2017.
- SILVA, Gilson Antunes da. Ensaio para um grito brando: a poética da concessão de Otávio Mota. In: Semana de Mobilização Científica – SEMOC, 2013, Salvador. *Anais da XVI SEMOC – Semana de Mobilização Científica: Cidadania e Juventude*. Salvador: UCSAL, 2013, p. 01-09.
- _____. *Pensar fluidos: a poética inaugural de Otávio Mota*. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 23 a 29 ago. 2018a, n° 695, p. A5 (Caderno de cultura).
- _____. O horizonte e a lâmina: a poesia do *Apocalipse Man*, de Otávio Mota. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA) 13 a 19 set. 2018b, n° 698, p. A5 (Caderno de cultura).
- _____. *Apocalipse Man: luz, revelação e esperanças sobre um Brasil que adormece para um amanhã de incertezas*. *Jornal Valença Agora*, Valença (BA), 11 a 17 out. 2018c, n° 702, p. A4 (Caderno de cultura).
- _____. As margens férteis do Rio Una: breve panorama da atual poesia valenciana. In: FONSECA, Aleilton e RIBEIRO, Rosana (Orgs.). *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: Via Litterarum, 2016, p. 155- 71.

AUTOFICÇÃO NA OBRA DE ARAKEN VAZ GALVÃO: FICÇÃO E NOTAS DE SI NA OBRA *CRÔNICAS DE UMA FAMÍLIA SERTANEJA*

AUTOFICTION IN THE LITERARY PRODUCTION OF ARAKEN VAZ GALVÃO: FICTION AND AUTOBIOGRAPHICAL NOTES IN *CRÔNICAS DE UMA FAMÍLIA SERTANEJA*

*Dislene Cardoso de Brito*¹⁷

Resumo: Este estudo apresenta algumas reflexões acerca da profusão de escritas de si na produção literária de Araken Vaz Galvão, escritor valenciano de grande destaque no cenário literário do Baixo Sul Baiano. A análise focaliza a obra *Crônicas de uma família sertaneja* (2004). Nas crônicas, histórias de vida do autor se fundem com narrativas ficcionais, produzindo uma autoficção, modalidade de narrativa idealizada por Serge Doubrovsky na esteira dos estudos autobiográficos de Philippe Lejeune. O termo é marcado pela ambiguidade entre autobiografia e romance, pela multiplicidade de práticas literárias e de verdades. Nas histórias, o escritor embaralha notas de si e elementos da literatura fantástica, confundindo o leitor, que procura, no tempo da leitura, encontrar o autor em meio aos personagens que protagonizam as histórias da família Vaz Galvão. A discussão sobre as obras de Araken Vaz Galvão leva em conta as marcas autobiográficas sem perder de vista a criação artística, contribuindo para o alargamento das possibilidades de leituras de uma obra literária.

Palavras-chave: Autoficção. Crônicas. Araken Vaz Galvão

Abstract: This study presents some reflections about the profusion of self-writings in the literary production of Araken Vaz Galvão, a writer of great prominence in the literary scene of Baixo Sul Baiano, that lives in Valença city. The analysis focuses on

¹⁷ Doutora em Literatura e Cultura (UFBA); Mestre em Letras (UFBA); Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA); Graduada em Letras com Inglês (UNEB). Professora do IFBAIANO (Campus Valença) e membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: dislenecardoso@hotmail.com.

the work *Crônicas de uma família sertaneja* (2004). In the chronicles, the author's life stories merge with fictional narratives, producing self-fiction, a narrative modality idealized by Serge Doubrovsky in dialogue with Philippe Lejeune's autobiographical studies. The term is marked by the ambiguity between autobiography and romance, by the multiplicity of literary practices and truths. In the stories, the writer shuffles notes of himself and elements of fantastic literature, confusing the reader, who seeks, at the time of reading, to find the author among the characters who tell the stories of Vaz Galvão's family. The discussion upon the works of Araken Vaz Galvão takes into account the autobiographical marks without losing sight of artistic creation, contributing to the widening of the possibilities for reading a literary work.

Keywords: Autofiction. Chronicles. Araken Vaz Galvão

INTRODUÇÃO

*"A memória é a razão última da existência de todas as culturas."
Araken Vaz Galvão*

O Baixo Sul da Bahia é um território fértil, cuja riqueza se adensa nas inigualáveis belezas naturais – com real destaque para o turismo – e na vasta produção literária. Nesse rincão brasileiro, encontramos uma vasta criação artístico-literária, espalhada pelos 14 municípios que compõe a região: Aratuípe, Cairu, Camamu, Gandu, Igrapiúna, Ituberá, Jaguaripe, Nilo Peçanha, Pirai do Norte, Presidente Tancredo Neves, Taperoá, Teolândia, Valença e Wenceslau Guimarães.

O centro gravitacional dessa rica produção literária está localizado “às margens férteis do rio Una”; é em Valença que estão os principais poetas, poetisas e escritores da região. Dentre os mais conhecidos, registramos Araken Vaz Galvão, Alfredo Gonçalves de Lima Neto, Moacir Saraiva, Mustafá Rosemberg, Amália Grimaldi, Otávio Mota, Macária Andrade, Ricardo Vidal, Rosângela Góes, Maria Raimunda Almeida Silva (Raimundinha), só para citar os autores mais representativos no cenário literário de Valença.

Além de representativos, essa plêiade de escritores é deveras atuante no Baixo Sul Baiano. A publicação anual de Valença é consideravelmente alta, se comparada aos grandes centros urbanos. Além disso, há um engajamento nas ações artístico-culturais que ocorrem na comunidade. Todos os autores citados pertencem à Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA), que foi fundada em 2006 por um grupo de escritores e educadores: *Profª. Macária Andrade, Alfredo Neto, Mustafá Rosemberg, Araken Vaz Galvão e Prof. Dário Loureiro*. Há uma regularidade de encontros do grupo, que ocorre na Fundação Cultural

Euzedir e Araken Vaz Galvão (FUNCEA), espaço cedido pelo casal para as ações da AVELA.

Sem desmerecer o talento dos demais autores valencianos, destacamos a incansável e brilhante atuação de Araken Vaz Galvão, o grande mentor da produção literária de Valença. Sua dedicação à literatura é reconhecida não apenas pelos inúmeros livros organizados por ele, como também por sua rica publicação de contos, romances, crônicas e ensaios.

Formado em História e em Cinema, Araken Vaz Galvão, enriqueceu suas narrativas com experiências vividas nos porões do exército - durante o período da Ditadura Militar de 1964 -, e no exílio, nos quase 20 anos em que foi obrigado a se afastar do Brasil e viver em países da América Hispânica. Nesses países de língua espanhola, ele entrou em contato com grandes nomes da literatura, notadamente os escritores de tendência ao realismo fantástico, a exemplo de Jorge Luís Borges e Gabriel García Marquez. As experiências levadas para esses países e o contato com outras formas de fazer literatura potencializaram sua escrita e pavimentou seu estilo literário. Como resultado, a produção literária de Galvão ficou marcada por uma amálgama de coisas do sertão, lembranças do período da Ditadura Militar e acrescidas das histórias do realismo fantástico da literatura hispânica.

São essas histórias - reais e imaginadas - o objeto de estudo desse texto. Tendo em vista que uma simples análise não dá conta da produção de Araken Vaz Galvão, focalizamos a investigação em apenas uma obra, na tentativa de conhecer algumas nuances da escrita de Galvão, além de iniciar o leitor no maravilhoso mundo ficcional/real de Galvão. Apresentamos incursões na obra *Crônicas de uma família sertaneja*, publicada em 2004. Nela, o autor narra, em forma de crônicas, passagens da família Vaz Galvão Sampaio, desde sua origem, quando os *Vaz* vieram de Portugal para tentar a vida no Novo Mundo (Brasil) até a contemporaneidade, quando apresentamos as aventuras do autor/personagem e guardião dos manuscritos da família Vaz.

Para melhor compreensão da obra, faz necessário situar o autor e o espaço na história. Araken afirma ser descendente de uma família sertaneja. Nasceu em 20 de maio de 1936, na Fazenda Santa Maria, distrito de Aiquara, município de Jequié-Bahia. É esse o “sertão” a que Galvão faz referência no texto. A maioria das histórias é ambientada nas fazendas da família, espalhadas por Jequié, Brejões, Amargosa e Santa Inês. Segundo nos contam as crônicas, sua família é descendente de Pero Vaz, cuja chegada ao Brasil (1553), coincide com a política de povoamento do *Novo Mundo* pela coroa Portuguesa.

Na obra, Araken Galvão usa a primeira pessoa e se posiciona no texto como membro da família e como um historiador em busca de suas origens ancestrais. O livro apresenta-se estranhamente dividido em 05 partes: Prefácio, Primeira Parte, Prólogo (Em lugar errado), Terceira Parte e Epílogo. O prefácio é apresentado pela professora Lucília Augusta Lino de Paula, que atesta a presença do autor das *Crônicas* em toda a obra. Temos já no prefácio uma indicação de autobiografia, de escritas de si. No entanto, a professora avisa no segundo parágrafo: as crônicas estão carregadas de realismo fantástico. Essa informação sinaliza ao leitor que as histórias da família Vaz Galvão Sampaio são reais e ficcionais ao mesmo tempo. O que seria real? O que seria ficção? Entremos na narrativa para descobrir o mundo fantástico de Araken Passos Vaz Galvão Sampaio.

Desde as primeiras páginas o narrador utiliza o expediente da literatura fantástica para construir a ficção biográfica da família. No entanto, na tentativa de convencer o leitor das verdades do texto, Galvão estabelece um “pacto de leitura” no meio da obra: “[...] Todos os Vaz e seus associados aqui representados com segurança, existiram e quaisquer semelhança com lendas e outras ficções é mera casualidade.” (*dito por um Vaz*, 2004, p. 115). Salientamos que os ilustres membros da família Vaz Galvão Sampaio podem realmente ter existido, mas advertimos sobre a validade das histórias narradas.

Podemos ler essas *Crônicas* sob perspectivas diversas. Galvão é múltiplo e multifacetado no fazer literário. Embaralha crônicas com contos, autobiografia com ficção, verossimilhança com elementos fantásticos. Assim, para seguir uma linha de pensamento, vamos analisar a obra sob o enfoque teórico da autoficção, modalidade de narrativa idealizada por Serge Doubrovsky na esteira dos estudos autobiográficos de Philippe Lejeune (2014). Esses autores são analisados e discutidos à luz de revisionistas e pesquisadores da autoficção: Jovita Maria G. Noronha (2014), Diana Klinger (2012) e Anna Martins Faedrich (2014). Inscrevemos as narrativas sob o prisma da autoficção, ou seja, narrativas que fundem escritas biográficas e ficção, mas sabendo que essa classificação não reduz a potencialidade de leitura da obra. Trata-se apenas de um recurso para capturar as memórias sertanejas desse representante da família Vaz e assim perpetuar, com esses escritos, a existência/ resistência da cultura sertaneja.

HISTÓRIAS SERTANEJAS: VERDADE E FICÇÃO NAS CRÔNICAS DE ARAKEN VAZ GALVÃO

“De como o cronista confessa-se não cronista, e sim simples tradutor de escritos alheios, muito embora tenha enxertado alguns protestos para defender amigos e esclarecer pontos [...].” (GALVÃO, 2004, p. 279)

Para narrar as histórias sertanejas da família Vaz Sampaio Galvão, Araken recorreu ao gênero *Crônicas*. Ao fazê-lo, percebemos que o escritor bebeu na fonte dos gregos da Idade Antiga, quando as crônicas [do grego *Khrónos* = tempo] era o registro usual dos acontecimentos históricos, verídicos e histórias de pessoas e fatos notáveis, tendo em vista o grau de importância na sociedade. No entanto, ao fazer o registro da família Vaz na passagem dos tempos, Galvão não escapou aos apelos de sua contemporaneidade, imprimindo nas histórias contadas as marcas do cotidiano vivido, registrando fatos sociais e políticos, muitas vezes carregados de humor e ironia, tal como vemos nas crônicas atuais.

Além disso, as crônicas estão carregadas de realismo fantástico, sinalizado na capa do livro e no Epílogo. Na capa, temos a imagem de um tatu-canastra de olhos bem arregalados. No epílogo, Galvão nos revela que esse célebre guardião dos segredos da mãe-terra foi nomeado guardião dos manuscritos dessa família sertaneja. Assim, fomos guiados pelas orientações do tatu-canastra: cavamos o túnel que nos leva ao sertão, levando apenas nossa sensibilidade literária para compreender a saga da família Vaz Galvão Sampaio, a fim de perpetuar suas histórias contadas ao pé do fogão de lenha, em noites enluaradas. Firmamos nosso “pacto autoficcional” e adentramos na obra para acompanhar o autor na fantástica aventura de registrar as histórias de seus antepassados.

No capítulo I da Primeira Parte, o historiador realiza várias pesquisas para saber as origens da família a que pertence. São muitas versões apresentadas: “[...] de todas as lendas, a das ‘três cuias’ era a mais célebre e, possivelmente, verdadeira ainda que inverossímil,” (GALVÃO, 2004, p.20). Reza a lenda que o velho das “três cuias” percorria as cidades do sertão, catando todas as sobras deixadas no chão. Essa ação ultrapassou um século de vida e o fez acumular grande riqueza, que foi deixada de herança para os descendentes Vaz.

O relato da família inicia-se com o ser lendário Tão Vaz das “três cuias” e aponta laços consanguíneos com o escrivão da Armada (Pero Vaz de Caminha) e o Poeta renascentista (Luiz Vaz de Camões). O legado pomposo serve de mote para afirmar que a família Vaz consolidou grande riqueza desde a chegada ao Brasil e justificar a riqueza acumulada no sertão da Bahia. Araken Galvão ficcionaliza a gênese da família e é a própria ficcionalidade das crônicas que as aproxima de uma certa verdade. Como afirma Santiago (apud KLINGER, 2012, p. 35), “a ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu”. O fato é que não é possível exprimir “uma verdade” na escrita. É preciso dizê-la indiretamente, por partes, e dizê-la perpassada pelo véu da ficção.

Seguindo a linha de pensamento que todo contar de si é ficcionalizante, tomamos as crônicas narradas como um texto de autoficção. O termo

tem origem francesa, *autofiction*, e foi produzido a partir do romance *Fils* (1977), de Sergue Doubrovsky. O conceito surgiu nos desdobramentos dos estudos autobiográficos de Philippe Lejeune, da década de 1970.

De acordo com Faedrich (2014), os estudos de Lejeune foram essenciais para o desenvolvimento da autoficção. Ele representou um ponto de virada na apreensão do texto nas teorias que desenvolveu no período. Lejeune contribuiu para a “guinada subjetiva” na literatura, celebrando o retorno do autor. Os estudos autobiográficos foram de encontro ao apagamento do autor, promovido pelos Estruturalistas da década de 1960. Ao anunciar a “morte do autor”, Barthes retira dele o poder sobre o texto publicado, dando autonomia apenas ao texto e ao leitor. De acordo com Barthes, um texto poderia ser deslindado pelo leitor, que passou a ser considerado o responsável pelo entendimento e uso do texto, mediado pela relação com a linguagem. O “retorno de autor” marca uma nova visão de análise do texto literário. Para Klinger (2012), o sujeito não está solto no espaço e no tempo; ele é fruto de uma época, lugar e modo de vida e deixa essas marcas na sua ficção. Portanto, sua “morte” empobrece as leituras da obra.

Na obra *O Pacto Autobiográfico* (2014), Lejeune sustentou que todas as formas ficcionais de enunciação que implicam uma escritura do eu se diferenciam do discurso autobiográfico não pelo grau de ‘sinceridade’, mas pelo ‘pacto’ de leitura estabelecido pelo autor. O pacto autobiográfico pressupõe um compromisso duplo do autor com o leitor: alude à referencialidade externa que o texto enuncia, ou seja, a narração se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (pacto de referencialidade); e busca convencer o leitor de que quem diz ‘eu’ no texto é a mesma pessoa que assina na capa e que se responsabiliza pelo que narra, ‘princípio de identidade’ que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa. Com seu “pacto autobiográfico”, Lejeune cria um contrato de leitura, baseado em princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista, postos em um texto escrito em uma linha cronológica, que busca dar conta de toda a história de vida de uma personalidade.

Entretanto, o quadro teórico criado por Lejeune para estabelecer as formas de construção autobiográfica no texto apresenta algumas lacunas que o teórico denominou de “casas cegas”, que correspondem aos casos excluídos por definição, os quais envolvem ambiguidade nas construções envolvendo autor-narrador-personagem no texto. Doubrovsky preencheu essas casas e inventou a mistura que ele nomeou autoficção.

Para Doubrovsky (apud FAEDRICH, 2014) a autoficção não é meramente uma recapitulação da história do autor. O texto deve ser lido como

romance, mesmo que exista a identidade onomástica¹⁸ entre autor, narrador e personagem principal. Autoficção significa fazer dos fatos reais uma ficção em um jogo da linguagem do romance tradicional. Nesse encontro de “fios”, ou seja, mistura de textos, surge uma nova obra. Assim a autoficção não é nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um reenvio incessante, em lugar impossível e inacessível fora da operação do texto. Klinger (2014) afirma que o retorno do sujeito nessa prática de escritura em primeira pessoa, não é mais aquele que sustenta a biografia

Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um efeito de linguagem, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. Na autoficção, pouco interessa a relação do relato com uma ‘verdade’ prévia a ele, que o texto varia saciar. (KLINGER, 2014, p. 45)

Na contemporaneidade, o autor escreve, mas avisa ao leitor para não confiar na versão da verdade apresentada. A narrativa se torna híbrida. A ficção de si tem como referente ao autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente.

Na autoficção, o autor não escreve sobre a sua vida seguindo, necessariamente, uma linha cronológica. Em contraponto com a autobiografia tradicional, a autoficção também não tenta dar conta de toda a história de vida de uma personalidade. A escrita autoficcional parte do fragmento, não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo, assim, um pequeno recorte no tempo vivido. Nas crônicas de Araken Vaz Galvão, fatos do passado na fazenda se misturam às histórias do tempo em que ele foi preso político, durante a Ditadura Militar no Brasil, acrescidas das experiências vividas no exílio. Além disso, há embaralhamentos dos rituais do passado familiar que se repetem no presente vivido pelo narrador, demarcando descendência e identidade, que Galvão considera como um legado da família Vaz:

Contudo, não foi o amor aos ritos o maior legado que recebi de meu avô; as máximas que ele repetia – aprendidas com seu pai – sempre me acompanham e têm sido um tormento, principalmente em situações difíceis nas quais tenho me metido, seja por espírito pioneiro, seja por

18 A **onomástica** (do grego antigo *ὀνομαστική*, *ato de nomear, dar nome*) é o estudo dos nomes próprios de todos os gêneros, das suas origens e dos processos de denominação no âmbito de uma ou mais línguas ou dialectos. Nascida na metade do século XIX, a onomástica é considerada uma parte da linguística, com fortes ligações com a história e a geografia. (Wikipedia)

orgulho, o que acontece com mais frequência. Quando estive preso em Juiz de Fora, durante a ditadura militar [...] (GALVÃO, 2004, p. 24)

A autoficção não é necessariamente uma narração em prosa, como Lejeune caracteriza a forma da autobiografia. Na autoficção, é possível misturar os gêneros, modificar a forma, ousar, experimentar, escrever um texto de estrutura híbrida, ou, nas palavras do próprio Doubrovsky (apud FAEDRICH, 2014), a autoficção é a aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias.

Como vemos, Araken relata histórias de vida de seus ancestrais. Ele busca o fio condutor da origem da família na narrativa, mas o que realmente tece é sua vida misturada às vidas dos seus antepassados. Nas crônicas, todas numeradas e resumidas nos cabeçalhos, há digressões de histórias que lembram a infância do autor-narrador e às vezes personagem, ao mesmo tempo em que ele retorna séculos na história familiar, embaralhando os tempos da narrativa. A obra é carregada de tradição sertaneja, de diálogos com textos literários de autores brasileiros e estrangeiros, de paródias, músicas e poesias, revelando um escritor completo, que transita em todos os espaços literários com propriedade.

Nos capítulos da primeira parte, tomamos conhecimento de diversos personagens da família Vaz, a exemplo do tio Joaquim - que entra na história para roubar a fazenda do avô do narrador, as histórias da fazenda Veneza, os costumes da época, a força da tradição do avô em arranjar os casamentos de todas as caboclinhas, filhas dos agregados da fazenda.

Fato interessante, em toda a obra, é o diálogo que o narrador estabelece com o leitor, aproximando o texto de uma conversa ao pé do fogão de lenha, enquanto se toma um café “nunca quente o suficiente” que se possa agradar ao avô:

Agora, leitor incrêu, é bom que saibas que essas aventuras náuticas contavam com o apoio, inclusive financeiro, de um grupo de pró-homens lusitanos, que os atuais cientistas sociais chamam, sem pejo, de burguesia mercantilista, mas que eram conhecidos mesmo como fidalgos [...] (GALVÃO, 2004, p. 35)

Essa conversa acima apareceu para marcar a presença dos Vaz (Sancho Vaz) no episódio em que ele salvara o príncipe D. Henrique, de Portugal, em 1415. Por essa bravura, seu ancestral foi recompensado com amizade leal do monarca.

Voltemos, tu e eu, tolerante leitor, ao automóvel e a sua história de maldição.... (GALVÃO, 2004, p. 70) [...]

Vamos encontrar – tu e eu, tolerante leitor – Ito Vaz, figura-curiosa, que se tornou um dos maiores fazendeiros do recôncavo baiano. (GALVÃO, 2004, p. 81)

Como não há uma ordem cronológica nas crônicas, o leitor vai tomando conhecimento de costumes sertanejos, desenhando uma paisagem social do sertão da Bahia e os acontecimentos marcantes da época, a exemplo do surgimento do telefone em Jequié, o aparecimento do automóvel e todas as desgraças que ele causou na família Vaz Galvão Sampaio.

No desenhar dos familiares, todos os personagens viram lendas: temos a história de Hernestina, a empregada que fez cozido de criança (uma Vaz) com batatas; Pacífico Vaz que casou com Violência Incontida Vaz (Paranoia Menstruada), e foi morar embaixo do umbuzeiro, após sua esposa destruir todas as casas. A vida de Imaculada Vaz (Imaculada Teimosia) heroína anônima da Independência da Bahia; assim como temos a história de amor entre seu pai Oswaldo Vaz Galvão Sampaio e sua mãe Altamira Passos.

Algumas histórias são marcadas pelo realismo fantástico, influência da literatura latino-americana, decorrente dos longos anos que passou no exílio, em países latinos. Assim, registramos que o método de Ito Vaz ganhar dinheiro, que consistia em plantar uma coisa e colher outra coisa. Macunaimamente, Afrodísio Galvão Vaz Sampaio (capítulo X), o Camaleão, falou aos dois dias de nascido, e nasceu com muita disposição para copular. Alojava-se no corpo das mulheres para essa ação, sendo morto e se transformado em um monstro híbrido, que passou a comer as novilhas das fazendas dos Vaz. Nós, leitores, acreditamos que o narrador fugiu para o Rio de Janeiro com medo de ser comido também... são muitas histórias.

Então, nesse emaranhado de personagens lendárias, Araken Vaz Galvão para e volta ao começo, colocando no meio da história um Prólogo. Nele, apresenta uma possível árvore genealógica da família Vaz. Depois segue para a Terceira Parte, assumindo o compromisso de contar a narrativa da família com verossimilhança: “Continuando com a verdade e tão-somente a verdade, sem esquecer de uma certa dose de fantasia, que é indispensável ao ato de viver [...]” (GALVÃO, 2004, p. 121).”

Segue apresentando os ilustres membros da família: a avó Ana Augusta Galvão Vaz Sampaio; a história do papa-onça; as origens dos nomes Vaz e Galvão, na pessoa de Gedeão que raptou 12 mulheres fêmeas da tribo de bugre mansa e 12 mulheres negras do litoral para povoar o sertão; o parente Camerinus Sampaio, que viveu 398 anos – na verdade, segundo o narrador, ou seja, um Vaz, todos os membros da família Vaz proto-históricos tiveram vida longa; a história de Manuel Vaz Sampaio, que se encontrou com Virgulino Ferreira, o Lampião; a história de Julieta

Vaz Sampaio, a mulher mais sensual do mundo, chamada de bruxa, que realizava proezas sexuais sobrevoando com sua vassoura.

E por falar em proezas sexuais, as crônicas dessa família sertaneja é fortemente marcada por elementos que remetem ao sexo. Em quase todas as histórias, proezas sexuais são contadas. O mais fantástico é a história de Sebastião Vaz, filho de Julieta, portador do maior pênis do mundo. Ele nasceu adulto, aos 33 anos, e faminto por sexo.

As crônicas seguem, e ficamos conhecendo toda a família sertaneja de sobrenome Vaz Galvão Sampaio. E tem mais relatos, afirma Araken, que fica devendo, cabendo a nós, leitores, cobrarmos outro dia...

No Epílogo, ele finaliza dizendo:

O inosso relato que chega às tuas mãos, paciente leitor, pertence à tradição oral e sexual da família Vaz Galvão Sampaio ou, como muitos, Galvão Vaz Sampaio, ou ainda, Sampaio Vaz Galvão, transmitida de pai para filho desde 1553, e que foi gravada, originalmente, na maravilha erótica de um filho bastardo de uma autêntica Vaz, ela também bastarda, feita em ventre apócrifo de uma gigante onça preta por exímio boiadeiro amansador de burro bravo [...] (GALVÃO, 2004, p. 313)

Não, estas crônicas não são insossas. São carregadas de identidade sertaneja São escritas de Araken Vaz Galvão, e nelas podemos perceber o espírito inventivo do autor, o seu amor pelas coisas do sertão, a sua ligação familiar. Para Faedrich (2014), o sujeito da autoficção está à procura de si mesmo e busca, através do jogo de palavras, escrever os meandros do inconsciente. Acreditamos que Araken Vaz Galvão já se encontrou; agora ele espalha um pouco de si em todas as suas narrativas para que o leitor jamais o esqueça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Celebramos na obra de Araken Vaz Galvão o retorno do autor, tal como se verifica em grande parte da produção literária da contemporaneidade. Os deslocamentos culturais trouxeram à cena novas formas de construções de subjetividades, inclusive autorais. O mercado editorial está repleto de textos memorialísticos, testemunhais, confessionais, diários, cartas, autobiografias, ficções, sem mencionar as inúmeras possibilidades de escritas de si das redes sócias, desde a consolidação da internet. A crescente produção ficcional que se (auto) intitulam escritas de si e emancipação da subjetividade na narrativa, embaralhou a relação entre autor, vida e obra, confundindo as noções de realidade e ficção.

Para análise das crônicas, optamos por seguir o lastro teórico da autoficção. O termo dá conta de explicitar esse jogo entre realidade e ficção,

entre o que realmente aconteceu e o que poderia ter acontecido; o termo dá conta de desligar o leitor da noção de autobiografia e de convidá-lo para uma leitura marcada pelas ambiguidades que Galvão vai deixando no texto, sempre deixando pistas de si para que o leitor compreenda as histórias sem soltar a mão do autor/narrador. As crônicas estão situadas no entre-lugar - entre autobiografia e romance carregado de realismo fantástico. Há uma multiplicidade de personalidades da família Vaz Galvão Sampaio, que se desdobram no texto, a fim de contar as “verdades” necessárias para sobrevivência do legado familiar.

REFERÊNCIAS

- FAEDRICH, Anna Martins *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea* / Anna Faedrich Martins. - Porto Alegre, 2014. 251 f. : il. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/48140065.pdf>. Acesso em: Nov. 2018.
- GALVÃO, Araken Vaz. *Crônicas de uma família Sertaneja*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- LEUJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (Org.) *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

O NARRADOR E HIBRIDAÇÕES NO ROMANCE *O JAGUNÇO VELHO* DE ARAKEN VAZ GALVÃO

THE NARRATOR AND HYBRIDIZATIONS IN THE NOVEL *O JAGUNÇO VELHO* BY ARAKEN VAZ GALVÃO

*Juscimare Silva de Souza*¹⁹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar algumas considerações sobre o romance *O Jagunço Velho* (2016) do escritor baiano Araken Vaz Galvão. Tendo como ponto de vista e análise o narrador presente no romance a partir da visão de Lígia C. M. Leite (1994), e como o foco narrativo se desenrola na narrativa. Além disso será feita também uma pequena análise de como o narrador ao se apresentar de forma intrusiva na narrativa colabora para uma hibridação do romance. O romance *O Velho Jagunço* (2016), conta a história de um jagunço velho, com uma idade centenária, que ao sentir que seus últimos dias de vida estão próximos, passa a refletir sobre os feitos enquanto jovem jagunço, o leitor é levado por caminhos de reflexões psicológicas, sociais, culturais, históricas e até literárias pelo narrador. E é através dessas incursões que se vai conhecendo a história de Clemente, o Quelé, o jagunço velho, e suas angústias, seus feitos, seus arrependimentos e sua vontade de que seu filho cumpra a sua sina, e assim ele tenha paz. Para constituir a trama o narrador faz várias interrupções na narrativa, fazendo o leitor refletir sobre vários sentimentos humanos, mostrando como independente da classe social é possível pensar filosoficamente. E para tanto o narrador utiliza-se de outras obras literárias, da MPB, da cultura popular e outros artifícios, com uma estrutura híbrida, que apesar de trabalhar com uma representação no seu sentido de interpretar a realidade, sua escrita foge dos esquemas tradicionais de narrativa romanesca.

Palavras-chave: Narrador; autor; personagem; jagunço.

Abstract: This article aims to present some considerations about the novel *O Jagunço Velho* (2016) by the Bahian writer Araken Vaz Galvão. Having as a point of view and analysis the narrator present in the novel from the perspective of Lígia C. M. Leite (1994), and how the narrative focus unfolds in the narrative. In addition, a

19 Mestranda em Literatura e Cultura (UFBA), Graduada em Letras Vernáculas (FACE), membra do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), e da Academia Valenciana de Educação Letras e Artes (AVELA). E-mail: juscimaresouza@gmail.com.

small analysis will also be made of how the narrator, when presenting in an intrusive way in the narrative, contributes to a hybridization of the novel. The novel *O Velho Jagunço* (2016), tells the story of an old jagunço, with a centenary age, who, when feeling that his last days of life are close, starts to reflect on his achievements as a young jagunço, the reader is taken along paths psychological, social, cultural, historical and even literary reflections by the narrator. And it is through these incursions that the story of Clemente, Quelé, the old jagunço, and his anguish, his deeds, his regrets and his desire for his son to fulfill his fate, will be learned, and so he will have peace. To constitute the plot, the narrator makes several interruptions in the narrative, making the reader reflect on various human feelings, showing how independent of social class it is possible to think philosophically. And for that, the narrator uses other literary works, MPB, popular culture and other artifices, with a hybrid structure, which despite working with a representation in the sense of interpreting reality, his writing differs from the traditional schemes of novelistic narrative.

Keywords: Storyteller; author; character; jagunço.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente texto traz uma reflexão sobre o narrador intrusivo e os tensionamento dos limites no gênero romance, colocando em destaque a obra *O Velho Jagunço* (2016), livro do escritor baiano Araken Vaz Galvão, investigando aspectos da narrativa contemporânea, como o hibridismo no gênero romance, que tenciona os limites da obra literária, levando o leitor para uma leitura ficcional e não-ficcional, um romance-ensaio onde o narrador se confunde com o autor, fazendo longas e várias intromissões na narrativa se dirigindo ao leitor. A obra ainda, traz para o cenário contemporâneo a figura do jagunço e as mitologias do cenário mágico sertanejo. Para essa discussão se problematizará como Vaz Galvão constrói com sua escrita a representação do jagunço em sua obra, de uma forma híbrida, acrescentando elementos da literatura fantástica, e para o processo de estudo será utilizado como arcabouço teórico autores como: Colonna (2014), Walter Benjamin (1994), Leite (1994), Olmos (2011).

O AUTOR

O interesse do escritor pela figura do jagunço justifica-se uma vez que Araken Vaz Galvão é descendente de tradicional família sertaneja, cuja saga é narrada, de forma irônica, quiçá picaresca, e fantástica, em alguns dos seus livros: Como *Cônica de Uma Família Sertaneja* (2004), e *Saga de um menino do sertão* (2013). Nascido numa região pertencente à Mata de Cipó, em 20 de maio de 1936, na Fazenda Santa Maria (esta fazenda era uma das três de propriedade do coronel Antônio Augusto Vaz Sampaio, avô do escritor) que ficava próxima a um minúsculo povoado, chamado

de “Pulga do Campo”, lado direito do Rio de Contas, no então distrito de Aiquara, município de Jequié. Toda a sua formação é genuinamente sertaneja, não só pelas raízes de sua família – procedente da região de Amargosa e Brejões –, como também por seu caráter formado sob a influência avassaladora, naqueles tempos de infância, da cidade de Jequié no Sudoeste Baiano. Em toda a sua obra, seja nos romances, contos, crônicas ou ensaios Vaz Galvão faz questão de registrar sua formação sertaneja e seu orgulho por essa origem.

Araken Vaz Galvão – Mora há mais de 30 anos na cidade de Valença, – Baixo Sul da Bahia – cidade que escolheu para morrer, após voltar do exílio, nesse período esteve em vários países da América Hispânica, trabalhando em várias profissões: como dono de banca de revistas em Montevideu, jornalista e produtor de TV. Estudou História, Cinema, Literatura e iniciou sua carreira como escritor. Entre livros do gênero romances, contos, ensaios, crônicas Araken Vaz Galvão tem 15 publicados. Foi premiado pelo concurso Talentos da Maturidade, 2004 (Banco Real), com o conto “Os Mortos”; é membro fundador da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes – AVELA, da qual Vaz Galvão foi seu primeiro vice-presidente. É, também, membro da Academia de Letras do Recôncavo – ALER –, foi membro titular do Conselho Estadual de Cultura – CEC, entre os anos de 2006 a 2014, sendo presidente interino decano no último ano. Foi agraciado com o Prêmio Jorge Amado, 2016, Diretoria da UBE/RJ pelo conjunto da obra. Atualmente, além de continuar escrevendo, aos 83 anos de idade, é fundador e Diretor Presidente do Instituto Cultural Euzedir e Araken Vaz Galvão – ICEA, que tem como destaque a Biblioteca Sargento Manuel Raimundo Soares, composta de mais de 3.000 títulos, o Museu José Maria de Souza que salvaguarda a memória da arte popular da Bahia e do Brasil.

A obra de Araken Vaz Galvão é rica e vasta, e sobre suas principais obras destacam-se seu primeiro livro publicado *Valença, História de uma cidade* (1999) – e faz um relato histórico sobre a formação da cidade de Valença, BA, publicado sob o patrocínio da Prefeitura local. Em seu segundo livro, Vaz Galvão, inicia um projeto que ele nominou de *Tetralogia Sertaneja*, sendo o Tomo I iniciando com o romance *Crônicas de uma família sertaneja* (2004), em que narra de forma jocosa a história da família de nosso autor, recebeu de Millôr Fernandes a classificação de “Esplendido”, nesse mesmo ano ganhou o prêmio principal do concurso do Banco Real “Talentos da Maturidade”, com o conto *Os Mortos*, que viria a compor mais tarde o livro de contos, *Pargo e outras histórias mais* (2009). Com apresentação da crítica literária Gerana Damulakis (2009), onde escreve que os contos que compõem esse livro “São histórias essenciais. E essenciais são as histórias imprescindíveis, não apenas porque foram capazes de nos cativar, mas por-

que, além disso, são factíveis de não necessariamente estarem atadas ao tempo e ao lugar onde se passam: elas simplesmente nos alcançam.". Em 2012 se inicia a publicação de seus livros de ensaios, ou como o próprio autor prefere nomear *Araken Vaz Galvão I – Ensaios ou quase – Cinema: Western, Filme Noir, Neorealismo* (2012) – a obra compõe-se de textos que fazem uma análise sobre o cinema, mas não com um viés acadêmico, e sim a partir de reflexões e leituras feitas por Vaz Galvão. A Dra. em Educação Lucília Augusta Lino de Paula (2012) quem escreveu a apresentação deste livro afirma que “Este livro vem preencher uma lacuna no cenário da crítica cinematográfica brasileira, e da disponível em português, pois além de discorrer sobre o cinema *noir* e o neorealismo italiano, dedica-se ao *western* com rara maestria. É uma obra única, ao mesmo tempo completa e parcial.”

Em 2013 é publicado *Saga de um menino do sertão* (2013) – Romance – Tomo II da *Tetralogia Sertaneja*, recheada de histórias do imaginário popular do sertão nordestino. A partir de suas leituras, vivências e pesquisas, em 2014 é publicado *Araken Vaz Galvão II – Ensaios ou quase – Literatura, Histórias e outras divagações* (2014), nessa obra o autor faz uma reflexão sobre a relação entre literatura, história e política. *Crônicas das Prisões e do Exílio* (2014), e sobre ele o poeta mineiro Rogério Salgado diz que:

Araken Vaz Galvão se situa entre os dez melhores cronistas que já li, em toda a minha vivência. Digo isso depois de ler apenas um livro seu de crônicas. Trata-se de ‘Crônicas das prisões e do exílio’ (Edições Alba). Suas crônicas, sempre recheadas da mais pura emoção, falam de coisas vivas, experiências vividas (e vívidas) e que lhe fez antes de tudo, um Ser Humano. Suas crônicas relatam lembranças, de amizades sinceras e também não sinceras (*os muy amigos*), num livro em que uma crônica se entrelaça a outra, numa sequência romaneada. Suas reminiscências em nenhum momento nos apresenta mágoas ou rancores; muito pelo contrário, mostra-nos muita alegria de viver e segurança em cada narrativa, ao contar detalhes do que lhe vem à memória. (SALGADO, 2017).

O Jagunço Velho (2016) Tomo II – Romance que compõe a *Tetralogia Sertaneja* é publicado em 2016, no dia em que o autor comemorou seus 80 anos. o cineasta Carlos Nascimbendi (2017) escreve em um artigo, nomeado *O livro e suas estratégias* iniciando-o da seguinte forma:

Imagine uma casa com muitas portas. Você entra pela porta da rua, pensando que é a principal, mas logo tem de voltar e tentar outras portas e todas levam ao mesmo lugar, mas não exatamente. No final a casa são as próprias portas e você está entrando nelas e acostumando-se a morar ali. (NASCIMBENDI, 2017).

A Trama esgarçada e outras histórias mais (2017) – Romance/Contos. A professora e Lílíana Lavisse que é mestre em Literatura e Cultura pela UFBA fez a apresentação e segundo ela:

em Trama Esgarçada, autor-personagem-narrador se entrelaçam em simbiose interessante mantendo o leitor atento, o qual é conclamado a participar. Se estiver desatento, poderá pensar que há algo de errado nesse movimento de personagens e pessoas do discurso. Deverá acompanhar a “trama” que se faz e desfaz a cada fio, deixando-se embalar nessa flutuação que mantém a narrativa em constante mutação. Arte pura de um literato que começou observando a natureza de seu sertão, aprendeu a escrever contando suas aventuras e de sventuras e se fez um bom escritor, desbravador de sonhos e de humanidades. (LAVISSE, 2017, p. 10)

Sonata em Dor Maior (2017) (*Trilogia Memorial da Angustia - Tomo I*), sequenciado por *Em busca do esquecimento* (2018) (*Trilogia Memorial da Angustia - Tomo II*), nte prefaciado pela poetisa Cynara Novaes, que com sua delicadeza poética discorre da seguinte forma sobre a obra:

As páginas aumentam para a esquerda e diminuem para a direita e o autor radiografa Antônio, radiografando a si mesmo. E quando fala Antônio, fala Araken. Ou será que quando fala Antônio é que tem voz, Araken? Não importa agora. Eu sigo apaixonada, como apaixonadas são as mulheres que se apresentam, exalando seus mais diversos perfumes e intenções. Todos já conhecidos por Antônio. E também pelo autor. (CYNARA, 2019, p. 8).

Com a *Trilogia Memorial da Angústia*, Vaz Galvão tira literalmente da gaveta obras que escreveu na década de 90, nesse memorial angustiante ele relata histórias de personagens recém chegados ao Brasil após anos de exílio. Nesse pequeno panorama sobre a obra de Araken Vaz Galvão é perceptível que sua escrita e produção contínua, como se o escritor prolongasse sua existência nos livros, necessitando disso para continuar vivo.

O JAGUNÇO VELHO - ROMANCE-ENSAIO

No romance aqui tido como objeto, no prologo, o autor diz recriar a figura do jagunço com o personagem Quelé, uma vez que com a idade descobriu “que o que mata as pessoas não é a morte, mas o esquecimento” (GALVÃO, p.8, 2016). E fazendo uma referência aos personagens da mitologia grega, Jasão e Medeia, que até hoje não morreram porque “deles se fala até hoje; ele deseja que na pessoa de Quelé todos os jagunços do sertão, nunca sejam esquecidos, jamais desapareçam. Sejam eternos.” (GALVÃO, p.8, 2016).

Como enredo tem-se a história de um quase centenário jagunço, que após a revolução de 30 foi obrigado a deixar o ofício herdado pelo pai, e passa a viver com sua esposa e um filho em um rancho dado pelo coronel Gurmercindo Vaz. Esse filho, na verdade, não nascera do ventre de sua esposa, que era infértil, o menino com nome de Agenildo é filho de um casal que Clemente, nosso jagunço velho, assassinou a mando de seu coronel, e como ele não era capaz de matar um inocente, pede permissão para criar o garoto órfão como seu filho. O coronel autoriza, mas deixa claro que um dia esse menino se tornará homem, e ao saber a verdadeira história de sua origem e o destino de seus pais biológicos, terá todo direito de vingar-se. Clemente nunca contou a verdade para Agenildo, mas, percebendo que não tem muito tempo de vida, entra em um conflito interno angustiante, onde se arrepende de seus feitos como jagunço, e deseja que seu filho o mate, passando a ter um comportamento delirante na visão de Clemente, ou como se diz no sertão, estava caducando.

O NARRADOR E FOCO NARRATIVO

Falar sobre o papel do narrador na contemporaneidade é de fundamental importância e uma tarefa bem complexa, ao se falar do narrador é inevitável recorrer a Walter Benjamin, para o mesmo “o primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno”. (BENJAMIN, 1994, p. 5). Contudo, com contemporaneidade a função do narrador muda, e toma novas funções na narrativa, Silvano Santiago (2002) tece algumas considerações sobre o narrador e o ato de narrar, onde questiona:

(...) o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovido de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem. (SANTIAGO, 2002, p. 46).

Segundo Colonna (2014) nessa “intrusão do autor”, o narrador faz longos discursos enfadonhos dirigidos ao leitor, garante a veracidade de fatos relatados ou os contradiz, relaciona dois episódios se perdem em digressões, criando assim uma voz solitária e sem corpo, paralela à história. (Colonna, 2014, p. 56). Quando partimos para analisar a estrutura do romance de Vaz Galvão e de como o narrador se apresenta, percebe-se que esse narrador não está ali simplesmente cumprindo sua função de narrar,

ele interrompe o fluxo narrativo e faz longos discursos, muitas das vezes se dirigindo ao leitor, de forma intrusiva.

No Brasil, dentre muitas publicações específicas sobre os tipos de narrador, destaca-se a leitura de Lígia Chiappini Moraes Leite, com a publicação do livro *O Foco Narrativo* (1994), onde ela elenca os vários tipos de narrador, em específico as abordagens de Norman Friedman que trabalha com a figura do narrador onisciente intrusivo.

Segundo Leite (1994) esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, fazendo adendos e reflexões, criando uma articulação complexa entre a história contada e assuntos históricos, psicológicos, naturais, mágicos, antropológicos, e criando com o leitor, que também associa aquilo que conhece ou lembra, um mundo profundo, com novas ideias criadas neste processo.

Se forem permitidos uma interrupção e um adendo, dos muitos que se pretende fazer ao longo deste relato, pertinente se faz dizer que, já há algum tempo, sempre relegado naquele lugar no copiar de sua choça – que é como chamamos, no sertão, o alpendre –, o nosso personagem principal (porém, não precisamente o herói desta narrativa, porque, a bem da verdade, esta história não tem heróis) surpreendia-se com um processo fisiológico que um indivíduo entendido poderia chamar de excesso de lacrimação. (GALVÃO, 2016, p. 11 -12).

O narrador já deixa institucionalizados que irá fazer interferências durante a narrativa, e já tece alguns comentários a condição do personagem protagonista Quelé, deixando claro que ele não é um herói. Leite (1994) caracteriza esse narrador onisciente intrusivo da seguinte forma: Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. O Narrador onisciente intruso é a primeira categoria proposta por Friedman, que segundo questões que ele faz sobre esse tipo de narrador, temos:

E Respondendo às questões de Friedman: — quem narra? — um narrador onisciente intruso, um *eu* que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade. — De que lugar? — provavelmente de cima, dominando tudo e todos, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores e driblando-nos o tempo todo. (LEITE, 1994, p. 29).

Ainda seguindo os escritos de Leite (1994), esse tipo de narrador fora muito comum no século XVIII e no começo do século XIX, o narrador onisciente intruso saiu de moda a partir da metade desse século, com o predomínio da “neutralidade” naturalista ou com a invenção do indireto livre por Flaubert que preferia narrar como se não houvesse um narrador

conduzindo as ações e as personagens, como se a história se narrasse a si mesma. Mas com as novas estruturas narrativas contemporâneas, como o romance-ensaio, e as hibridações do gênero, o narrador onisciente intruso ressurgiu. O narrador do romance de Vaz Galvão (2016) é um exemplo disso.

Participando assim, do mesmo livro simultaneamente gêneros como o romance e o ensaio. O leitor tem então que ao ler cada página ir montando a narrativa da vida de Quélé, relacionando-a com as “intrusões do narrador”. Ainda segundo Colonna:

No momento em que um escritor começa uma narração ou um poema, ele tem a possibilidade de se ficcionalizar. A função narrativa lhe dá a liberdade de enriquecer seu papel de contador, de modular sua atitude com relação à história contada, por alusões, comentários, à expressão da sua verve, para se construir como “herói extra”. (Colonna, 2014, p. 65).

A estratégia de escrita do escritor Vaz Galvão nas últimas duas décadas, embora a estratégia tenha diversos antecedentes, vem aparecendo com certo destaque no panorama literário, esses textos narrativos levam críticos e leitores a questionar-se sobre sua condição e estatuto ficcional. “Forçando a criação de categorias alternativas como romance-ensaio, autotricções, formas híbridas, entre outras. Obras que parecem querer sair de seus próprios limites, criando dessa forma um tensionando nas margens da literatura. Segundo Ana Cecilia Olmos, trata-se de escrituras que:

[...] impulsionam a literatura em direção de uma deriva estética que desestabiliza as convenções, não para propor outras formas que acabem igualmente esclerosadas na proteção de seus limites, senão para levar a literatura para além do limite, empurrá-la permanentemente para o abismo que se abre quando se renuncia à tranquilidade das linguagens ordenadas e as certezas de seus fundamentos. (OLMOS, 2011, p. 11-12).

A obra aqui analisada além de questionar os limites do romance como gênero, e estas formas híbridas atuais, colocam ou pretendem colocar no centro de sua dinâmica uma problematização do conceito de ficção e a dinâmica do narrador. Essa forma híbrida, que está sendo campo de estudo na contemporaneidade para referir-se a essa “mistura de gêneros”, e segundo Rafael Gutiérrez (2015),

[...] à presença em uma determinada obra de um registro de escritura que não se vincula exclusivamente a um só gênero literário (romance, ensaio, autobiografia) e que parece, em princípio, localizado em um lugar incerto e ambíguo. Trata-se neste caso de um conjunto de livros que não se adequam facilmente as definições usuais do romance (com

trama, personagens, conflito moral, etc.), que se aproveitam intensivamente de recursos do ensaio e da autobiografia e que fazem um uso literário do discurso histórico e do discurso da crítica literária. (GUITIÉRREZ, 2015, p. 97).

No romance *O jagunço Velho* a narrativa inicia apresentando o personagem, e logo já solicitado se fazer uma interrupção e um adendo, e se é avisado que se trata: “dos muitos que se pretende fazer ao longo deste relato” ou “Aliás, falar de solidão obriga o narrador a recorrer a outra suposição, atribuindo-a, de modo correto ou não, ao nosso personagem”. (GALVÃO, 2016, p.13).

A narrativa segue seu fluxo e refluxo, “com muitas lembranças do repertório do autor que se cruzam com as lembranças que o narrador tem de Quelé, algumas justificadas por intercruzarem-se, outras porque a mente do autor voou e deu de frente com algo que o leva para ali,”. Citando Alejo Carpentier, por exemplo, ou lembrando de Duvirgem, a mulher de Quelé, mas antes do tempo em que ela pode tornar-se personagem, ou cita o comentário de um leitor e logo outra lembrança do autor. Uma das principais é Hanna Arendt, sobre a banalidade do mal, é uma das que fundamentam o livro, em parte, sempre, em parte, porque a história está sempre sendo construída. Carlos Nascimbendi, ao fazer uma leitura do romance sinaliza da seguinte forma as a estrutura da narrativa e os adendos feitos pelo autor-narrador:

interrompe-se o fluxo da narrativa aplicando-se um pontilhado na página, separando o que vem a seguir, um novo começo a partir de outro ponto, uma nova porta. A lembrança sobre a banalidade do mal permite o sinal, o pontilhado, para retornar a Quelé, mais que um parênteses, mais que uma nota de rodapé, mais que uma explicação ao adendo, o pontilhado é uma cortina informando que devemos voltar e tentar outra porta, e voltamos, abrimos e recomeçamos. (NASCIMBENDI, 2017)

O livro discuti o livro no livro, convida o leitor para participar dos discursões e interrupções feitas, fazer uma viagem filosófica, histórica, sociológica, antropóloga, cultural e literária. O narrador está na obra, como um terceiro personagem, desestabilizando qualquer fronteira entre o que é ficção e não ficcional.

Aliás, em relação ao ponto referido nas últimas linhas do parágrafo anterior, falar-se-á com mais propriedade quando vier à baila – em uma citação (das muitas que se pretende fazer neste relato) – a situação de Nina Sanduzzi, personagem que também vivia em um ambiente belo, sem atinar se era ou não beleza o que a rodeava, justamente por se sentir, inconscientemente, parte daquela paisagem que a cercava. (GALVÃO, 2016, p.12).

Ainda em outro trecho podemos ver:

Ah! Até parece que o nosso personagem possuía algum conhecimento, mesmo rudimentar, da teoria da banalização do mal, da qual falou a filósofa judia nascida na Alemanha e residente, depois e por muito tempo, nos Estados Unidos, Hannah Arendt, a qual, com alguma boa vontade, poderia se aplicar a sua suposta inocência, e nela se escudasse. (GALVÃO, 2016, p. 15).

Aparecem ainda citações de autores como Durrel, Saramago, referências a filmes, músicas, poemas, e cantigas do folclore sertanejo, ou seja, são nessas intrusões que narrador se mostra e com isso cria uma hibridação da obra, pois faz comentários e/ou relatos sobre vários assuntos alheios a narrativa. Como no trecho abaixo em que narrador cita letra de uma música composta no de 1936:

E, por este sinuoso caminho pode-se concluir, por exemplo, que, embora não se tenha razão certa de ser verdade, mas não ser absurdo imaginar-se que também não é, igual a uma antiga canção popular que reza: “Ai, deixa-me chorar/Para suavizar/ O que eu não sei dizer/ Mas sei sentir”. Que por este enunciado – abordado em uma canção composta no Rio de Janeiro (no ano de 1936), [...] (GALVÃO, 2016, p. 17).

Segundo Guitierrez, (2015) a “incerteza, ambiguidade, contaminação, são temas que se destacam quando nos aproximamos destas formas híbridas contemporâneas. Questões que não somente fazem referência à mistura de gêneros desde um ponto de vista formal, mas também ao estatuto do discurso literário.” E sobre essa questão o narrador de Vaz Galvão aborda no texto essa utilização de vários estilos literários:

Registra-se ainda que boa parte do estilo desta história, mesmo que seja aquilo que se convencionou – não isento de ser julgado como lugar comum – chamar de colcha de retalhos, já que se lançou mão propositalmente de vários estilos, além de se ter citado muitas passagens de várias importantes obras literárias, isso na preferência de quem narra, nas quais se via analogia entre o que era atribuído ao nosso personagem e situações ficcionais existentes naquelas obras, lidas ao longo de quase toda uma vida, a do narrador. (GALVÃO, 2016, p. 42).

Citando ainda Derrida, essa impureza seria precisamente a marca distintiva do literário. A lei do gênero seria assim um princípio de contaminação, impureza e transgressão. Segundo Derrida, “um texto não *pertenceria* a nenhum gênero. Cada texto *participa* de um ou vários gêneros, não há texto sem gênero, sempre há gênero e gêneros, mas essa participação não é jamais um pertencimento.” (DERRIDA, 1992, p. 230).

O narrador antecipa fatos que irá falar. “Mas, sendo ainda muito cedo para se falar dela, de Duvirgem, prossigamos, pois, com o desenrolar desta narrativa.” (Galvão, 2016). Isso é possível porque o narrador tem ciência dos fatos, esse narrador domina como um deus a narrativa. Que distância Vaz Galvão coloca o leitor da história? O narrador mantém um diálogo com o leitor, hora ele aproxima, hora se distancia:

Quelé, por sua vez, nunca fora homem de cabo de enxada, mas a necessidade o fazia caçar de quando em quando um preá ou um mocó. Neste particular, se fosse íntimo do cinema – como pode suceder com o eventual leitor, além de ser uma realidade inegável em relação ao autor –, relacionaria sua situação com a do escravo mordomo do filme “E o Vento Levou”, [...] (GALVÃO, 2016, p. 57).

E para concluir, fazendo referência às formas híbridas contemporâneas segundo Catherine Gallagher “[...] as novas formas narrativas mistas não tornarão obsoleta a pesquisa sobre o que sabemos acerca da ficção – ou seja, o que sua história legou para nossas práticas de leitura –, ao contrário, irão torná-la cada vez mais necessária” (GALLAGHER, 2009, p.658). Pois essas novas formas de narrativas não encerram o romance, e sim denota mecanismos do romance permanecer na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou analisar como o romance de Araken Vaz Galvão se compromete com a representação da figura do jagunço na sua narrativa, mas como um romance contemporâneo do século XXI o autor/narrador toma a liberdade de brincar com as possibilidades de escrita, fugindo da estrutura clássica do romance. O narrador, figura que se torna central na narrativa se apresenta de forma intrusiva, é aquele tudo sabe e tudo ver, e ao fazer intrusões, comentários, reflexões faz do romance uma obra híbrida, com toques de ensaios, a narrativa ficcional divide espaço com outras escritas.

Vejo uma obra que respeita e faz uma justa homenagem a figura do jagunço, ao sertão, com sua vegetação, seus animais, sua formação social, cultural, histórica e política. E convida o leitor a participar junto com ele do processo de escrita e reflexão dos sentimentos e comportamentos tanto do povo do sertão quanto universais. O narrador não deixa de ser aquele que narra uma história, tendo o seu papel como um mediador entre a história narrada e o leitor mesmo que ele dialogue com esse leitor

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. v. 1.
- COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. *In: NORONHA, Jovita M. G. (Org.). Ensaios sobre a autoficção.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. “The law of genre”. *In: ATTRIDGE, Derek (editor). Acts of literature.* New York-London: Routledge, 1992.
- GALLAGHER, Catherine. “Ficção”. *In: MORETTI, Franco (org.). A cultura do romance.* Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- GALVÃO, Araken Vaz. *O jagunço velho.* Salvador: Fast Desing, 2016.
- GALVÃO, Araken Vaz. *A trama esgarçada: e outras histórias mais / 1. ed. —* São Paulo: RG Editores, 2016.
- GALVÃO, Araken Vaz. *Pargo e outras histórias mais.* Salvador: Ed. Do autor, 2009.
- GALVÃO, Araken Vaz. *I Ensaios (ou quase?).* Salvador: Pimenta Malagueta Editora, 2012. 242 p.
- GALVÃO, Araken Vaz. *Sonata em dor maior: romance.* Salvador: 2017
- GALVÃO, Araken Vaz. *Em busca do esquecimento.* São Paulo: RG Editores, 2018. 304 p.
- GUTIÉRREZ, Rafael. Formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea, in- *Revista Landa*, V. 3 N° 2 (2015). p. 94-115.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo.* 10ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- OLMOS, Ana Cecilia. “Transgredir o gênero: políticas da escritura na literatura hispano-americana atual”. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.* n. 38, Brasília, julho/dezembro, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. *In: Nas malhas da letra: ensaios.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2002.
- NASCIMBENI, Carlos. *O Jagunço Velho - O livro das estratégias.* 2017. Disponível em: <http://arakenvaz.blogspot.com/2017/05/em-relacao-ao-meu-romance-o-jagunco.html?view=flipcard>. Acesso em: 11 mai. 2019.
- SALGADO, Rogério. “Crônicas das Prisões e do Exílio” de Araken Vaz Galvão. 2017. Disponível em: <http://poetarogeriosalgado.blogspot.com/2017/02/cronicas-das-prisoas-e-do-exilio-de.html>. Acesso em: 14 de 2020

(RE)PENSANDO O CÂNONE DA LITERATURA DO BAIXO SUL BAIANO: A ESCRITA DE RICARDO VIDAL

THINKING THE CANON OF THE LITERATURE OF THE SOUTHERN BAIANO: RICARDO VIDAL'S WRITING

Mauren Pavão Przybylski²⁰

RESUMO: Este artigo pretende (re)pensar o cânone literário a partir da produção do baixo sul baiano. Para tanto, tomaremos como exemplo a escrita de Ricardo Vidal, em sua primeira obra *Estrelas do Lago* (2004). Se neste momento o que temos ainda não é um autor amadurecido, nada que impede que se defina sua literatura como pungente e pulsante. O texto é dividido em 4 momentos: 1) percursos iniciais; 2) Primeiras Reflexões: (des) construindo o Cânone; 3) O autor e sua obra: a escrita de Ricardo Vidal e 4) À guisa de (in)conclusão.

Palavras-chave: cânone, Baixo Sul, Ricardo Vidal.

ABSTRACT: This article intends to (re) think the literary canon from the production of the lower south of Bahia. For that, we will take as an example the writing of Ricardo Vidal, in his first work *Estrelas do Lago* (2004). If at this moment what we have is not yet a mature author, there is nothing to prevent his literature from being defined as poignant and pulsating. The text is divided into 4 moments: 1) initial paths; 2) First Reflections: (de) building the Canon; 3) The author and his work: the writing of Ricardo Vidal and 4) By way of (in) conclusion.

Keywords: Canon, Baixo Sul, Ricardo Vidal.

20 Mauren Pavão Przybylski é Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina e Licenciada em Letras Portuguesas/ Francesas pela Universidade do Rio Grande (FURG). É membro do Grupo de Linguagens, Culturas e Ambientes do IFBAIANO – Campus Valença, representante no Brasil do Laboratório Nacional de Materiais Orais da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM – CAMPUS MORELIA) e Membro do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll. É professora EBTT de Língua Portuguesa e Literatura do IFBAIANO Campus Santa Inês. E-mail: maurenpavao@gmail.com.

PERCURSOS INICIAIS

A literatura do Baixo Sul baiano é rica em produções e manifestações diversas. Com o boom da educação de nível superior, ocorrido no final dos anos 90, a literatura vai ganhando mais força. Por outro lado, o início dos anos 90 é marcado pela chegada de Araken Vaz Galvão à cidade, o qual movimentou-se no sentido de reunir um grupo de pessoas, dos mais diversos campos de saber, que tinha incomum a escrita. Em 2006 surge, então, a AVELA – Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes, como forma de congregar os amantes e produtores de literatura da cidade.

Essa Academia, diga-se de passagem, nunca se furtou de manter relações de parceria com os diversos artistas da cidade, mesmo os que dela não fizessem parte. Isto pode ser comprovado na publicação do livro *Novos Valencianos*, organizado por Araken Vaz Galvão, e que tinha por objetivo reunir os jovens artistas, em sua maioria oriundos da Ocupação Cultural – sarau que ocorre há mais de 10 anos, coordenado pelo poeta Adriano Pereira.

Nesta publicação encontra-se, também, textos de Ricardo Vidal, um poeta na altura mais amadurecido e que 3 anos depois seria elevado a imortal da AVELA. Todavia, nossa reflexão partirá de algumas poesias presentes na primeira obra do autor para, justamente, ilustrar que o amadurecimento em nada impede a construção literária. Por outro lado, quer-se trazer à tona uma literatura que surge no Baixo Sul baiano, fora do eixo central, da capital, e se sustenta em si própria, pela qualidade estética, pelo cuidado com as palavras.

Começaremos, portanto, este artigo, com um exercício reflexivo de desconstrução do cânone, para mostrar que o valor literário independe de localização geográfica; na verdade, o que caracteriza uma escrita regional perpassa questões sociais, políticas, econômicas, de lugar de fala.

Este artigo pretende repensar, assim, o cânone, tendo como pano de fundo, a escrita de Ricardo Vidal.

Primeiras Reflexões: (des)construindo o Cânone

Pensar a literatura de um escritor que se inspira nos clássicos na constituição de sua escrita, a partir da teoria decolonial, é um grande desafio. Todavia, este texto comprovará que é sim possível. Tendo esta reflexão um caráter de desconstrução do cânone precisamos, primeiramente, e em linhas gerais, entender o que é e quem determina o cânone.

João Ferreira Duarte, no E-dicionário de termos literários, ao tentar definir “Cânone” afirma que:

O termo deriva da palavra grega “kanon” que designava uma espécie de vara com funções de instrumento de medida; mais tarde o seu significado evoluiu para o de padrão ou modelo a aplicar como norma. É no século IV que encontramos a primeira utilização generalizada de cânone, num sentido reconhecidamente afim ao etimológico: trata-se da lista de Livros Sagrados que a Igreja cristã homologou como transmitindo a palavra de Deus, logo representado a verdade e a lei que deve alicerçar a fé e reger o comportamento da comunidade de crentes. (...) torna-se claro que um cânone veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto, teológico ou outro, e é isso que subjaz a expressões como “o cânone aristotélico”, “cânones da crítica”, etc. (Grifos nossos)²¹

A Literatura Brasileira, surgida a partir da Carta de Pero Vaz de Caminha, já se constitui sob uma égide colonial. Nos inscrevemos em um padrão literário que em muito se assemelha ao do colonizador, prova disso está na relação que se mantém até hoje entre Brasil e Portugal. O primeiro lugar que as obras portuguesas são publicadas fora do país é Portugal e, em geral, no Brasil e vice-versa. Diz-se em geral porque a visão do português, sob olhar de uma pesquisadora que já lá viveu, é a de que somos, para sempre, colonizados... mesmo que em alguns momentos políticos e da história nossa economia e produção intelectual tenham estado em maior nível. E daí surge, então, o padrão e modelo a aplicar como norma na Literatura Brasileira.

Considerando ainda que o “cânone veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto”, as maiores das obras que estão inseridas nele fazem parte de uma comunidade previamente aceita e cujas normas estão em um determinado contexto. Ou seja, há um grupo de intelectuais, em sua grande parte de elite, cuja produção tem determinadas funções sociais bastante definidas – e na maioria das vezes excludentes – que os torna parte de uma minoria chamada Cânone. As próprias temáticas das obras giram em torno de temas, teorias e linguagens que ao ver desses escritores são de difícil compreensão; nesse caso, um vocabulário mais claro, ou que traga, por exemplo, uma linguagem obscena, nem sempre apurada, pode denotar falta de qualidade estética, levando à criação de estereótipos regionais e sociais.

Um dos grandes nomes de nossa literatura pode ser aqui citado, como forma de elucidar o que descrevemos. Jorge Amado foi – e segue sendo – sem dúvida um dos grandes autores da literatura baiana. Ao se discutir o cânone, surge o seguinte questionamento: apesar de Amado ser indiscutivelmente parte da tradição literária da Bahia, reconhecido no exterior, no Brasil ele sempre foi cânone?

²¹ Disponível em <https://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/canone/> Acesso em 30 ago.2020

Marcia Rios, em seu artigo *N'A ronda das Américas*, as terras gaúchas por Jorge Amado, afirma que:

Quando da sua passagem pelo Rio Grande do Sul, entre as cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre, Jorge Amado comenta as particularidades da região, comparando e identificando as diferenças dessas terras e sua gente, vistas como singularidades. Amado esboça um perfil identitário do sulista, num confronto com o nordestino, promovendo um deslocamento de perspectiva acerca da divisão geográfica e política do Brasil, marcada ainda, à época, pela polaridade Norte/Sul. Nessas formulações de identidade regional, o escritor põe em questionamento um pensamento intelectual e uma visão artística conservadora e tradicional, os quais produziram estereótipos, imagens e representações negativas do Norte do país.

Para Amado, a polaridade Norte/Sul, que “se generalizou demasiadamente”, oblitera as particularidades regionais, que estariam melhor delineadas – se se consideram “hábitos”, “tradições”, “semelhanças” – a partir de quatro blocos: “Norte (Amazônia), Nordeste (de Maranhão à Bahia), Centro (Minas, Goiás e Mato Grosso) e Sul (de Espírito Santo ao Rio Grande do Sul)” (36).

É curioso como naturalmente dividimos o Brasil em Norte e Sul. Quando queremos falar de diferenças e pareências. Porém, em realidade, é tão grande, ou quase tão grande a diferença que vai do Sul para o Nordeste como aquela que vai do Nordeste para o verdadeiro Norte, aquele que é formado pelos estados do Pará e Amazonas e pelo território do Acre (p. 36) (RIOS, 2011, p. 8).

A pesquisadora ainda traz a fala de Albuquerque Junior (2009) acerca da invenção do Nordeste e sua relação com o Sul.

Segundo Durval Muniz Albuquerque Junior (2009), a chamada região Nordeste foi inventada politicamente, no plano imagético-discursivo, no final da primeira década e início da segunda do século XX. O fenômeno da seca vai dar visibilidade, para as demais áreas do país, a um espaço geográfico abandonado pela política nacional. Até tal período, o Brasil era dividido geograficamente pela oposição Norte/Sul; este, capitalista, urbano, industrial; aquele, rural, arcaico, pré-capitalista. (IBDEM, IDEM)²²

A partir de todos estes fatores a questão que se impõe é: uma literatura que coloca em xeque o dia a dia, as relações, surgida da convivência com sujeitos que tem um outro falar, um outro modus operandi, é menos literatura que uma como a de Érico Veríssimo que traz, também, em sua

²² Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/10200> Acesso em 31 ago. 2020.

produção a linguagem pampeana, aquela que se mistura com o Uruguai, a Argentina? Por que as fronteiras limítrofes com o sul do país, são consideradas influências altamente importantes em detrimento do sertão, por exemplo? A verdade é que o Nordeste, em algum momento da história – e sobretudo em sua relação com o sul/sudeste – foi considerado um ponto fora da curva canônica.²³

Zahidé Muzart em seu clássico artigo *A Questão do Cânone* destaca que:

Poderíamos abordar a questão do cânone hoje, em relação ao poder das Universidades, o poder dos grupos e, sobretudo, o poder do eixo Rio/São Paulo/Minas, pois, só é canonizado o escritor que, vivendo nessas regiões, pode frequentar determinados círculos de influência, professores dos cursos de pós-graduação, críticos literários, redatores de jornais, por exemplo, resenhistas como os dos grandes jornais Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, para citar só os maiores. Um exemplo: a Folha de São Paulo, em geral, prefere analisar estrangeiros, traduzidos pela Companhia das Letras. Só os escritores mais conhecidos obtêm guarida em suas páginas.

É raríssimo aparecer um escritor brasileiro desconhecido. De vez em quando, a Folha abre uma exceção mas nunca para o escritor da província e lá publicado.

Isso tudo faz parte do cânone, das histórias do cânone...

Poderíamos estudar a questão do cânone também no ensino da Universidade brasileira que é Mestra em perpetuar a mesmice: os mesmos, sempre os mesmos escritores nos mesmos programas. Quando estuda a contemporaneidade, é raro que chegue aos nossos dias, preferindo permanecer nos canonizados Guimarães Rosa e Clarice (que, é claro, devem ser estudados... mas, não só os dois!). De vez em quando, alguns nomes novos são elevados à “dignidade” dos currículos, são contemplados até nas provas dos vestibulares, são canonizados. (MUZART, 1995, p.86-87)

Exatos 25 anos separam o texto de Zahidé Muzart de nossa realidade. E, se hoje se tem a literatura brasileira contemporânea, as literaturas indígenas, pesquisadoras atuantes, como Regina Dalcastagnè que visibilizam escritas que nos anos 90, como vimos, ainda eram raras, poucos ainda são os escritores que frequentam os ciclos de influência. Mesmo aqueles já inseridos no cânone, como Sergio Vaz, que produz literatura há mais de 30 anos, e ainda por vezes é colocado no lugar de um escritor que “começou

²³ Nessa discussão acerca de Jorge Amado, muito poderia ser dito, todavia não sendo o objetivo deste artigo, me limito a questão supracitada como forma de exemplificar a discussão sobre o cânone.

ontem”. E isso não é ingênuo, nem à toa. Se pensarmos em Carolina Maria de Jesus, que terá sua publicação pela Companhia das Letras, 60 anos depois de O quarto de despejo, isso se dá pela visibilidade que os autores e pesquisadores deram para sua obra, o que certamente a tornou produto rentável.

Voltando-se para a literatura do baixo sul baiano, objetivo maior de discussão neste texto, pode-se dizer que, apesar de ter uma produção pungente, ela é muitas vezes preterida em prol de autores que tem circulação nas universidades, nas mídias sociais e, a partir daí, ganham projeção nacional. No entanto, seja canônica, não canônica, ligada a manifestações da cultura popular, das religiosidades, a produção encontrada no baixo sul baiana é rica e merece destaque. Quanto à literatura, são produções de qualidade estética, muitas tomando como inspiração os clássicos, o lirismo, outras que enfocam o regional, o realismo fantástico, temas sociais e etc. Algumas dessas características estarão presentes na obra do escritor aqui analisado: Ricardo Vidal.

O AUTOR E A OBRA: A ESCRITA DE RICARDO VIDAL

Antes de partir-se para a obra propriamente dita, precisa-se conhecer o autor.

CONHECENDO O AUTOR

Ricardo Vidal (José Ricardo da Hora Vidal) nasceu em 20 de abril de 1978, na cidade de Valença-Bahia. É descendente de galegos oriundos de Pontevedra (Espanha) e bisneto do Maestro Barrinha (coautor do Hino de Valença). Formou-se em Letras (Inglês) pela Universidade do Estado da Bahia, em 2010. Também estudou Jornalismo na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, sem concluir o curso.

Sua estreia literária aconteceu quando ele ainda era adolescente. Em 1994, o Educandário Paulo Freire organizou a antologia Quase Escritores, reunindo os textos produzidos pelos alunos. Dentre ele, estava a crônica “Saudades”, de quando era estudante do 2.º Ano Científico. Em 2004, publicou seu primeiro livro, *Estrelas no Lago*, reunindo alguns poemas escritos entre 1994 e 2004. Participou de várias antologias e colabora com o jornal Valença Agora, com poemas e artigos.

Em 2002, ganhou o 3º lugar (Menção Honrosa Bahia), no Concurso Nacional de Poesia promovido pela revista Iararana; e por três vezes consecutivas a Menção Honrosa do Concurso de Poesia da Academia de Letras do Recôncavo, em 2005, 2007 e 2009. Em 2013, tornou-se membro da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA).

É professor concursado da rede estadual de educação básica, lecionando “Língua Estrangeira (Inglês)” no Colégio Estadual Hermínio Manuel de Jesus, localizado no distrito de Bonfim, município de Valença-BA

Conhecendo a obra & questões de publicação

Um texto é feito de escrituras múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor. (BARTHES, 1988, p. 70)

Publicar e viver de escrita no Brasil é uma tarefa que poucos conseguem cumprir. A maioria, e nisso Ricardo Vidal também se enquadra, precisa exercer outras funções e, muitas vezes, deixar de lado a frequência de publicação. Aqui, pode-se retomar as ideias de Muzart para dizer que o mercado editorial brasileiro preza pelos mesmos, ainda que hoje esses mesmos tenham mudado. Se analisarmos a publicação das grandes editoras voltamos à Jorge Amado e suas conclusões acerca do eixo Norte/Sul, seus estereótipos e diferenças sociais.

Todavia, não publicar nada tem a ver com não produzir. A tarefa do escritor é árdua e, mesmo que por alguns períodos ele precise dar um tempo por questões pessoais ou de qualificação profissional, ele é e está na escrita todo o tempo.

Centrando-se na escrita de Ricardo Vidal, pode-se dizer que o escritor passeia em vários gêneros, tais como poesia, crônicas, contos, artigos para jornal e peça de teatro. Atualmente possui uma peça de teatro inédita intitulada *As corujas do Frei Ethereld* (2020), três livros de poesia – *Estrelas do Lago* (edição ampliada do publicado em 2004), *Brumas do Lago* e *Torre de Quimeras* (2020), além de seu livro de contos *Polígonos* (2020) que passou por uma reelaboração e está no prelo. Em relação a antologias, publicou um poema na *Coletânea Bardos Baianos* (Editora Cogito 2022) – antologia de poesia, distribuída nos vários territórios baianos – sendo um dos representantes do Baixo Sul.

Neste artigo serão contempladas 4 poesias da primeira edição de *Estrelas do Lago* (2004): *Vaqueiro das Palavras no Sertão sem fim*, *O Lobisomem*, *Farol do Desejo* (*Aquele Beijo...*) e *Cântico de Amor de um Ausente*.

Estrelas no Lago (2004) é composto por 28 poemas com diferentes temáticas e em sua maioria com uma inspiração, seja ela uma “musa”, um “amigo” ou alguém que de algum modo marcou a vida do autor.

O poema de abertura do livro, *Vaqueiro das Palavras no Sertão sem fim*, presta uma homenagem ao jornalista e poeta José Inácio Vieira de Mello. Nele, Vidal se utiliza de uma escrita lírica para descrever o sertão e o cor-deal, temas aparentemente caros à produção de Vieira de Mello.

Poeta, tu trazes em teus versos
 O sabor solar do sertão sem fim,
 Como o vaqueiro que conduz
 As reses morro abaixo.
 De cada torrão da terra,
 De cada flor de mandacaru,
 Tua poesia brota como água rara, água fresca
 Que reacende o verde
 No sertão árido das palavras.

Nesta estrofe fica clara a metáfora do verso como sabor do sertão, a questão do vaqueiro, tão própria dessa região. Se o sertão é o espaço em que a água falta, a poesia tem o papel de inundar a vida das pessoas, de reviver, de reacender paixões, objetivos, vida.

Já em *O Lobisomem*, a escolha do poeta é por homenagear sua ex-professora, e hoje confreira da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes, Rosângela Figueiredo; ambos, poeta e poetisa. O poema é composto por um exercício de metalinguagem, na medida em que fazendo uso de mais uma metáfora – a do lobisomem solitário – Vidal quer explicar o ofício da escrita poética.

O poeta é um lobisomem solitário
 Que vaga pelas sesmarias secretas
 Em noite de tempestade e fagulhas [...]

Ele vaga, então, solitário
 Pelas campinas em flor,
 À procura de um pouso.
 O corpo, dilacerado, pede descanso.
 Morto, o corpo deseja o fim
 Mas sua alma ordena: Prossiga, Persevere!

Há, também, poemas de amor e sensualidade, de exaltação à musa, à mulher amada, o que demonstra, muito claramente, a pluralidade de temáticas em sua poesia. Estas características são claramente perceptíveis em *Farol do Desejo (Aquele Beijo...)*.

Foi numa noite de chuva, que beijei teus lábios úmidos
 Tu estavas tímida, e timidamente,
 Desabrochavas tua feminilidade em nosso ninho [...].

A pesquisadora e professora Vera Lúcia Cardoso Medeiros afirma, com base em Ong (1988), que:

Na ausência de categorias analíticas aperfeiçoadas, que dependem da escrita para organizar o conhecimento distante da experiência vivida, as culturas orais conceituam e verbalizam todo o seu conhecimento como uma referência mais ou menos próxima ao cotidiano da vida humana, assimilando o mundo estranho, objetivo, à interação imediata, conhecida de seres humanos.(ONG, 1988, p. 53 apud Medeiros, 2007, p.4)

E acrescenta:

Narrativas, poemas, canções e outros produtos artísticos concebidos em ambientes de predomínio do oral facilmente atestam mais essa característica apontada por Walter Ong. O trabalho, as fases da vida, as necessidades prementes do ser humano, os medos, as alegrias e esperanças servem de inspiração ao cantor e narrador. Mesmo os enredos envolvendo seres misteriosos ou sobrenaturais estão próximos, no telhado, no fundo do rio, no sótão da igreja. Através da voz, os sujeitos tratam de suas comunidades e de suas vidas diárias com objetividade, desviando-se de pensamentos abstratos ou que não digam respeito a experiências ou emoções vividas pelo grupo. (ibidem, idem)

Deste modo, pode-se dizer que a poesia de Vidal apresenta aspectos desta oralidade a qual define Ong, na medida em que suas inspirações perpassam as fases de sua vida, suas alegrias ou tristezas, esperanças. Sua voz poética é, também, a cada fase da escrita, representação da sua experiência, aos moldes benjaminianos. Mesmo que Benjamin tenha como foco o narrador oral, o poeta não deixa de, em certa medida, se enquadrar nessa categoria, uma vez que recorre à sua própria experiência, mas também àquela que passa de pessoa para pessoa (BENJAMIN, 1994). No caso de Ricardo Vidal isso é mais latente, na medida em que, como vimos, sua produção percorre outros gêneros literários, não se centra apenas na poesia, mas também na prosa.

Benjamin ainda destaca que:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias. (BENJAMIN, 1994, p.97-98)

Ricardo Vidal tem duas características, em sua obra, que se aproximam muito do que nos traz Benjamin: a de “quem viaja tem muito o que contar” e a do *flâneur*. Na verdade, estão relacionadas na medida em que o *flâneur* é a figura essencial do espectador urbano moderno, um detetive amador e investigador da cidade. Mesmo não estando presente diretamente em todas as suas obras, Valença é o espaço de surgimento do escritor e de onde sua escrita parte, seja presencialmente ou em função da saudade. A valorização da cidade da cultura local estão presentes na obra do autor, desde sua estreia. Isso está bastante claro no poema *Cântico de Amor de um Ausente*, escrito em 1996 e que retrata o momento em que o poeta precisa sair do interior para a capital, com o intuito de cursar uma faculdade; nesta altura não existiam instituições de Ensino Superior na cidade.

Ao meu amor serei fiel e atento,
Guardá-lo ei preso em meu coração.
Tê-lo-ei vivo n’alegria e no tormento,
Tu és minha eterna emoção. [...]

Assim, quando maior for a saudade,
Mais viva e forte é minha fidelidade,
Amada Valença, querida cidade.

Os versos aí descritos trazem a cidade representada como a musa, a amada, aquela da qual o poeta não se quer desvencilhar. É seu lugar de aconchego, para onde ele sempre irá voltar, nem que seja metaforicamente, na escrita. Considerando que a escrita desse poema se deu quando o poeta estava no final do ensino médio, percebe-se claramente a influencia a poesia romântica, bem como os romances românticos. Os tempos verbais utilizados elucidam isso de maneira bastante clara: “Guardá-lo-ei”, “Tê-lo-ei”. De uma certa forma, este era um ensaio para o que viria adiante, uma produção que abandona essas características do século XIX, para se centrar em influências contemporâneas e numa escrita própria, que não se prende a amarras.

À GUIA DE (IN) CONCLUSÃO

Trazer a primeira obra de Ricardo Vidal como tentativa de apresentá-lo cumpre, apenas, em parte o objetivo de falar do autor. Apenas em parte porque, de um de seus primeiros poemas, escrito em 1996, para cá – 2020 – temos quase 25 anos. 25 anos na vida de um escritor, poeta, representa muitas vivências, muita produção. No entanto, em se tratando de um primeiro contato de um determinado público com essa escrita, pode-se perceber os caminhos que Vidal começou a trilhar em rumo de sua produção plural.

E se retomarmos a Carta de Caminha, ao cânone que veicula o discurso normativo e dominante, é possível afirmar que essas normas regulatórias se encontram muito mais na capital, do que propriamente no interior.

A dificuldade da literatura valenciana, por vezes, reside nessa distância-aproximação; explique-se: Valença, em linha reta, encontra-se há aproximadamente 100 quilômetros de Salvador, todavia, essa proximidade geográfica não impede que a cidade seja vista apenas como porto de passagem para as ilhas do Arquipélago de Cairu. Esse estereótipo de uma cidade que não tem mais nada, a não ser uma hidroviária, acaba por prejudicar os olhares externos para com sua produção cultural e literária.

Por outro lado, é preciso destacar que esta falta de valorização da capital nada impede que se produza. E, tomando como exemplo a escrita de Ricardo Vidal, mesmo precisando se afastar geograficamente em algum momento da vida, Valença sempre esteve presente.

Assim, é preciso que os intelectuais, que a academia como um todo, voltem seu olhar para a cidade, para esse espaço pleno de produções artísticas, culturais, literárias de grande valia para a formação de quem nela vive.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Definição de cânone. E-dicionário. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone/> Acesso em 30 ago. 2020.

MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. Quando a voz ressoa na letra: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/36161> Acesso em 28 ago. 2020

SANTANA, Erorci. A vida e a morte do autor na escrita literária. Disponível em: <https://revistacaliban.net/a-vida-e-a-morte-do-autor-na-escrita-liter%C3%A1ria-e715721567d2> Acesso em 29 ago. 2020.

SILVA, Marcia Rios da. *N'A ronda das Américas, as terras gaúchas por Jorge Amado*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 6-14, out./dez. 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/10200/7179> Acesso em 30.ago 2020.

AVISO SOBRE O DRAMA PASSIONAL: REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA FEMININA NO BAIXO SUL DA BAHIA

WARNING ABOUT PASSIONAL DRAMA: REPRESENTATION OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN THE FEMALE LITERATURE IN THE SOUTHERN SOUTH OF BAHIA

Cristiane Santos de Souza Paixão²⁴

Resumo: Neste artigo, apresentamos uma análise sobre a representação da violência contra a mulher em poemas de escritoras do Baixo Sul da Bahia. Refletimos como a violência é apresentada nos poemas *Aviso* (2019), de Ângela de Mérice, e *Drama Passional* (2007), de Amalia Grimaldi. Para tanto, realizamos leituras dos poemas a fim de apresentar possíveis interpretações para elucidar as relações entre ficção e realidade. Metodologicamente, privilegiamos uma análise embasada em fundamentação teórica interdisciplinar, enfocando os estudos literários e teorias feministas. Além disso, um diálogo com as leis Maria da Penha, nº 11.340/2006, e do Femicídio, nº 13.104/2015, ambas tratam de casos de violência contra a mulher. Vale salientar que este estudo faz parte de um dos objetivos do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), do IF Baiano (Valença).

Palavras-chave: Ângela de Mérice, Amalia Grimaldi, Literatura feminina, Violência, Gênero, Femicídio.

Abstract: In this article, I present an analysis of the representation of violence against women in poems by writers from Baixo Sul da Bahia. I reflect on how violence is presented in the poems “Warning” (2019), by Angela de Mérice, and Drama Passional (2007), by Amalia Grimaldi. Therefore, I read the poems in order to present possible interpretations to elucidate the relationship between fiction and reality. Methodologically, I favored an analysis based on interdisciplinary theoretical foun-

²⁴ Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em literatura (UFBA). Integrante do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: crisjcinfo@hotmail.com.

ation, focusing on literary studies and feminist theories. In addition, a dialogue with the laws of Maria da Penha, nº 11.340 / 2006, and Feminicídio, nº 13.104 / 2015, both deal with cases of violence against women. It is worth mentioning that this study is part of one of the objectives of the Research Group on Languages, Cultures and Environments (GLICAM), from IF Baiano (Valença).

Key words: Angela de Mérice, Amalia Grimaldi, Female literature, Violence, Genre, Femicide.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho reflete sobre a representação da violência contra a mulher na literatura feminina no Baixo Sul da Bahia. Especificamente, analisamos quais estratégias são utilizadas pelas escritoras Ângela de Mérice e Amalia Grimaldi para representar a violência em seus poemas. Para tanto, elegemos respectivamente os poemas “Aviso” e “Drama Passional”. O primeiro foi publicado na antologia poética *Esquinas da Alma* (2019), o segundo, por sua vez, no livro de poemas da própria autora, intitulado *Quando* (2007).

Interessa aqui apresentar, ainda que brevemente, uma biografia das escritoras, tendo em vista que ainda são desconhecidas no cenário literário. Ambas são membros da Academia Valenciana de Educadores, Letras e Artes (AVELA).

Ângela de Mérice Gomes, conhecida literariamente como Ângela de Mérice, nasceu em Patos de Minas (MG), morou em Brasília, no Ceará, em Portugal continental, em São Miguel, Açores, mas escolheu viver em Guaibim, Valença (BA). É graduada em educação Física. Especialista em Elaboração e avaliação de projetos, pela Fundação Getúlio Vargas. Especialista em Gestão da Educação e Mestre em Educação, pela Universidade Católica de Brasília. Após a aposentadoria estudou Joalheria tradicional em Brasília e em Lisboa, Conservação Preventiva de Bens Móveis, no Porto. Estagiou na Universidade Portucalense Infante dom Henrique, no Porto e no Museu Dom Diogo de Sousa, em Braga. Participou de vários cursos de Artes e Ofício, em Portugal, na Espanha e no Brasil. Atualmente é consultora nas áreas da formação acadêmica e trabalha com artes tradicionais. Inicia um novo desafio, a literatura. Dentre as antologias que participou destaca-se: *O conto Brasileiro Hoje* (2015), volumes XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, editora RG. E, pela Scortecci Editora, *Palavras Abraçadas* (2016), *Mais do que Palavras* (2016), *Memórias & Passagens de um tempo* (2015), *O Silencio das Palavras* (2018) e *Esquinas da Alma* (2019).

Transita entre a poesia e os contos. Destacando os contos para adultos em processo de alfabetização²⁵.

Já Amália Grimaldi nasceu em Salvador e reside atualmente em Melbourne, Austrália. É graduada em Odontologia pela Universidade Federal da Bahia em 1972. Em 1973 frequentou a Escola de Belas Artes da Bahia. Prestou serviços odontológicos aos índios Tikuna e Marubo, na fronteira avançada do Solimões, Amazonas, por cerca de cinco anos, a serviço da Fundação Nacional do Índio – hoje FUNAI –, como parte integrante de uma equipe de saúde. Amália trabalhou por muitos anos numa escola do governo australiano, onde atuou basicamente como artista ao lado de uma equipe de educadores junto a crianças com necessidades específicas. Foram realizados trabalhos com cerâmica, madeira, papel maché e pinturas. A escritora viajou por diferentes países, sempre observando e acumulando experiências sobre as diversas culturas. Quanto às suas publicações literárias, destacam-se os livros de sua autoria intitulados: *Quando* (2007), *Teoria das cores* (2013), *A Casa da Rua do Cais do Porto* (2009), *A Filha do Padeiro Galego* (2013), *Outros riscos* (2013). Participou também de antologias, a saber: *Rio de Letras* (2009), *Traços e Compassos* (2012), *Os 7 Pecados Capitais* (2013). Além disso, há dois livros para ser publicado este ano, a saber: *Crônicas do meu tempo e Almaterra*, texto em Inglês.

Os textos literários dessas escritoras abordam temas ligados ao feminino, feminismo, memórias, maternidades, identidades, violências, dentre outras temáticas. No entanto, para este texto, elegemos tratar sobre a violência contra a mulher, tema presente na literatura, o que tem sido bastante discutido na sociedade. Muitos textos da literatura canônica naturalizam a violência contra a mulher reiterando uma série de discursos estereotipantes, mas foi possível constatar nas produções das autoras selecionadas para este ensaio um movimento contrário, uma vez que, através de suas escritas, elas desconstróem estereótipos historicamente fixados, denunciam a violência contra a mulher.

Para refletir sobre a noção de violência, nos apropriamos das reflexões de Marilena Chauí (2007), quando destaca que as culturas e sociedades não definiram e nem definem a violência da mesma maneira, mas, ao contrário, dão-lhe conteúdos diferentes, segundo os tempos e os lugares. No entanto, apesar das diferenças, há questões similares nas inúmeras culturas e sociedades. A autora, em seu texto *Violência, racismo e democracia* (2007), salienta que a violência está atrelada a tudo que “age usando a força para ir contra a natureza de algum ser”; a “todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém”, isto é, quando o sujeito é coagido, constrangido, torturado e brutalizado; “todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define

25 Biografia cedida pela autora.

como justas e como um direito”. Por conseguinte, “violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror” (CHAUÍ, 2007, p. 1).

Assim, a violência contra a mulher pode ser lida a partir da perspectiva de Glauce Souza (2017, p. 45): “consequência e expressão da dominação patriarcal e que se trata, dessa forma, de um problema de natureza política, sendo necessárias soluções políticas, como, por exemplo, a criminalização generalizada que ocorre com a judicialização desse problema”.

Dito isto, para elucidação da temática, a proposta deste trabalho delimitou-se para uma abordagem focada na análise embasada em fundamentação teórica interdisciplinar, com ênfase nos estudos literários e teorias feministas. Vale destacar que essas proposições serão acionadas a partir das análises dos poemas selecionados, em diálogo com a lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, bem como a Lei nº 13.104, sancionada em 2015.

Sendo assim, vale salientar que este estudo faz parte de um dos objetivos do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) do IF Baiano (Valença), que pretende visibilizar e contribuir para a construção da crítica literária sobre a escrita feminina no Baixo Sul da Bahia.

“AVISO”: DENÚNCIA À VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

A violência contra a mulher tem sido abordada por vários meios de comunicação, como jornais, rádios, programas televisivos e redes sociais. Seja em forma de denúncia ou em forma de alerta essas abordagens têm nos levado a refletir sobre os efeitos da violência nas subjetividades das mulheres, sobretudo nós mulheres negras. Esse tema está presente em trabalhos acadêmicos²⁶, nas diferentes áreas do conhecimento, e nas artes de modo geral. Dentre as manifestações artísticas, destaco a literatura.

As discussões e representações sobre violência contra a mulher estão atreladas, na maioria das vezes, aos comportamentos de uma sociedade patriarcal tradicional. Segundo Carlos Gomes (2013), a postura do agressor é representada de inúmeras maneiras como parte de uma cultura dominante, logo é incorporada aos padrões sociais disciplinadores. O autor sinaliza ainda que a literatura, desde o século XIX, registra tanto as

²⁶ Cito alguns trabalhos: SANTOS, Glauce Souza. *Contos de amor rasgados: diálogos sobre violências de gênero*. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017. / PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. EDUFBA, Coleção Temas Afro, 2013. / DUARTE. Constância Lima. *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* (2010).

sutilezas, como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. “Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do macho dá sustentação a essa barbárie tanto no plano social como ficcional” (GOMES, 2013, p. 3).

Isso é possível perceber nos versos do poema *Aviso*, da escritora Ângela de Mérice. A escritora forja um sujeito poético que denuncia a violência contra a mulher, ensaia também a figura feminina como agente do processo e possibilita refletir como a postura do agressor é parte de uma cultura dominante.

Aviso

Eles já não se amavam mais,
 mas a sujeição que sentiam um pelo outro
 fazia deles feras indômitas.
 Numa tarde de outono,
 depois de gritos e tapas,
 ela decidiu ir embora.
 Talvez falasse ‘da boca para fora’,
 desejando que ele a fosse buscar.
 Ele só disse uma vez:
 – Não vá.
 – Só quando eu quiser,
 só quando eu deixar.
 Ela, destemida, um tanto desnorreada,
 foi.
 Não chegou a ir.
 Ficou ali na porta,
 morta.
 E ele, deitado no sofá,
 assistindo o videoteipe do futebol
 cochilava, escarnicava
 - não foi.
 Até quando?

(Ângela de Mérice, p. 43, 2019)

Ao iniciar a leitura do poema, deparamo-nos no título com a palavra “aviso”, que pode ser associado ao gênero textual aviso. No que se refere à função, observa-se a utilização do aviso como um documento que tem como objetivo noticiar, comunicar o leitor, com antecedência de alguma informação. Além disso, há outro tipo de aviso que circula em meio à publicidade. No entanto, o leitor, ao dar continuidade à leitura e até mesmo pela organização/composição estética do texto, constata que não se trata efetivamente do gênero textual, mas de um gênero literário. Isso quebra as expectativas iniciais geradas pelos elementos formais que compõe

um poema. Esse fenômeno da hibridização é denominado por Marcuschi (2008, p.165) como intertextualidade intergenérica, ou seja, “mescla de gênero em que um gênero assume a função de outro”. Para o autor, essa estratégia tem o poder quase mágico de levar as pessoas a interpretarem muito mais e com mais intensidade o que ali está. O título pode ser lido como um aviso para os leitores, sobretudo às leitoras, de que não adianta insistir numa relação falida. E é um perigo, diante do qual, nós, mulheres, estamos expostas diariamente.

Notemos que os sujeitos poéticos presentes nos versos “não se amavam mais, mas sentiam submissão um pelo outro. E em uma tarde de outono, depois de gritos e tapas, / ela decidiu ir embora”. Outono é o período de transição entre a estação do ano que se situa entre o verão e o inverno. Neste poema pode ser lido como momento de mudanças para garantir a continuidade da vida. O sujeito poético “Talvez falasse ‘da boca para fora’, / desejando que ele a fosse buscar”. Esses versos nos remetem a vários discursos que são reproduzidos em demasia na sociedade e que por si só já são violentos com a vítima que passa por situações de violência, uma tentativa de tornar compreensivo e justificável o ato. Isso, na perspectiva de Marilena Chauí (2007) “reitera, alimenta e repete o mito da não-violência”. Ainda hoje diversos mitos reverberam na sociedade, contribuindo para que muitas violências não sejam percebidas e, com isso, têm sido pedagogicamente naturalizados.

Chauí (2007), ao refletir sobre o mito da não violência brasileira, aponta que ele desconsidera e justifica a realidade negada por ele; substitui fato pela crença na realidade narrada e torna invisível a situação existente. Além disso, destaca que ele tem uma função apaziguadora e repetidora, assegurando à sociedade sua autoconservação sob as transformações históricas. Sendo assim, um mito pode ser lido como suporte de ideologias, uma vez que “ele as fabrica para que possa, simultaneamente, enfrentar as mudanças históricas e negá-las, pois, cada forma ideológica está encarregada de manter a matriz mítica inicial”. A autora ainda destaca que é no modo de interpretação da violência que o mito encontra meios para conservar-se (CHAUÍ, 2007, p. 3).

Ao encher-se de coragem para sair de casa, o sujeito poético feminino é intimidado pelo seu companheiro quando este diz uma única vez “– não vá”, apenas quando ele quiser e deixar. Nesse poema, cujo título se configura sugestivo, adquire ainda mais significado neste verso. O seu companheiro avisa para não ir. O gênero textual aviso tem como objetivo aqui advertir. E é isso que ele faz quando diz: – não vá. Advertir é chamar à atenção, é censurar. Mas, mesmo assim, “Ela, destemida, um tanto desnorteada,” tenta sair. No entanto, somos surpreendidos (as), uma vez que

o sujeito feminino “Não chegou a ir. / Ficou ali na porta, / morta”. O seu companheiro tirou-lhe a vida.

A imagem da porta presente nesse verso pode ser lida para além do significado do dicionário. Neste poema, pode sinalizar como um convite para o sujeito poético feminino para sua travessia, libertação, uma nova etapa da vida, bem como o fim de uma vida. Quantas mulheres não conseguem transpor as portas que estão em sua frente? Quantas são assassinadas quando decidem se desvincular de relações abusivas? Quantas dão queixa na delegacia, mas mesmo assim acabam sendo vítimas fatais, ficando na porta... morta? A porta também como limiar. Esse tipo de crime está previsto na Lei nº 13.104, sancionada em 2015 que antevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e inclui o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Segundo a lei, configura-se feminicídio quando a agressão envolve violência doméstica e familiar, e até mesmo quando há menosprezo ou discriminação à condição de mulher. É possível notar que o crime foi motivado pelo gênero da vítima. Antes de acontecer o ato grotesco, o sujeito feminino passou por situação de humilhação, gritos, agressões físicas.

Após o ato de feminicídio, o agressor segue friamente sua rotina “[...] deitado no sofá, / assistindo o videoteipe do futebol / cochilava, escarniçava”. Há nesses versos um requinte de crueldade perpetrada pelo seu companheiro. O culpado está presente no local do crime, e é o único. Essa cena alude a imagem do homem que repete um ato corriqueiro que é assistir a um futebol e cochilar, coloca a violência na ordem do natural, do comum, do trivial. E ironicamente seu companheiro diz: “– não foi.”, colocando em prática o que a pesquisadora Glauce Souza (2017, p. 66) denomina de “premissa machista da punição”, que é “uma metáfora da forma como as violências são encaradas no sistema machista”. Apesar de ser dele o poder da decisão, vejamos que a ordem dele não foi obedecida pela mulher. A ordem do homem só foi efetivada pela força. Embora o sujeito poético feminino tenha esse fim trágico, isso desestabiliza o lugar de poder que é dado, validado ao macho.

Ao final do poema, a voz poética conclui com o seguinte desabafo: “Até quando?”. Esse é um dos questionamentos que nós, mulheres, sobretudo nós, mulheres negras, fazemos diariamente, ou melhor, a cada minuto, a cada segundo: até quando nossos corpos serão violentados, objetificados, tombados? Cenas como essas ainda estão na ordem do dia. De acordo com a edição do Atlas da Violência (2019), houve um crescimento dos homicídios femininos no Brasil em 2017, com cerca de 13 assassinatos por dia. Ao todo, 4.936 mulheres foram mortas, o maior número registrado desde 2007. Carece destaque um dos dados apresentados nessa edição que ilustra a desigualdade racial a partir da comparação entre mulheres negras

e não negras vítimas de homicídio. É possível constatar que “a taxa de homicídios de mulheres não negras teve crescimento de 4,5% entre 2007 e 2017, já a taxa de homicídios de mulheres negras cresceu 29,9%” (*Atlas da Violência, Ipea, 2019, p.38*). Ressalto ainda que a desigualdade racial foi percebida quando verificaram “a proporção de mulheres negras entre as vítimas da violência letal: 66% de todas as mulheres assassinadas no país em 2017”. O crescimento muito superior da violência letal entre mulheres negras em comparação com as não-negras evidencia a enorme dificuldade que o Estado brasileiro tem de garantir a universalidade de suas políticas públicas (*Atlas da Violência, Ipea, 2019*).

Destacamos também o cenário em que estamos vivendo nesse período da pandemia do COVID-19. Diversas pesquisas têm apontado que, com o isolamento social, a mulher está convivendo mais tempo com o potencial agressor, que, quando é contrariado e a mulher não se submete aos seus ditames, torna-se agressivo e abusivo, ocasionando num significativo aumento nos casos de violência doméstica nesse cenário pandêmico. No entanto, os pesquisadores têm constatado que esse aumento não faz parte das estatísticas dos órgãos de segurança pública. Pressupõe-se, assim, que, uma vez que a vítima está em isolamento social, há mais impedimento para que haja denúncia e o registro da violência na delegacia, deixando-a ainda mais refém do agressor.

O texto de Ângela de Mérice, ao colocar em pauta a temática da violência contra a mulher, propicia um debate comprometido com um tema que está presente em nossa sociedade, o que “contribui para colocar ainda mais em suspensão a literatura como discurso específico”. Nesse sentido, nos apropriamos das ideias da intelectual negra Glauce Souza (2017, p. 50), ao tratar sobre violência no texto de Marina Colasanti, para pensar “esse texto como espaço incessante de significação onde se instaura nitidamente um jogo de escritura, de leitura e de troca”.

“DRAMA PASSIONAL”? EM BRIGA DE MARIDO E MULHER, SE METE SIM A COLHER!

Acionamos no título desta subseção um deslocamento no que tange a um ditado popular que foi pedagogicamente disseminado no imaginário coletivo, a saber: “em briga de marido e mulher, não se mete a colher”. Tal discurso pode ser lido como uma das diversas maneiras que se tem para minimizar a agressão contra a mulher, bem como o crime de feminicídio, denominando-o de passional. Esse discurso também serve para isentar os poderes públicos de intervir em situações de violência doméstica. Questões como essas serão colocadas em pauta a partir da análise do poema *Drama Passional*, de Amalia Grimaldi.

Drama Passional

Magazine... novidades...
 Anuncia o rádio.
 Todo mundo quer ver...
 Dinheiro – pouco.
 Insatisfação...
 Mulher na cozinha
 Faca amolada
 Cheiro verde, cebola, peixe...
 Falta Farinha.
 O rádio anuncia...
 Vestido novo queria...
 Homem chegando,
 Do mercado
 nada trazia...
 Mulher reclamando
 Dinheiro – pouco.
 Insatisfação...
 O rádio anuncia...
 Todo mundo quer ver...
 Vítima do magazine
 na cozinha caída
 Mulher do vizinho.
 Drama passional...
 - Vestido novo queria...

(Amalia Grimaldi, 2007, p. 53)

O título do poema, no primeiro olhar, alude ao gênero dramático, que são textos literários elaborados com objetivo de encenar para um público, mas, ao lermos os versos que o compõem, a voz poética nos sugere outras leituras, visto que o drama de que trata o poema é o que a sociedade adjectivou como *passional*. A expressão “crime passional” é bastante utilizada para se referir à violência contra a mulher, sendo justificada pelos mistos de emoções lidas como “descontroladas”, que levam o homem a cometer a violência doméstica, chegando ao feminicídio. Esse discurso isenta o homem da culpa, e por isso foi naturalizado que ele merece mais uma atenuante.

Vejamos que a autora mescla dois planos no poema: o plano dos fatos narrados pelo rádio e o dos fatos acontecidos no lar com uma mulher insatisfeita. O rádio, aparelho de comunicação que recebe e dissemina informações, é muito presente nos versos acima. Neste poema, esse aparelho anuncia o desejo do sujeito poético e também anuncia o que “todo mundo quer ver”. Há nos versos um sujeito feminino atravessado de desejos. É possível constatar isso logo nos versos: “Magazine... novidades...”, “O rá-

dio anuncia... / Vestido novo queria... / Homem chegando, / Do mercado /”, e a expectativa do sujeito poético feminino aumenta, mas o homem falha na sua “função” de provedor: “nada trazia...”. Essa falência do companheiro pode ser lida como o fator que desencadeou o crime. A voz poética, expõe a impotência do sujeito masculino em atender o papel de provedor, construído socialmente pela ideologia da supremacia masculina, isso acaba tocando numa ferida que diz respeito aos papéis de gênero.

Isso remete ao que Heleieth Saffioti (1999) discute sobre o poder que apresenta duas faces: a da potência e a da impotência. Para a autora, as mulheres são socializadas para conviver no campo da fraqueza, passividade, do cuidar das vidas dos outros e com a impotência, diferente dos homens que não sabem lidar com isso, tendo em vista que ser homem é sinônimo de força, vontade de dominar os outros, e é estar em pleno exercício do poder. Pressupõe-se que é no momento da vivência da impotência que os homens praticam atos violentos, estabelecendo relações deste tipo. Por isto Saffioti formulou a hipótese, baseada em dados parciais de uma pesquisa²⁷, de que a violência doméstica aumenta em função do desemprego e constitui um caso especial. A autora salienta ainda que a função do provedor de atender as necessidades materiais da família é, sem dúvida, o mais definidor da masculinidade. Ao perder esse status, o sujeito se sente atingido em sua própria virilidade, “assistindo à subversão da hierarquia doméstica. Talvez seja esta sua mais importante experiência de impotência” (SAFFIOTI, 1999, p.87)

Chamamos a atenção nesse poema os lugares demarcados para os gêneros. O espaço ocupado pelo corpo feminino alude ao estereótipo do lugar construído socialmente para a mulher: a cozinha, uma vida mais reclusa. Mas a mulher demonstra o não contentamento, pois em vários momentos isso é posto, como nos versos: “Insatisfação ... / Mulher na cozinha”, “Mulher reclamando”, “Insatisfação...”. Notemos que o sujeito feminino demonstra insatisfação por estar ocupando o espaço da cozinha, cumprindo aquilo que lhe fora preestabelecido socialmente como sua atividade, limitada aos afazeres domésticos, a cuidar do companheiro, dos seus filhos e dos filhos das patroas. Isso foi pedagogicamente estruturado e disseminado no imaginário coletivo, a fim de limitar o corpo feminino, sobretudo negro, no espaço do cuidado com o outro, negando-lhe a possibilidade de ocupar lugares de destaques na sociedade e exercer o trabalho intelectual, conforme sinaliza bell hooks (2015). No entanto, constatamos que o corpo masculino transita em outro espaço. A imagem do “Homem

27 A pesquisa buscou mapear o fenômeno da violência nas capitais de Estados, no Distrito Federal e em algumas cidades do interior do Estado de São Paulo e contou com o apoio do Unifem, do Unicef, da OPS, da Fundação Ford, da Fundação MacArthur, da Fapesp e do CNPq (SAFFIOTI, 1999, p.87).

chegando” sugere um outro espaço-tempo público que é transitável. Esse espaço ainda é muito atrelado ao masculino, e foi sistematicamente introjetado no imaginário coletivo que esse sujeito tem a “habilidade” de gerenciar, dotado da “capacidade” intelectual.

As pontuações de reticências que marcam pausas, em alguns momentos bruscos, é presença insistente nos versos do poema. Elas conotam, *a priori*, para o que fica nas entrelinhas dessa insatisfação. É como se a mulher quisesse se expressar, aponta para o seu desejo de gritar, de brigar, além de convidar o leitor a imaginar o desenrolar do que já foi iniciado.

E a cena da tragédia vai-se afirmando no último anúncio do rádio “Todo mundo quer ver ... / Vítima do magazine / na cozinha caída / Mulher do vizinho”. A expressão “Drama passiona...” é reiterado no penúltimo verso. A voz poética apresenta inúmeras contribuições para denunciar a violência contra a mulher no poema, mas nesses últimos versos, dentre várias interpretações possíveis, ao sinalizar que a mulher foi vítima do magazine, ela justifica o assassinato. Assim, é reiterado no último verso a vontade do sujeito feminino: “-vestido novo queria”. Ela morre e não realiza seu desejo. Não fica explícito que foi o seu companheiro que a matou, mas as imagens presentes nos poemas nos induzem para essa interpretação. Podemos inferir que ela deve ter sido assassinada com a faca, uma vez que no sétimo verso apresenta-se a imagem de uma “faca amolada”. Sendo assim, há nesses versos o que, conforme já mencionado, “o mito da não violência”, expressão empregada por Chauí (2007) ao se referir às violências cotidianas, que, segundo ela, são lidas no plano abstrato, fantasmagórico.

CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

Nessas reflexões nos propusemos a analisar a representação da violência contra mulher nos poemas *Aviso* (2019), de Ângela de Mérice, e *Drama Passional* (2007), de Amalia Grimaldi. Constatamos que há nos poemas um tom denunciatório da violência contra a mulher, em que o machismo se apresenta como base principal. Nesta breve discussão e análises, identificamos que os sujeitos poéticos femininos tentam se libertar da submissão, opressão do seu companheiro ou o desejo de autorrealizar-se.

Através dos sujeitos femininos, as poetisas denunciam e colocam em pauta formas de opressão, controle, humilhação da mulher, sem deixar de acentuar as questões de poder que atravessam a construção das identidades feminina e masculina. Foi possível verificar que os sujeitos femininos foram violentados, mas houve tentativa de agenciamento desses sujeitos. A imagem da insatisfação feminina está presente nos dois poemas, tendo em vista que as mulheres reagem à violência, variando muito as estra-

tégias, subvertem o lugar e comportamento socialmente construídos, de modo que o sujeito poético masculino sinta sua “força-potência-dominância e virilidade” ameaçados (SAFFIOTI, 1999, p.85).

Chama a atenção que as cenas trágicas sempre ocorreram no ambiente familiar. Tanto Ângela de Mérice quanto Amalia Grimaldi apresentam em seus textos as diversas formas de matar a mulher, para além da morte física. A mulher é vítima paulatinamente de uma morte simbólica uma vez que é submetida a uma prática cultural do machismo, da cultura patriarcal ocidental e não só do agressor, neste caso, seu companheiro. Essa construção deve ser questionada como tal, os textos das escritoras possibilitam e fomentam essa reflexão.

Desse modo, ressalta-se que as interpretações aqui produzidas, dos poemas das escritoras Ângela de Mérice e Amalia Grimaldi, são leituras analíticas possíveis, dentre tantas outras que posteriormente venham a ser construídas, e que também contribuirão para a construção da crítica literária sobre a escrita feminina no Baixo Sul da Bahia.

REFÊRENCIAS

- BRASIL. *Lei 11.340, de 07 de Agosto de 2006*. Cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>. Acesso em: 22 de nov de 2020.
- BRASIL. *Lei 13.104 de 9 de março de 2015*. Prevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e inclui o feminicídio no rol dos crimes hediondos, 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm>. Acesso em: 22 de nov de 2020.
- CHAUÍ, Marilene. *Violência, racismo e democracia*. 2007. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/marilena-chauiviolenciaracismo-e-democracia.html>> Acesso em: 14 de agosto de 2016.
- GRIMALDI, Amália. *Quando*. Valença- Bahia: Prisma Gráfica Impressora. (2007).
- GOMES, Ângela de Mérice. Aviso. In: SILVA, Maria Raimunda A. S. (org). *Esquina da Alma*. São Paulo: RG Editores, 2019, p.43.
- GOMES, Carlos Magno. *Marcas da violência contra a mulher na literatura*. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, Julho 2013.
- HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. Revista Estudos Feministas, V.3, n° 2, 1995, p.464-478. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em: 22 nov. 2015.

- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção de texto, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- CERQUEIRA D, Lima RS, BUENO S, Alves PP, Reis M, Cypriano O, et al. *Atlas da Violência 2019*. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/9406/1/Atlas%20da%20viol%C3%aancia_2019.pdf> Acesso em: 22 mai. 2020.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Já se mete a colher em briga de marido e mulher*. São Paulo Perspec. vol.13 no.4 São Paulo Oct./Dec. 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000400009&script=sci_arttext>. Acesso em: 22 mai. 2020.
- SANTOS, Glauce Souza. *Contos de amor rasgados: diálogos sobre violências de gênero*. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

UMA LITERATURA EM SUPERNOVA: PRODUÇÃO EDITORIAL VALENCIANA NO INÍCIO DO SÉCULO XXI

A LITERATURE IN SUPERNOVA: VALENCIAN EDITORIAL PRODUCTION AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

José Ricardo da Hora Vidal²⁸

Resumo: O presente artigo visa analisar a produção literária da cidade de Valença (BA) entre os anos de 1999 e 2019. Partindo da metáfora da “Supernova” e dos pressupostos teóricos de BAKHTIN (2003), BLOOM (2010) e CÂNDIDO (2000), procura-se apresentar uma definição provisória da Literatura Valenciana e situar essa produção dentro da História Literária da cidade, mostrando que – se por um lado, essa literatura contemporânea está dentro de uma continuidade; por outro, apresenta um fulgor próprio que poderia obscurecer o passado.

Palavras-chave: Literatura Valenciana; Supernova Literária; Historiografia.

Abstract: This article aims to analyze the literary production of the city of Valença (BA) between the years 1999 and 2019. Based on the “Supernova” metaphor and the theoretical assumptions of BAKHTIN (2003), BLOOM (2010) and CÂNDIDO (2000), it seeks to present a provisional definition of Valencian Literature and to place this production within the Literary History of the city, showing that - if, on the one hand, this contemporary literature is within a continuity; on the other, it has its own glow that could obscure the past.

Keywords: Valencian Literature; Literary Supernova; Historiography

Se um historiador do futuro tiver que escolher cinco fatos significativos da história de Valença (BA) no início do século XXI – mais precisa-

28 Escritor, Mestre em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia / UNEB (*campus* II – Alagoinhas). Membro do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (Instituto Federal Baiano *campus* Valença) e da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes.

mente, a partir de 1999, o fenômeno da “*Supernova Literária Valenciana*”²⁹ (ou seja, a abundante e variada publicação de livros por autores nascidos e/ou residentes em Valença) necessariamente deve ser citado. Em um feito raro para as demais cidades interioranas do estado da Bahia (até mesmo para grandes centros como Feira de Santana, Itabuna e Vitória da Conquista, com longa tradição universitária), os autores valencianos publicaram 74 livros (mais quatro reedições) no período de 21 anos, em gêneros variados: poesia, contos, romances, memórias, ensaios e historiografia. Tal pujança na produção poderia passar a falsa imagem de que a Literatura Valenciana é um fenômeno recente, quase como esse fosse o momento do seu “*Big Bang*”³⁰.

No entanto, uma análise mais acurada sobre o surto de publicação de livros nessa cidade situada no Território de Identidade do Baixo Sul aponta não o nascimento cósmico de uma nova literatura regional, mas para a continuidade de uma produção anterior. Nesse sentido que se pega emprestado o conceito astronômico da “supernova”³¹ para caracterizar esse período: a literatura valenciana, tal qual uma estrela nos seus estágios finais de evolução, teria “explodido”, mostrando seu fulgor maior até se transformar em outro fenômeno. Salienta que, apesar do conceito de supernova ser visto como uma “morte estelar”, o ponto que realmente interessa à presente análise é de que a grande quantidade de livros publicados de 1999 até 2019 esteja ligado à uma continuidade. Por ser uma análise de um evento ainda recente, evita-se nomear o fenômeno como “Renascimento ou Renascença Valenciana” por não se considerar que essa literatura tivesse passado por um processo de ruptura estética ou por um momento de decadência ou hiato cultural – ainda que alguns autores e livros anteriores ao período analisado possam ter caído hoje no ostracismo.

29 O termo **Supernova Literária** é uma categoria de análise criado pelo autor desse artigo para melhor compreender esse período da literatura valenciana. Seu significado e o porquê do emprego do termo são esmiuçados na própria introdução do presente artigo.

30 Segundo Ronaldo Mourão, Big Bang ou Grande Expansão é a teoria cosmológica dominante sobre o desenvolvimento inicial do universo. Segundo essa teoria, o universo estava originalmente muito quente e denso em algum tempo finito no passado, até que aconteceu uma grande explosão. Desde então tem se resfriado pela expansão ao estado diluído atual e continua em expansão atualmente. A teoria é sustentada por explicações mais completas e precisas a partir de evidências científicas disponíveis e da observação. Inicialmente foi chamada de “hipótese do átomo primordial” por Georges Lemaître e o modelo teórico se baseia na teoria da relatividade de Albert Einstein e em hipóteses simplificadoras (como homogeneidade e isotropia do espaço) – cujas equações principais foram formuladas por Alexander Friedmann.

31 Segundo David H Clark, Supernova é um evento astrofísico nos estágios finais da evolução das estrelas, quando ocorre uma explosão brilhante. Por um curto espaço de tempo, seria igual ao aparecimento de uma estrela “nova” no céu, até que o brilho diminua paulatinamente.

Sendo assim, o artigo falará, em primeiro lugar, sobre a definição provisória do se entende por literatura valenciana e um rápido panorama até 1998, depois descreverá a produção literária e o contexto que a engendrou entre os anos de 1999 e 2019 e finalmente analisará sobre os dados apresentados (como quantidade, gêneros literários, reedições etc.).

LITERATURA VALENCIANA: (IN)DEFINIÇÕES PROVISÓRIAS

Para uma melhor compreensão do que será abordado nesse artigo, é necessário delimitar o que vem a ser o sintagma “Literatura Valenciana”. Esclarece-se que o objetivo desse artigo não é esgotar totalmente a definição do tema, uma vez que essa é uma discussão longa e que exigiria o levantamento de várias hipóteses e critérios aos quais fogem à proposta dessa análise. Pelo contrário, o tensionamento de alguns parâmetros visa apenas ao estabelecimento de um conceito provisório a ser respondido em uma análise futura.

Como solução provisória e *ad hoc* para a definição geral de Literatura Valenciana, propõem que a mesma seja composta por autores e autoras de alguma forma ligados artística e afetivamente³² ao município de Valença e que estejam filiados a um Cânone Local. Nesse caso, entende-se o cânone como:

Uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou (...) por autores que vieram depois e sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais. (BLOOM, 2010, p.33).

Assim, o que se pretende com essa afirmação é considerar a Literatura Valenciana não como um conjunto fechado de autores consagrados, ponto de partida para cópias, filiações ou rupturas. Antes, ela se constitui de um campo aberto e em formação, com diversos atores podendo influenciar ou já influenciando nessa seleção. Como exemplo disso, pode-se observar a Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA), quando ela já estabelece uma primeira seleção de quais intelectuais do município podem ser considerados aptos a participar dessa reunião de Exponentes e Notáveis que deveriam se consagrar para a preservação e propagação da cultura local. Sobre a AVELA, esta interessa para a presente análise quando a instituição baliza o Cânone Local em três situações: 01) Quem compõe seu

³² Por ligação artística e afetiva, entende-se a forma como o(a) autor(a) dialoga sua produção literária com cena artística do município, como ele(a) se relaciona sentimentalmente com Valença e se esse(a) é reconhecido ou se autorreconhece como um(a) escritor(a) local.

quadro de membros, 02) Quais obras foram escritas pelos seus membros, 03) Quais nomes estão fora da instituição.

No primeiro aspecto, das pessoas que compõem a academia de letras, existem dois membros que tensionam os limites de quem poderiam participar da Literatura Valenciana: Amália Grimaldi e Carlos Magno de Melo. Como se poderia esperar, alguns dos membros nasceram em Valença (como, por exemplo, Mustafá Rosemberg, Macária Andrade e Ricardo Vidal). Contudo, há os que nasceram em outras cidades e aqui fixaram residência (como, por exemplo, Araken Vaz Galvão, Alfredo Gonçalves, Otavio Mota e Edgard Oliveira). Ainda, dois dos membros oriundos de outras cidades, e que aqui fixaram residência, atualmente vivem longe de Valença. Curiosamente, assinaram colunas no jornal *Valença Agora* e publicaram vários livros entre 1999 e 2019, período que ser analisado mais adiante no artigo. Fariam parte da Literatura Valenciana? Para a AVELA, sim!

No segundo aspecto, das obras escritas pelos seus participantes, observa-se que elas não se limitam apenas à ficção. Pelo contrário, a existência não só de livros de ensaios e de estudos históricos colocaria em xeque os padrões atualmente aceitos pela crítica acadêmica sobre um *corpus* literário – principalmente para compreender os livros publicados a partir de 1999. Isso remonta ao que Antônio Cândido afirma no livro “Formação da Literatura Brasileira”:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura, propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. (CANDIDO, 2000, pg. 23)

No caso dos livros de História, embora eles não sejam considerados atualmente como obras literárias em si, eles são peças-chaves para a Literatura Valenciana contemporânea: seja pelo seu valor intrínseco como interpretações qualificadas e científicas sobre Valença; seja como manifestações paralelas e que servem de êmulo para as obras de ficção. Vale salientar que dois livros cruciais para esse momento de maturidade literária em Valença são exatamente de História: “*Valença: Memórias de um Cidade*”, de Araken Vaz Galvão e publicada em 1999; e “*Valença: Dos Primórdios à*

Contemporaneidade”, de Edgard Oliveira e cuja primeira edição foi publicada em 2006, um ano depois da antologia “*Valenciando*”.

Por fim, o último aspecto se considerar, é o das ausências no quadro da AVELA. E essas formam uma sequência de paradoxos que ajudam a explicar a formação do Cânone Local. No caso, a Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes nunca pretendeu ser monopólio como grupo de intelectuais da cidade. Contudo, pela sua própria natureza e função, erige-se como o principal colégio de escritores, onde se reúnem os luminares das Letras. Ora, um paradoxo derradeiro nessa cadeia é considerar que ter escritoras e escritores excelentes fora da instituição, longe de ser problema, mostra que a Literatura Valenciana é rica, viva e plural. Também mostra que existem outros grupos e tradições / rupturas estéticas (como as escolas e faculdades) que estão produzindo textos literários e contribuindo na movência e estabelecimento de uma Literatura Valenciana forte.

Essa (in)definição provisória, no final, apresenta a Literatura Valenciana como um campo movediço e ainda virgem, carecendo de balizas que possa encaminhar as discussões. Anteriormente e em paralelo à AVELA, existiram e existem vários escritores importantes que merecem um estudo mais aprofundando. Autores como o Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcelos, para ficar em um exemplo (contra)canônico, cuja análise literária e crítico-cultural de seus ensaios políticos e discursos proferidos no Senado do Império consolidam ao mesmo que delimitam esse seara basta e bravia da Literatura Valenciana. Uma literatura crescente cujo últimos 21 anos tem mostrado sua maturidade e vigor, como poderá ser visto no próximo capítulo.

O BRILHO ASCENDENTE DA SUPERNOVA

A TRADIÇÃO DE UMA ESTRELA: LITERATURA ANTERIOR A 1999

Se a definição do que seria a Literatura Valenciana pode ter despertado mais dúvidas do que certezas, o seu desenvolvimento ao longo da história certamente é mais fácil de compreender. Como observa Antônio Cândido na formação de um sistema literário,

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é,

transmissão de algo entre os homens, é o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. (CANDIDO, 2000, pg. 24)

Ou seja, a Literatura Valenciana não é um fenômeno novo. Pelo contrário, é um caminhar contínuo através do tempo, em que escritoras e escritores vão se sucedendo serena e constantemente ao longo das décadas, compatível com a história municipal que começa nos primórdios da colonização portuguesa no Brasil. E mais uma vez se reforça a existência uma tradição literária precedente para compreender o conceito da Supernova Literária.

A opção pelo termo “Supernova” como alternativa ao conceito clássico de “Renascença” ou “Renascimento” reside no fato de essa indicar a existência de dois momentos fortes com um intervalo de decadência. É nesse sentido que termo surgiu nos séculos XV e XVI na Itália, quando a “renasceu” o interesse pelos estudos das obras da Antiguidade Greco-Romana e do humanismo científico livre da misticismo, obscurantismo e do dogmatismo teocrático que regeu a região nos quase mil anos de Idade Média. Tampouco representa um momento de fundação dessa literatura. A “supernova literária” ou “literatura em supernova” se caracteriza por um movimento inverso: longe de ter um hiato indicando um declínio (movimento descendente), se caracteriza por um movimento ascendente que resulta em um salto.

Esse movimento pode ser visto na história da Literatura Valenciana. A ocupação de seu território pelos primeiros europeus foi iniciada ainda os primórdios da colonização do Brasil. No entanto, os constantes ataques dos índios Aimorés aos colonos duraram o meio do século XVIII, dificultando a ocupação portuguesa nas terras de Valença. Em 10 de junho de 1799³³ ocorre a verdadeira emancipação política do município, quando o povoado é elevado a condição de vila em separada de Cairu, com a instalação da Câmara Municipal. E como vila independente que ela assiste a independência brasileira e o nascimento da primeira geração de grandes valencianos: Barão de Jequiiricá, Barão de Uruguaiana e o Conselheiro Zacarias de Góes de Vasconcelos.

Conselheiro Zacarias se destaca na História Nacional do século XIX como político e estadista, três vezes Presidente do Conselho de Ministro do Império brasileiro. Contudo, na Literatura Valenciana ele se destaca como escritor de ensaios políticos (“Da Natureza e Limites do Poder Moderador”) e de seus discursos parlamentares³⁴. Ainda no século XIX, em

³³ Ver OLIVEIRA (Waldir Feitas), 1985, p. 22 e OLIVEIRA (Edgard), 2009, p. 59.

³⁴ A Câmara dos Deputados do Congresso Nacional brasileiro, em comemoração ao centenário de falecimento de Zacarias de Góes, publicou uma edição comemorativa

1864, nasce o médico e militante anarquista Fábio Luz, primeiro grande escritor de ficção nascido na cidade. Formado pela Faculdade de Medicina de Bahia, mudou-se para o Rio de Janeiro. Além de panfletos políticos, publicou literatura infantil (“Memórias de Joãozinho”), crítica literária (“Dioramas” / 1934) e prosa de ficção (“O Ideólogo” e “Os Emancipados”). Membro da Academia Carioca de Letras, faleceu em 1938. Injustamente, no caso de Fábio Luz, sua obra literária vasta e rica se encontra esquecida na historiografia literária brasileira³⁵. Sendo que o interesse sobre sua vida se encontra limitada a poucas dissertações de mestrado feita por simpatizantes anarquistas.

No século XX, diversos autores mantem viva a Literatura Valenciana. Dentre eles se destacam Nathan Coutinho, Elmano Amorim e Cícero Mendes (cuja obra é uma miscelânea tardia de estilos do final XIX: Romantismo, Parnaso-Simbolismo e traços de Pré-Modernismo), Newton Libertador, José Malta (poetas cuja a obra ficou dispersas em jornais) e Galvão de Queiroz (jornalista que publicou contos, literatura infantil e traduções). No que Gilson Antunes destaca como um período rico³⁶; essa literatura que caminhou ainda a passos mornos, sendo que muitos livros dessa época se tornaram obras raras e difícil de encontrar.

Entre os anos 1980 e 1998, pode-se considerar que a Literatura Valenciana entrou em refluxo. No caso, o período de hiperinflação e recessão econômica da década de 1980 e primeira metade da década de 90, aliada à posterior gestão neoliberal de FHC (retirando o papel de Ministério da Cultura como órgão fomentador da política cultural), fez com o investimento em cultura diminuísse muito, obrigando a população a cortar o gasto de consumo nesse setor em detrimento de outros mais imediatos (como alimentação e saúde). Isso pode ser percebido pela publicação de pouquíssimos livros nesses 18 anos³⁷. Mesmo sendo um período de calma na

“Da Natureza e Limites do Poder Moderador” (1978) e dos discursos “Perfis Parlamentares vol. 9” (1979)

35 Jorge de Souza Araújo, no seu livro “Floração de Imaginários: O Romance Baiano no século 20” (2008), cita a pessoa de Fábio Luz como nome importante das letras baianas, mas observa que poucas obras teriam sido achadas. Motivo pelo qual suas análises circunscrevem às obras “O Ideólogo” e “Elias Barrão / Xica Maria”, desconhecendo assim outras obras como “Novellas” (onde fora publicado o texto “Na Província”, ambientada na cidade de Valença da virada do século).

36 Ver Live da Mauren, realizada no dia 20 de junho, no Instagram. Visto no YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=B1AtIUKCmVI&t=1949s>>, em 24 de agosto de 2020.

37 Ainda que três desses livros iriam antecipar tendências da literatura do século XXI: “Industrial Cidade de Valença”, pesquisa histórica de Waldir Freitas Oliveira publicada pela UFBA; “Pensar Fluidos”, poesias, e “Apocalipse Man”, poesia e peça de teatro homônima, também de Otávio Mota. Curiosamente, outro livro lançado na época foi “*Quindins de Yayã*”, livro de receitas cuja venda era parte da campanha de

cultura de Valença, sinais de um novo tempo começavam a aparecer. Foi nessa época que o casal Euzedir e Araken Vaz Galvão se estabeleceram em definitivo em Valença...

OS INSTANTES INICIAIS DA EXPLOSÃO: 1999 – 2004

Araken Vaz Galvão é um baiano nascido em Jequié, ex-militar que participou da resistência armada contra a Ditadura Militar implantada em 1964. Preso e exilado, percorreu a América do Sul hispânica até que o processo de redemocratização permitiu a sua volta ao Brasil. Homem inteligente e culto, escritor talentoso, resolvera passar sua velhice na Bahia, junto com sua esposa Euzedir. A cidade escolhida acabou sendo Valença, onde eles residem desde 1993. E aqui ele começou a fazer amizades, como as professoras Rosângela Góes e Macária Andrade, e o médico Mustafá Rosemberg. Foi nesse ambiente que começou a perceber um fenômeno, conforme descreve no prefácio de *“Rio de Letras: II Antologia de Escritores de Valença, BA”* (2010) e:

Dezessete anos atrás, quando cheguei à Valença, fui encontrando... Melhor ciência da existência de “pessoas que escreviam”, que era sob essa capa “pudorosa” com a qual os escritores de Valença se escondiam. Pior do que essa forma de ocultação era que todos se conheciam, eram amigos, mas raramente compartilhavam o gosto pela literatura de forma coletiva. (GALVÃO, 2010, pg. 9)

Parecia estranho que uma cidade que fora berço de tantas escritoras e escritores no passado, assistira na virada de milênio com seus talentos ficando ocultos. Conforme Araken conta ao longo do prefácio, ele foi “descobrir” os talentos das pessoas: Professoras que eram poetisas, Médicos e Farmacêuticos que eram contistas, Advogados que são cronistas, etc.

Ao mesmo tempo que se forma esse clima de camaradagem, também chegava um data especial para Valença: 1999 seria comemorado o Sesquicentenário (Bicentenário) de emancipação política. E, foi assim, que encomendaram para Araken Vaz Galvão a publicação de um livro *“Valença: Memórias de uma cidade”*. Livro rico, com reflexões que algumas vezes questiona certas “verdades pétreas³⁸” da História valenciana e com uma arrecadação de fundos para o Grupo de Ação Comunitária de Valença (GAC). Muitos anos mais tarde, ele seria relançado como parte do livro de memórias do Clarice Serafim Sena Gomes – idealizadora do GAC.

38 Como o fato de Valença ter os títulos de “Hospitaleira” e “A Decidida”, além de trazer uma outra interpretação sobre os descendentes de holandeses no povoado de Cajaíba (na verdade, descendentes de mercenários irlandeses que estabeleceram uma colônia militar e agrícola no município vizinho de Taperoá).

pesquisa que se volta tanto para os documentos históricos como para o relato oral da população.

Dentro do mesmo ano, o médico Mustafá Rosemberg lança, na comemoração do seu aniversário, o livreto “*Pétalas... Também Amei*”, reunindo poemas de sua autoria e que até então estavam inéditos em livros.

A partir da publicação dessas obras que se observa na cidade de Valença a retomada de publicação de livros. Entre 1999 e 2004, foram publicados 13 livros de diversos gêneros: poesia, contos, romances, discursos e historiografia. Dentre eles, além dos supracitados, se destacam “*No Meu Caminhar*” (2001) de Macária Andrade e “*Crônicas de uma Família Sertaneja*” (2004), romance de Araken Vaz Galvão. Durante o lançamento desse livro, publicado com o apoio da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, que houve um convite para Galvão a publicação de uma antologia de autores valencianos...

A EXPLOSÃO EM SEU ESPLENDOR: 2005 – 2014

Em 2005 sai a antologia “*Valenciando*”, organizada por Araken Vaz Galvão e reunindo poesias, crônicas e contos de oito autores locais: Além do próprio organizador, participaram Otávio Mota, Macária Andrade, Mustafá Rosemberg, Rosângela Góes, Alfredo Gonçalves de Lima Neto, Celeste Martinez e Marcos Vieira. Essa antologia é um marco na literatura valenciana a medida em que consolidou a carreira desses escritores. Metade deles – Mustafá Rosemberg, Macária Andrade, Otávio Mota e Araken Vaz Galvão – já tinha publicados seus livros anteriormente e essa antologia serviu não só para publicar novos textos como fixar alguns deles dentro de um “Cânone Literário”. Também serviu para tornar público, em livros, textos inéditos de Alfredo Gonçalves de Lima Neto, Rosângela Góes, Celeste Martinez e Marcos Vieira. Em relação aos dois primeiros, foi depois da antologia “*Valenciando*” que vieram a publicar seus livros solos.

A partir da publicação de “*Valenciando*”, em 2005, até 2014, a cena literária viveu um período de efervescência como nunca visto anteriormente. Em 10 anos foram publicados 44 novos títulos entre romance, poesia, conto, crônica, memórias, ensaios e historiografia e ainda houve três reedições de obras, perfazendo uma média de 4,7 edições novas por ano. Ou seja, seria como um livro novo era disponível aos leitores a cada trimestre – índice pouquíssima vezes alçando outras cidades interioranas da Bahia. Desses, foram publicadas 11 antologias (destacando-se “*Rio de Letras*” e “*Novos Valencianos*”), sete livros de poesia, sete romances, seis livros de crônicas, cinco livros de contos e um livro “misto” (reunindo mais de um gênero literário numa mesma obra de um autor). Fora esses livros

de ficção, mereceriam destacar a publicação de seis livros de historiografia (sendo que um deles teve uma segunda edição), cinco livros de ensaios e três livros de memórias (no qual um ganhou duas novas edições).

Dentro desse década, alguns anos de destacaram: o biênio 2005-2006, quando foram lançados dez títulos novos ao todo; 2009, quando foram lançados oito títulos novos (e a reedição de um livro de historiografia); 2010, quando foram lançados sete títulos novos (e a reedição de um livro de memórias) e 2014, quando foram lançados nove títulos novos (desse, cinco pertencentes à “*Coleção Literatura do Baixo Sul*”³⁹).

Mas, além do volume numérico, seria importante salientar os aspectos qualitativos desse período. O primeiro aspecto é de uma ausência: publicação de peças teatrais. Apesar de várias peças locais (principalmente de Otávio Mota) terem si encenadas nesses anos, nenhuma fora editada em livro. Essa ausência fica realçada se for considerado que um dos poucos livros publicados em 1980 e 1999 foi o volume “*Apocalypse Man*”, reunindo poemas com a peça teatral homônima de Otávio Mota e que tinha conquistado a crítica a época.

Outro aspecto é da diversidade. Como pode ser visto, as autoras e autores valencianos passearam por vários gêneros textuais que, por sua vez, indicou a coexistência de múltiplas tendências e estilos. Nesse ponto, o que a leitura preliminar dessas obras demonstra é que não houve o surgimento de uma “escola literária valenciana”, com os autores comungando valores e doutrinas estéticas. Pelo contrário, o fato que se apresenta é que os escritores e escritoras seguem diferentes caminhos na escrita. Uma hipótese que poderia se levantar é que, com um longo período anterior sem publicação de livros, várias gerações de autores começaram a publicar ao mesmo tempo: os autores mais velhos (como Mustafá Rosemberg e Macária Andrade), publicando tardiamente seus textos, impulsionou aos demais poetas, contistas, romancistas, cronistas e historiadores disponibilizarem seus escritos. O exemplo maior estão na quantidades de antologias que foram editadas nesse período, nas quais muitas se centravam mais nas figuras do escritores do que no gênero textual escolhidos. Inclusive, numa mesma antologia um mesmo participante apresentava textos em versos e em prosa.

Ainda no aspecto da diversidade, outro ponto a ser analisado é que os livros não voltaram exclusivamente para o campo ficcional. Livros de ensaios e de historiografia também vieram a lume na mesma época. Aliás, é nesse período que algumas das obras mais importante da história de

39 A saber: “*Serapuí: sua história, belezas e lendas*” (Edgard Oliveira), “*Os Trabalhadores do Mar: Labuta, Cultura e Memória na Ilha de Gamboa do Morro, Cairu-Bá*” (Rosa Maria Fonseca Santos), “*Os Dribles do Acaso*” (Alfredo Gonçalves Lima Neto), “*Fios de Vida*” (Moacir Saraiva) e “*Saga de um Menino do Sertão*” (Araken Vaz Galvão).

Valença foram publicados: “*Valença: dos primórdios à contemporaneidade*”, de Edgard Oliveira, teve a primeira edição lançada em 2006 (numa coleção organizada pela Secretaria de Cultura e Turismo), seguido de uma nova edição, independente, em 2009. Outro livro é “*A Sombra da Guerra*”, de Augusto Moutinho, publicado em 2006 e que era resultado da sua dissertação de mestrado em História. Além dessa obra, se destacam os livros de memórias “*O Livro do Sonho*” e “*Momentos*”, de Gentil Paraíso Filho (sendo o primeiro teve duas novas edições em 2008 e 2010). O lançamento de obras que visem estudar e refletir o passado, concomitante ao lançamento de obras ficcionais, parece indicar que a cidade esteja se voltando para compreender sua própria identidade cultural, o que corrobora Bakhtin, quando ele afirma:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, sem seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2003, p. 410).

Como consequência dessa produção literária abundante (e até do seu próprio amadurecimento) foi a fundação da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes em 2006 e implantada em 2007. O núcleo fundador da AVELA é formado por escritores participantes da antologia “*Valenciando*” e a ele foram se agregando outros escritores – em sua maioria, oriundos das antologias “*Rio de Letras*” e “*Novos Valencianos*”. A fundação da AVELA serviu como ponto catalisador, na medida que aproxima os autores da cidade em torno de discussões sobre cultura, educação e história da cidade e de incentivo da produção e divulgação literária. Um dos frutos dessa ação é quando, em 2014, é editada a “*Coleção Literatura do Baixo Sul*”: reunião de cinco livros de contos, crônicas, romance e historiografia de autores de Valença.

Por fim, um fato que não pode ser esquecido é que essa época da literatura valenciana coincide com os dois mandatos do governo de Luís Inácio Lula da Silva e de do primeiro mandato de Dilma Rousseff, quando a área da Cultura ganhou outro tratamento na esfera pública. Principalmente no período em que Gilberto Gil e Juca Ferreira estiveram à frente do Ministério da Cultura (MinC), ocorreram vários editais e políticas de

incentivos – como o estabelecimento dos “Pontos de Cultura”. No estado da Bahia, ainda que a gestão de Paulo Souto, entre 2003 e 2007, seja de oposição ao governo federal do presidente Lula, houve um clima favorável de lançamento de livros, haja visto que “*Crônicas de uma Família Sertaneja*”, a primeira edição de “*Valença: Dos primórdios à contemporaneidade*”, “*Valenciando*” e “*Coração na Boca*” (2006), foram publicadas via patrocínio da então Secretária de Turismo e Cultura do Estado da Bahia. Quando Jacques Wagner se tornou governador do Estado da Bahia em 2007, esse modelo de gestão pública da cultura fora replicado no nível estadual, permitindo que alguns projetos (como o da “*Coleção Literatura do Baixo Sul*”) pudessem vir a serem viabilizados via edital.

Infelizmente, em 2014 ocorreram o falecimento de Macária Andrade e Edgard Oliveira. A perda de dois imortais da AVELA e referências nas Letras Valencianas simbolicamente parece apontar para uma diminuição do ritmo de publicações de livros e a consolidação dos escritores já existentes, a partir de 2015.

O RASTRO DE LUZ POSTERIOR: 2015 – 2019

Após um longo tempo de estreias literárias, o período que se segue é de desaceleração, com três novas autoras a destacar: a designer, fotógrafa e arte educadora Jamile Menezes Pereira, que lança seu livro infantil “*As Escolas de Joana*”⁴⁰ (2015), a jornalista Carollini Assis, que lança seu livro de poesia “*O Livro das Palavras Mal Ditas*” (2016) e Gilson Antunes que lançou “*Desejo e Solidão*” (2018), crítica literária sobre Clarice Lispector e participou com poemas nas antologias “*Às margens férteis do rio Una*” (2017) e “*Esquinas da Alma*” (2019).

Além disso, o IF Baiano *campus* Valença lança duas antologias: “*Às margens férteis do rio Una: antologia interartística*” (2017), organizada pelos professores Gilson Antunes, Dislene Cardoso e André Luiz de Melo (com textos de alunos do ensino médio e autores da comunidade cuja produção estava fora (pelo menos, alguns naquela época) do círculo da AVELA, além de também apresentar fotos juntos com textos – estabelecendo um diálogo intersemiótico, e “*Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*”, organizada por professoras Joseane Costa Santana e Ionã Carqueijo Scarante, reunindo textos e ilustrações feitos por alunos do IF Baiano a partir da pesquisa de campo realizada pelas professoras supracitadas na comunidade de Maragogipinho. Sobre essa antologia, cabe salientar que em 2018 houve uma primeira edição (redu-

⁴⁰ Livro que surgiu como resultado de seu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais na Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Jamile também é a ilustradora da muitas das capas de livros de autores valencianos lançados na época da Supernova Literária.

zida para os alunos participantes) e em 2020 houve uma segunda edição, voltada para o público em geral.

Dentre os autores que consolidaram suas produções, destaca Araken Vaz Galvão, que lançou mais três livros em prosa – com destaque ao romance “*Jagunço Velho*” (2016); Alfredo Gonçalves de Lima Neto, que lançou mais dois livros em prosa – com destaque ao seu romance de estreia “*O Homem da Lupara Amarela*” (2018); Carlos Magno de Melo, em 2018 lançou o romance “*Guaibimpará Caramuru: das areias às estrelas*”; e Mustafá Rosemberg, em 2018 lançou seu livro de poesia “*Rosas Não Ferem*”, com apoio da Assembleia Legislativa da Bahia.

Embora a média de lançamentos de livros nesse período entre 2015 e 2019 (17 novos títulos mais uma reedição) pudesse ser comparada ao período entre 2005 e 2009 (quando foram lançados 19 novos títulos mais duas reedições), ficou abaixo da média do período entre 2010 e 2014 (quando foram lançados 25 novos títulos mais uma reedição). No âmbito nacional, essa diminuição do ritmo de lançamentos coincide com a crise política decorrente do golpe parlamentar contra a presidenta Dilma Rousseff em 2016 e um refluxo nas políticas culturais – e conseqüente queda na quantidade de apoios via editais. A própria situação periclitante em que esteve o MinC (ameaçado de extinção no governo de Michel Temer e efetivamente extinto no governo de Jair Bolsonaro) reflete nos números dos lançamentos: em 2016, há o lançamentos de três novos títulos seguido da uma reedição; em 2017, há o lançamento de quatro novos títulos, em 2018, há o lançamento de cinco novos títulos e em 2019 (primeiro ano do governo Bolsonaro), há apenas o lançamento de três novos títulos.

Ainda sobre esse período, há de se observa um predomínio de textos de ficção em prosa: Quatro romances, três livros de contos e um livro de crônica. Em contraposição, dois novos livros de poemas e um livro de historiografia foram lançados. Novamente, nenhum texto dramático fora lançado nesse período.

Com a pandemia de Covid19, em 2020, muitos lançamentos de livros forma suspensos ou atrasados pela necessidade do isolamento social. No entanto, acredita-se que muitas obras possam ter sido produzidas e aguardam o melhor momento para que cheguem ao público. Só que isso será cenas dos próximos capítulos...

(In)conclusões provisórias com algumas análises

Com a pandemia de Covid19 e o recolhimento das pessoas em suas casas, chega-se ao momento do balanço da literatura valenciana contemporânea. A tabela abaixo é uma radiografia em números do que foi produzido até agora:

Tabela 1 – Produção editorial geral entre 1999-2019.

	1999- 2004	2005- 2009	2010- 2014	2015- 2019	Total de livros por gênero
Antologias	-	5	6	3	14
Poesia	3	5	2	2	12
Conto	1	2	2	3	7
Crônica	1	2	4	1	8
Romance	5	3	4	4	16
Memória+	1	2 (+1)	1 (+1)	-	3 (+2)
História+	1	3 (+1)	3	1	8 (+1)
Ensaio	-	2	3	2	5
Infantil	-	-	-	1	1
Misto*+	1	-	1	(+1)	2 (+1)
TOTAL	13	19 (+2)	25 (+1)	17 (+1)	74 (+4)
Legenda: *Misto: livro de um mesmo autor que contenham mais de um gênero literário (+n): Quantidades de reedições no ano.					

Em 21 anos, foram lançados 78 livros, dos quais, 74 correspondem a títulos novos. Isso significa que foram lançados, em média, **3,71 edições por ano** e **3,52 títulos novos por ano** (ou seja, **um livro novo por quadrimestre**). Contudo, somente **TRÊS títulos tiveram reedições**: “*Valença: dos primórdios à contemporaneidade*”, “*Vivendo e Aprendendo*”; “*Livro dos Sonhos*” (esse, o único que contou duas novas edições). Se, por um lado, mostra uma pujança e esplendor artístico que destoam do cenário literário do interior baiano (uma vez que se supõe que essa seja uma média não só elevada para outras cidades de porte parecido com Valença, mas – comparativamente falando – alta até para os padrões de outros polos regionais, como o caso de Itabuna, Ilhéus, Feira de Santana e Vitória da Conquista), por outro lado, possui uma fragilidade na medida que o material publicado não ganha edições subsequentes. Desse modo, alguns livros nesse período (como “*Estrelas no Lago*”, “*Valenciando*”, “*No meu caminhar*”, etc.) já estão esgotados e cada vez mais difícil de achar. Assim, corre-se o risco de num futuro um tanto quanto próximo, esses livros e autores caírem no ostracismo – como acontece com alguns escritores do século XX.

Em linhas gerais, três tipos de livros dominaram a cena literária: Romances (16 títulos cuja publicação ficou dividida principalmente entre Araken Vaz Galvão e Carlos Magno de Melo), Poesia (12 títulos divididos em seis autores), Crônica (oito volumes, do que se destaca Moacir Sarai-va) e Historiografia (também com oito volumes, dos quais se destacam

Edgard Oliveira, Guto Moutinho e Francisco Aguiar Neto). Em compensação, como já foi mencionado, a inexistência da publicação de peças teatrais é algo que precisaria ser mais bem estudada em um estudo futuro. Essa ausência é significativa se for considerar que nesse mesmo período de lançamento de livros também foram encenadas peças teatrais de autores locais – principalmente Otávio Mota. Aliás, há de se considerar o livro “*Apocalypse Man*” (1987) surge da peça teatral homônima de Otávio Mota e que, na época, fora um sucesso de público e de crítica.

Um destaque é a publicação de antologias (em sua maioria, mistas – ou seja, com a publicação de mais tipo de gênero textual). No caso delas, foram importantes para o lançamento e consolidação de muitos talentos literários, permitindo não só a renovação (como em “*Novos Valencianos*” e “*Às Margens Férteis do Rio Una*”), como a consolidação do cânone dessa literatura (como em “*Valenciando*” e “*Rio de Letras*”).

Partindo das antologias, há de considerar o papel de Araken Vaz Galvão, cuja chegada na cidade de Valença catalisou essa efervescência literária. Isso pode ser notado tanto pelas antologias que ele organizou (“*Valenciando*”, “*Trívio*”, “*Rio de Letras*” e “*Novos Valencianos*”, das quais, três são seminais para a literatura valenciana) como pela sua participação na AVELA, na ALER e como presidente do Conselho Estadual de Cultura. Além disso, ajudou a articular o lançamento de outros escritores da cidade.

Um fator que não pode deixar de se notar é que, concomitante aos livros de ficção, também foram lançados livros de historiografia e ensaios. Ainda que os estudos literários contemporâneos desconsiderem essa produção, é relevante observar que ela ocorre ao lançamento de romances, poemas e contos. No caso dos livros de historiografia, a volta ao passado reafirma a formação da idade cultural do valenciano. Quiçá, possa até a influenciar os textos ficcionais futuros, que pode se nutrir do conhecimento de suas origens como fonte de inspiração. Por outro lado, os livros de ensaios retomam a uma tradição de pensamento crítico humanístico e/ou científico. “*Ensaio Valencianos*” de Araken Vaz Galvão e “*Desejo e Solidão*” de Gilson Antunes é uma continuação do caminho já trilhado por Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcelos (na área do Direito e da Política), Fábio Luz (Crítica Literária), Aristides Galvão de Queiroz (Filosofia), Alício Peltier de Queiroz (Medicina) e Admar Braga Guimarães (Direito). Com a existência de vários cursos superiores funcionando na cidade, há de se esperar novos autores de não ficção, com produção técnica no Direito, Pedagogia, Saúde, Matemática e Informática possam surgir nos próximos anos.

Finalmente, outro ponto a ser considerado é a forma como os livros foram publicados. Ainda que algumas edições tenham sido bancadas pelos próprios autores, outras foram frutos de patrocínio – principalmente do

poder público. É inegável que várias obras só chegaram a lume quando o Estado (seja via Secretária de Cultura, seja via Assembleia Legislativa) e o Município (seja Prefeitura, seja a Câmara Municipal) se fizeram presentes como principal Mecenaz – até como um chamariz para que a iniciativa privada também colaborar na difusão da literatura valenciana. A preocupação que surge é com o atual cenário político nacional, com o governo iniciado em 2019 tomando atitudes de retrocesso na gestão cultural. A queda do número de lançamentos nos últimos anos parece indicar que a literatura valenciana contemporânea talvez precise pensar em novos meios que permitam a sua sustentabilidade.

Enfim, o que artigo pretendia mostrar era um rápido panorama do que a cidade de Valença tem a oferecer em termos de literatura no início do século XXI. Com certeza é uma literatura rica, cheia de contradições e encantos, um terreno virgem para pesquisas, críticas e análises. É uma estrela de brilho raro dentro da literatura baiana, a viver um momento de esplendor inigualável. Sua luz se projeta de tal forma, que corre o risco de ofuscar um passado rico, ao mesmo tempo de não permite maiores prognósticos futuros. A única coisa que se pode dizer com segurança é que, a depender dos escritores, existe ainda fôlego e muita matéria-prima a ser consumida nas próximas décadas.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Floração de Imaginários*. O romance baiano no século 20. Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. (2003)
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Os Livros e a Escola do Tempo. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 1º Vol (1750-1836). 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CLARK, David R. Morre uma estrela. in. *Ciência e Futuro 1989*. Livro do Ano. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1989.
- GALVÃO, Araken Vaz (org). *Novos Valencianos: Coletânea de Textos de Jovens Escritores de Valença*. Salvador: JM Gráfica e Editora Ltda, 2010.
- _____ (org). *Rio de Letras*. II Antologia dos Escritores de Valença. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, Fundação Pedro Calmon, 2010. (Novas Letras: Territórios da Bahia).
- _____ (org). *Valenciando: antologia de escritores de Valença*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, EGBA, 2005. (Coleção Apoio).

- LIVE DA MAUREN, realizada no dia 20 de junho, no Instagram. Visto no YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=B1AtIUKCmVI&t=1949s>>, em 24 de agosto de 2020
- LUZ, Fábio. *Novellas [Na província / Todos por um]*. Rio de Janeiro / Paris: H. Garnier, Livreiro Editor, 1902.
- MOTA, Otávio. *Apocalipse Man*. Poesia e Teatro. Cidade da Bahia: Edições O Vice Rey, 1987.
- MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *O livro de ouro do universo*. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2000.
- OLIVEIRA, Edgard Otacílio da Silva. *Valença: dos primórdios à contemporaneidade*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2006. (Coleção Cidades da Bahia).
- OLIVEIRA, Waldir Freitas. *A industrial cidade de Valença: Um surto de industrialização na Bahia do século XIX*. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1985.
- SCARANTE, Ionã Carqueijo e SANTANA, Joseane Costa (orgs). *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho traduzida em versos e ilustrações*. 2ª ed. Salvador: Editora Mente Aberta, 2020.
- SILVA, Gilson Antunes; BRITO, Dislene Cardoso de e MELO, André Luiz de (orgs). *Às margens férteis do Rio Una*. Antologia interartística. Salvador: Editora Giro, 2017.
- VASCONCELOS, Zacarias de Góis. *Zacarias de Góis e Vasconcelos*. Organização e Introdução de Cecília Helena de Salles Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2002. (Coleção Formadores do Brasil).
- YESHUA, Carlos Souza. *Dicionário de Escritores Contemporâneos da Bahia*. Salvador: CEPA – Círculo de Estudos, Pensamento e Ação, 2015.

MEMÓRIAS AFETIVAS DE GAMBOA DO MORRO: UMA ANÁLISE DA NOVELA *TINHARÉ*, DE OSCAR PINHEIRO

*Antonia Claudia de Andrade Cordeiro⁴¹
Dislene Cardoso de Brito⁴²*

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre como Oscar Pinheiro, em sua novela *Tinharé*, representa sua relação com a região de Gamboa do Morro, e como Gamboa é representada como lugar de memória na narrativa. Partimos da análise das percepções da realidade apresentadas pelo narrador. A partir de lembranças longínquas da infância, o narrador vai reconstruindo sua terra natal, com seus conterrâneos, suas tradições culturais, seus dramas, suas crenças, seus valores etc. Buscamos compreender como os acontecimentos, as personagens e os lugares evocados vão construindo uma memória que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Ao contar a história de Edmundo Barbosa, o narrador vai criando uma alegoria de uma história coletiva, pois o que se sucedeu a Edmundo está na memória daquele povo, como um episódio reiterativo. Levamos também em conta a relação entre o povo e o mar, tão intrínseca a esta comunidade. O mar é representado ora como símbolo de esperança e de vida, ora com uma simbologia de desesperança e de morte. Essa conjugação entre o povo e o mar vai descortinando redes de interação afetiva que demonstram o todo harmônico daquele grupo social. Para esta análise, buscamos os pressupostos teóricos sobre memória: memória individual, memória coletiva e lugares de memória, a partir dos estudos de Pollak (1989); Halbwachs (1990), Ricoeur (2007) e Nora (1993).

Palavras-chave: Memória. Oscar Pinheiro. *Tinharé*. Gamboa do Morro.

ABSTRACT: This work aims to reflect on how Oscar Pinheiro, in his novel *Tinharé*, represents his relationship with the region of Gamboa do Morro, and how Gamboa

⁴¹ Doutoranda em Literatura de Língua Portuguesa (Universidade de Coimbra, Portugal), Mestre em Estudo de Linguagens (UNEB), Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA), Especialista em Metodologia da Pesquisa Científica (FAMAM), Licenciada em Letras com Inglês (UNEB). Membro do Centro de Literatura Portuguesa (UC) e do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: accacordeiro@hotmail.com.

⁴² Doutora em Literatura e Cultura (UFBA); Mestre em Letras (UFBA); Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UFBA); Graduada em Letras com Inglês (UNEB). Professora do IFBAIANO (Campus Valença) e membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: dislencardoso@hotmail.com.w.

is represented as a place of memory in the narrative. We start from the analysis of the perceptions of reality presented by the narrator. From distant childhood memories, the narrator reconstructs his homeland, with his countrymen, their cultural traditions, their dramas, their beliefs, and their values. We seek to understand how the events, characters and places evoked build a memory that is, at the same time, individual and collective. When the narrator tells the story of Edmundo Barbosa, he creates an allegory of a collective story, because what happened to Edmundo is in the memory of that people, as a reiterative episode. We also take into account the relationship between the people and the sea, so intrinsic to this community. The sea is represented sometimes as a symbol of hope and life, sometimes as a symbol of hopelessness and death. This combination of people with the sea reveals networks of affective interaction that demonstrate the harmonic whole of that social group. For this analysis, we seek the theoretical assumptions about memory: individual memory, collective memory and places of memory, based on the studies of Pollak (1989); Halbwachs (1990), Ricoeur (2007) and Nora (1993).

Keywords: Memory. Oscar Pinheiro. *Tinharé*. Gamboa do Morro.

INTRODUÇÃO

*“Pobre gente!
Heroica gente!
E, apesar de tudo, amam
Amam e vivem. Vivem e sonham.”*
Oscar Pinheiro - Tinharé

“Gamboa representa um lar, só, e uma só família.”
Oscar Pinheiro - Tinharé

Este artigo analisa a novela *Tinharé* (2006), de Oscar Pinheiro, uma obra escrita em 1920 e guardada sem publicação. Coube ao seu filho, Osmar Pinheiro, dar vida à narrativa, publicando a obra e possibilitando ao leitor o contato com uma rica literatura, carregada de imagens que nos reportam às praias de Gamboa do Morro, um povoado da Ilha de Tinharé.

A organização da obra em que consta a novela *Tinharé* contou com a participação do jornalista e escritor de Nazaré, Bahia, Almir de Oliveira. Tratava-se de velhos alfarrábios guardados e praticamente esquecidos que vieram a lume nesta publicação e que leva o mesmo título da novela, *Tinharé*. O livro está assim organizado: inicia-se com a novela *Tinharé* e reúne outros textos, em torno dos seguintes subtítulos: Chispas; Talhos e Retalhos; Outros Escritos, Poemas e Sonetos; Riscas e Rabiscas e uma última seção intitulada “Diversos”.

Almir de Oliveira, em sua apresentação da obra, cujo título é “A outra face de Oscar Pinheiro”, ressalta que é a partir deste livro que Oscar

Pinheiro passa a ser conhecido como prosador, pois o público leitor já o conhecia como poeta.

Verificamos que a novela apresenta alguns vazios, ou seja, em alguns trechos há uma declaração de ilegitimidade e, em outras passagens, percebemos determinadas interrupções no curso da história narrada. Acreditamos que algumas páginas da história perderam-se ao longo dos anos em que ficaram à espera de quem as trouxesse à luz, para enriquecer ainda mais as histórias contadas do Baixo Sul Baiano. Mas esse fato não se constituiu em um empecilho para que a obra chegasse às mãos dos leitores, nem tampouco houve perdas significativas que comprometessem sua compreensão global.

Oscar Pinheiro reconstrói os espaços, as personagens e os acontecimentos que fazem de sua interpretação um relato memorial de uma coletividade e, pelo que o texto sugere, há uma intenção agregadora do coletivo em sua luta diária para viver, em suas crenças, em sua luta contra o inimigo comum, o mar, etc. Conforme Michael Pollak (1989, p. 7):

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc.

É esse sentido de comunidade que a voz narrativa pretende reforçar, através de paisagens, tradições, costumes, folclore, música, culinária, etc., tratados por Pollak (1989) como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, construindo assim uma identidade cultural da comunidade.

Adotamos também os conceitos de memória propostos por Pierre Nora (1993) e Paul Ricoeur (2007) e, a partir dessas perspectivas, apresentamos como a literatura se constitui como um lugar de memória, mediada pelos elementos simbólicos da narrativa. Trazemos também para o bojo da discussão uma reflexão sobre a escrita memorialista, à luz dos estudos de Maurice Halbwachs (1990), interligando memória individual e memória coletiva para construir uma história do local.

A novela *Tinharé* foi escrita no início do século XX e sua ação narrativa está situada no inverno de 1914, um dos mais rigorosos da região. A parte inicial da novela é dedicada à apresentação da Ilha de Tinharé e de seus moradores e, em seguida, é relatada uma história de coragem, envolvendo três jovens: Edmundo, Vicêncio e Herculano, em sua tentativa de pesca com o saveiro intitulado “Proteção Divina”, entrecruzando esse fato com a trágica história de amor entre Edmundo e Maria de São Pedro.

Podemos dizer que esta é uma história de amor, mas também é uma história de pescadores e uma história de sobrevivência de uma comunidade praieira, que vive do mar e professa uma inabalável fé cristã. O foco central da narrativa é a relação entre o povo e o mar, que cerca a Ilha de Tinharé e banha as praias de Gamboa. É neste local que as histórias da comunidade ganham vida.

As memórias de Gamboa do Morro evocadas pelo autor nos propiciam também reconstituir e conhecer um pouco sobre a história de vida de Oscar Pinheiro, escritor que teve uma atuação representativa nos jornais do Baixo Sul Baiano, nas primeiras décadas do século XX.

Oscar Pinheiro nasceu em Gamboa do Morro, Cairu, Bahia, em 21 de novembro de 1895 e faleceu, aos 41 anos, na cidade de Taperoá, no ano de 1936. Durante sua existência, publicou muitos poemas e crônicas em pequenos jornais que circulavam nos municípios do Baixo Sul da Bahia. Aos 26 anos, publicou o livro de versos *Rosas de Inverno*. É também patrono da cadeira n.º 29, da Academia de Letras do Recôncavo (ALER).⁴³

O escritor mudou-se para a capital da Bahia aos 14 anos de idade, levando consigo memórias da sua terra natal. As histórias que guardou de Gamboa do Morro ganharam vida tanto em seus versos quanto em suas narrativas. Em sua novela *Tinharé*, por exemplo, percebemos que essas histórias possuem um intrínseco tom afetivo que revela o envolvimento daquele que teve a experiência de ser de Gamboa do Morro. A narrativa é, portanto, ambientada nessa localidade e construída a partir da relação da natureza desse pedacinho da Ilha de Tinharé com aqueles que dela dependem.

Quanto a nós, pesquisadoras do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), temos a missão de dar visibilidade ao texto de Oscar Pinheiro, a partir de nossos olhares de pesquisadoras e, ao mesmo tempo, de aprendizes da literatura e da cultura do Baixo Sul Baiano. Esta reflexão crítica da obra de Oscar Pinheiro junta-se a outras análises que os pesquisadores do GLICAM estão fazendo, a fim de fortalecer os estudos literários no território da Costa do Dendê e divulgar amplamente as produções literárias da região.

***Tinharé*: Oscar Pinheiro e suas memórias da bela Gamboa**

A novela *Tinharé* se apresenta como escritos das memórias de Oscar Pinheiro. Nela, o escritor registra histórias que tocaram seu coração, inspirados na vida, nas histórias e nos costumes dos moradores de Gamboa. Podemos dizer que a Ilha de Tinharé é personificada na narrativa de

43 Esses dados foram extraídos da Introdução da obra *Tinharé*.

Pinheiro, pois seus entes naturais adquirem vida e parecem dialogar com aqueles habitantes.

Em sua narrativa, Pinheiro cita os quatro povoados da Ilha de Tinharé: Morro de São Paulo, Gamboa do Morro, Galeão e Garapuá. Percebemos que o autor deixa extravasar seu amor por Tinharé, com os arroubos da infância. A ilha faz parte de sua existência, ela é viva e, muitas vezes, determina o destino dos próprios moradores.

Nas primeiras décadas do século XX, a ilha expressava sua felicidade por ainda ser um paraíso não profanado pelas “modernidades” da civilização que, segundo o poeta, permitiam mulheres seminuas dessacralizarem as praias com seus maiôs indecentes.

Oscar Pinheiro reconstitui a paisagem natural e social do lugar, utilizando para isso a linguagem literária. A obra é carregada de uma linguagem metafórica que permite reconstruir imagens simbólicas da região. Na narrativa, o elo de todas as histórias é o mar, que ganha força e vivacidade nas narrativas de vidas dos moradores do lugar. O destino daquele povo era o mar. Ele era uma espécie de detentor da vida e da morte daqueles moradores. Era o mar que alimentava a fé, a fome física e a alma daqueles moradores da Ilha de Tinharé.

Materializar as histórias de Gamboa do Morro é imortalizar a beleza das praias de Tinharé e a grandeza da vida daquela gente simples, que amava a vida e lutava bravamente para sobreviver. Para Paul Ricoeur (2007), a imaginação e a memória têm um traço comum que é a presença do ausente. Oscar Pinheiro, ao narrar as histórias de Gamboa, faz resurgir as histórias que ele ouvira nos anos de sua infância e adolescência passados na comunidade. Trata-se, ao mesmo tempo, de um passado individual e coletivo. De acordo com Halbwachs (*apud* BRAGA, 2000), a memória individual alimenta-se da memória coletiva, uma vez que o ato de lembrar está enraizado no movimento interpessoal das instituições sociais - família, escola, igreja - e de todos os espaços por onde percorre o sujeito. Nossas lembranças advêm do contato que temos com a comunidade a qual pertencemos. Assim, Pinheiro reteve na memória as histórias da comunidade, contadas e recontadas nas noites de luar.

O lugar da memória de Oscar Pinheiro é Gamboa do Morro. É nesse ambiente, caracterizado como paradisíaco, cercado por praias de águas quentes, em que histórias de amor nascem e, muitas vezes, morrem, isto é, morrem quando aqueles homens vão para o mar e não retornam ao seu lar. De acordo com Aleida Assmann (2011), os locais fazem parte da construção de espaços culturais da recordação. Eles solidificam e validam a recordação na medida em que a ancoram no chão. Assim, o local tem força simbólica. E é por isso que podemos dizer que Gamboa do Morro corporifica para o narrador uma memória, a de que ele participa desse local.

Ao narrar o episódio central, a saída ao mar pelos jovens, o narrador vai intercalando reminiscências do lugar. Essas lembranças emergem com acentuada carga de subjetividade, o que sugere o envolvimento de Oscar Pinheiro que, por detrás do narrador, imprime sua afetividade à descrição do local onde viveu. No prefácio ao livro, o filho do escritor diz:

[...] Oscar Pinheiro extravasa [em *Tinharê*] o sentimento do seu coração e de sua alma, pelo amor à Gamboa do Morro, terra onde nasceu e, ainda, o encantamento daquelas paragens, que a natureza privilegiou, principalmente o Morro de São Paulo e adjacências (PINHEIRO, 2006, p. 13)

O narrador deixa transparecer essa intensidade do vivido que, muitas vezes, a voz narrativa se confunde com a voz autoral. O relato, em sua maior parte, é narrado em 3ª pessoa, assumindo o narrador o papel de focalizador do percurso existencial daquele povo. Percebemos que se trata de uma focalização distanciada, mas, ao mesmo tempo, com uma visão muito íntima. O clima nostálgico presente no excerto a seguir demonstra esse envolvimento do narrador-autor:

Que bela é a Gamboa!

Quem lhe goza os luas encantados, entre casas brancas e coqueiros verdes; quem lhe ouve o marulhar das vagas rumorosas, que despertam saudades, que lembram suspiros, gemidos, soluços estertorantes dos que morreram no mar; diante de suas praias desertas, sinuosas, brancas e caladas, sente, de certo, espiritualizar-se-lhe toda a matéria, fluidificar-se-lhe toda a animalidade da carne, e passa a viver numa esfera mais elevada, num ambiente maravilhoso de sonho, num sonho esplendente de cousas sublimes (PINHEIRO, 2006, p. 19)

Nessa passagem, percebemos também que a evocação dos sons é bastante ilustrativa da aproximação entre o narrador e o autor. De acordo com Michael Pollak (1989, p. 9): “Nas lembranças mais próximas, aquelas de que guardamos recordações pessoais, os pontos de referência geralmente apresentados nas discussões são, como mostrou Dominique Veillon, de ordem sensorial: o barulho, os cheiros, as cores.” Em toda a narrativa, esses elementos simbólicos estão presentes: nas passagens que contam histórias de homens que pegam o barco e seguem para o mar, cujo barulho das ondas leva o leitor a se sentir dentro do próprio barco; no cheiro da roupa daquela gente, que aguardava o dia da padroeira para vestir a única roupa nova que usaria naquele ano; e também nas cores alegres das bandeirolas que enfeitam as festas religiosas do lugar, ratificando a fé inabalável daquela gente confiante na proteção de Nossa Senhora da Luz,

que abençoava toda a ilha, do alto das colinas do Morro de São Paulo, e de Nossa Senhora da Penha, a protetora da Gamboa.

Dessa forma, o narrador vai contando os acontecimentos do lugar, juntando duas histórias: a do povo e a de Edmundo Barbosa, um jovem que nasceu e viveu em Gamboa do Morro e que, assim como todos os jovens da comunidade, torna-se bravo para enfrentar as intempéries das águas que cerca Tinhaaré.

Edmundo, assim como seus pais e os demais habitantes do local, vivia da lavoura e da pesca. É desta forma que o narrador descreve as condições econômicas da população: “Vive [o povo], em sua quase totalidade, da lavoura e da pesca. Não fazem fortuna; ao contrário, sofrem privações e, as mais das vezes, morrem miseráveis.” (PINHEIRO, 2006, p. 17). Edmundo perdeu o pai aos 15 anos e a mãe aos 18 anos, ficando sozinho. Foi também em Gamboa do Morro que ele conheceu Maria de São Pedro, com quem se casou.

Quanto a Maria de São Pedro, podemos dizer que ela representa o estrangeiro habitante do “Nordeste baiano” que chega a uma terra cercada de praias e perigos. Ela mudou-se, ainda jovem, para Gamboa do Morro, com sua família. Sem se adaptar ao novo ambiente, morrem, de alguma moléstia tropical, seu pai e sua irmã, ficando Maria de São Pedro apenas em companhia de sua mãe. É nesse momento que Edmundo, com a intenção de protegê-las, formaliza o pedido de casamento. Eles se casam, mas têm sua história interrompida pelo mar, que deixa Edmundo perdido em suas águas e leva Maria de São Pedro, enlouquecida diante da possibilidade de ter perdido o amado.

Dessa forma, cumprindo a tradição do lugar, que produz jovens guerreiros e idosos sábios, temos a repetição das histórias do lugar. O jovem, que se arvora no mar, conhece os perigos das águas e sobrevive, torna-se um sábio que prevê as forças da natureza, pressentindo quando o temporal está a caminho. O jovem representa o passado do homem praieiro, aquele herói sobrevivente do mar. E é por isso que aqueles três jovens não ouviram os conselhos dos mais velhos, pois, intuitivamente, sabiam que deviam repetir os feitos de seus antecessores e, assim, alimentar as histórias do lugar:

Não valia a pena enfrentar-se um temporal como aquele, em troca de alguns peixes, e isso mesmo no caso de que pudessem pescar! E choviam comentários. E as ponderações dos velhos multiplicavam-se, prudentes. Já no passado, em época idêntica, o filho da velha Maria Rosa, por imprudência, lá fora atirado ao mar, pela escota da vela e devorado, à vista dos companheiros, por um tubarão, antes que qualquer socorro lhe pudesse ter sido prestado! Que se mirassem naquele espelho... (PINHEIRO, 2006, p. 22) [...]

Também eles, velhos pescadores, leões cansados das lutas exaustivas, tiveram o seu tempo e praticaram verdadeiras loucuras! Quanta vez não naufragaram! Quanta vez não foram, náufragos, bater à praia, abraçados a uma simples caixa de pescador. (PINHEIRO, 2006, p. 23)

Proteção Divina repete a história e segue mar adentro. Levando três valentes tripulantes, o saveiro de pesca parte em direção ao mar e não retorna. Na tarde da partida, como previsto, o temporal chegara medonho. Pescadores seguiram para a praia em busca de sinais dos jovens. Nas casas, velas e orações angustiadas; soluções encontradas pela comunidade, que se une para clamar pelo retorno do saveiro.

Na casa de Maria de São Pedro, a tragédia atinge seu ápice: “Maria de São Pedro, soltando rugidos de leoa, precipitadamente, saiu descalça e seminua, porta fora, levando consigo a criança e deixando sozinha e caída sem sentidos, a desventurada mãe...” (PINHEIRO, 2006, p. 27). A mãe dela estava morta e o filho, fruto do seu amor com Edmundo, também estava morto; e Maria, agora sem Edmundo, achando que ele havia sido tragado pelo mar, enlouqueceu e jogou-se ao mar. A comunidade faz o enterro, colocando mãe e filho numa mesma vala.

E o mar, que separou Edmundo de Maria de São Pedro, traz a embarcação de volta, com os destemidos heróis: “À tarde desse mesmo dia, um telegrama vindo de Valença, trouxe a notícia de que, desorientados, em alto mar, foram salvos, por uma barcaça do Sul, os três destemidos tripulantes do saveiro *Proteção Divina*.” (PINHEIRO, 2006, p. 27). E os heróis retornam para o calor das águas quentes de Gamboa.

Com essa história, Edmundo e Maria representam aquela sinopse apresentada pelo narrador como o destino de todos os outros:

Hoje, é um saveiro de pesca que não volta, que desapareceu, desgraçadamente e para o sempre, tragado pelo mar. Amanhã, um querido companheiro, um amigo sincero, um parente idolatrado, que serve de pasto aos tubarões, ou vai, inchado e disforme, frio e horrendo, rebentar-se de encontro à indiferença dos rochedos de uma costa. Mais tarde, uma viúva desgrenhada [...] olhando em desespero os longes do horizonte, lá onde o mar parece alcançar o céu, à espera de alguém que foi lutar pela vida, de alguém que se foi e que ainda não voltou e nunca mais voltará. (PINHEIRO, 2006, p. 17)

Assim como Edmundo personifica os dramas dos homens de Gamboa do Morro, aqueles que se arriscam ao mar para levar o sustento para a família, Maria representa todas as mulheres da região, ou seja, aquelas que vivem a angústia contínua, isto é, a incerteza se voltará a ver seus maridos, após a saída ao mar. É como se a história de Edmundo e sua família representasse a conservação da identidade daquele povo, uma vez que ele seguiu um itinerário social já traçado por seus antepassados. Assim como

os mais velhos, Edmundo expressa a coragem daquele que enfrenta o mar para a manutenção de sua casa:

É admirável, belíssima, em sua santa singeleza, a crença desses rudes homens do mar, desses pescadores destemerosos que, para manter a família e suas pequeninas embarcações de pesca, expõem ao furor das vagas o tesouro inestimável das suas vidas. (PINHEIRO, 2006, p. 17-18)

Constatamos, nessa história de Edmundo e Maria de São Pedro, a intenção de assegurar um sentido de coletividade. Além desse sentido estar bem marcado na história de vida de Edmundo, percebemos-lo também em outras passagens do relato: quando todos os homens tentam impedir que Edmundo e seus companheiros se lancem ao mar; no momento em que as mulheres rezam para que os jovens não tenham morrido; no gesto de todos os pescadores em prestar reverência ao passar em frente da capela de Nossa Senhora da Luz, nas comemorações festivas à Nossa Senhora da Penha, etc.

A partir do que foi exposto, podemos inferir que Oscar Pinheiro, na definição do povo de Gamboa do Morro, parece conjugar o grupo de forma que se poderia intitulá-lo de “comunidade afetiva”, termo citado por Michael Pollak (1989), o qual foi empregado nesta análise tendo em vista o fato de que o narrador descreve o povo a partir de sentimentos de pertencimento que fazem desse grupo social um todo harmônico. É, sobretudo, na luta contra o mar que todos se tornam um:

O mar vingá-se. Mata o homem. Devora-o. Ou, então, em desafio aos seus companheiros impotentes, lança-o morto e disforme, como um trambolho, como um trapo inútil e ridículo, à praia de onde nasceu!... E os outros homens, os seus irmãos sobreviventes, enterram-no nas salsas, e choram, e maldizem do mar, espraguejando-o, ameaçando-o, de punhos cerrados, esquecidos, pela dor, das suas velhas crenças, da proteção misericordiosa da Mãe de Deus da Luz, tão boa e tão amiga de todos os pescadores de Tinharé!... (PINHEIRO, 2006, p. 20)

Tendo em vista a catástrofe que teria se sucedido aos três jovens pescadores, a comunidade, num processo de completa simbiose, une-se em dores e lamentos pelos seus:

A previsão da catástrofe interessava a todos e a todos comovia vez que, em circunstâncias tais, *Gamboa representa um lar, só, e uma só família*. Se, por vezes, divergem nos momentos felizes, nos momentos de dor se unem e se arrastam, e se arrojam, enfrentando o perigo, lutando com a morte, agitados pela mesma força com que o mar reúne e compele, para as rochas e as praias, os rancores e as carícias das suas ondas. (PINHEIRO, 2006, p. 26, grifos nossos)

Diante disso, percebemos que o mar perde aquela representação inicial que Oscar Pinheiro tomou emprestado de Thomas Ribeiro, ao dizer que Gamboa é um verdadeiro “jardim plantado à beira-mar” (PINHEIRO, 2006, p.19). O mar deixa de ser um lugar de vida e de beleza, aquele que ajuda a compor a bela paisagem de Gamboa do Morro, e passa a ser o lugar de desesperança e de morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“E quantos romances de amor naquelas praias! E quantos heroísmos revivem no amor quase pagão dos romances daquela gente!”

Oscar Pinheiro, Tinharé

A novela *Tinharé* representa, pois, uma tentativa de reconstrução histórica de vivências e fatos, envolvendo um povo que, por sua condição anônima em face do local onde vivem, foram muitas vezes esquecidos por outros discursos da memória. É esse o motivo aludido pelo escritor no início do texto:

De tudo quanto em prosa até hoje tenho escrito, é Tinharé, sem dúvida, o trabalho que mais me toca o coração, porque foi inspirado na vida, nos costumes de um povo que não tem poetas para o cantar e nem historiadores para o imortalizar. É um povo anônimo, esquecido, ignorado dentro da própria pátria. (PINHEIRO, 2006, p.15)

Consideramos a novela como um relato memorial importante para a comunidade de Gamboa do Morro, o lugar das memórias do escritor Oscar Pinheiro. Essas memórias interligam histórias de toda a infância do escritor, vividas em Gamboa do Morro, e histórias coletivas que ficaram em seu imaginário, tendo o mar como o elo de todas as histórias.

Conhecemos Gamboa pelo olhar de Oscar Pinheiro, que não apenas descreve o lugar de vivência, mas também apresenta sua gente, suas crenças, seus valores e suas dores, tudo isso na perspectiva daquele que se imiscuiu nas terras, nas águas e nas vidas de sua eterna Gamboa.

Seguindo a esteira de pensamento de Halbwachs (1990) e Nora (1993), entendemos que a memória se renova a cada momento. Ela é retomada por quem a vivenciou e reinventada por quem a quer compartilhar. Assim, para quem conhece a Gamboa do Morro, fazer dialogar o presente com as histórias ambientadas e narradas no início do século XX, faz com que acenda em nós aquele sentimento de pertencimento que o texto de Oscar Pinheiro faz suscitar. E mesmo nós, que não nascemos em Gamboa,

passamos a fazer parte dessa comunidade, admirando-a pelas linhas apaixonadas através das quais Oscar Pinheiro a pintou.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas de transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com literatura: memórias e histórias. *Cadernos Cedes*, ano XX, n° 50, Abril/00. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>> Acesso em: 02 jul. 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro: Vertice, 1990.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, n° 10, p. 07-28, 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2020.
- PINHEIRO, Oscar. *Tinharé*. Organização: Osmar Pinheiro e Almir de Oliveira. Salvador: Helvécia, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

O LIRISMO DO VATE DE ROSA MORENA: INCURSÕES SOBRE A POÉTICA DE MELO LEITE (1882-1913)

THE LYRICISM OF ROSA MORENA'S VATE: INCURSIONS INTO THE POETICS OF MELO LEITE (1882-1913)

Ionã Carqueijo Scarante⁴⁴

RESUMO: Este estudo apresenta aspectos da vida e da obra do escritor Leovigildo de Melo Leite (1882-1913), natural de Vila de Santarém, atual Ituberá, município que pertence ao território de identidade do Baixo Sul da Bahia. Buscamos em acervos baianos os seus poemas dispersos em jornais, apresentados por críticos literários de sua época, e também nas páginas da Revista Nova Cruzada, na qual Melo Leite publicou alguns de seus textos e foi um de seus Cavalheiros de Honra. Apresentamos uma leitura crítica de alguns desses textos, bem como comentários de alguns escritores, que foram seus contemporâneos, sobre a obra desse que foi considerado um poeta genial, mas que ao mesmo tempo era fadado ao fracasso por causa do seu pessimismo diante da vida que o desencorajava. Além disso, construímos a edição crítica do poema Rosa Morena, de sua autoria, considerado pelos seus críticos como o melhor de sua lírica.

Palavras-chave: Melo Leite. Ituberá. Rosa Morena. Revista Nova Cruzada.

ABSTRACT: This study presents aspects of the life and work of writer Leovigildo de Melo Leite (1882-1913), born in Vila de Santarém, current Ituberá, a municipality that belongs to the Bahia Southern Lowlands identity territory. We searched in Bahia collections for his poems dispersed in newspapers, presented by literary critics of his time, and also in the pages of the Revista Nova Cruzada, in which Melo Leite published some of his texts and was one of his Knights of Honor. We present a critical reading of some of these texts, as well as comments by some writers, who

44 Doutora em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional (UNEB). Especialista em Língua Portuguesa: Texto (UEFS), Especialista em Planejamento e Gestão de Sistemas de Educação a Distância (UNEB), Graduada em Letras (UNEB). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF BAIANO-Campus Valença), Membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). E-mail: ionascarante@hotmail.com.

were his contemporaries, on the work of this one who was considered a genius poet, but who at the same time was doomed to failure because of his pessimism about the life that discouraged him. In addition, we built the critical edition of the poem *Rosa Morena*, written by her, considered by her critics as the best of her lyrics.

Keywords: Melo Leite. Ituberá. Brunette Rose. Nova Cruzada Magazine.

À GUIA DE INTRODUÇÃO

Atualmente, a crítica literária tem demonstrado interesse pelos arquivos literários. A busca nesses lugares de memória é para a localização de pistas para a compreensão do texto de autores pouco conhecidos, ou pouco estudados bem como para a reconstituição de seus itinerários, (re)elaborando assim suas biografias. A literatura comparada, por sua vez, no âmbito dos estudos literários muito tem contribuído para o estabelecimento de interfaces com outras áreas de estudo, a exemplo da crítica textual, crítica genética, arquivologia, entre outros. Neste estudo, buscamos em arquivos baianos os textos do escritor Melo Leite (1882-1913), bem como elementos da sua biografia afim de trazermos à baila a sua produção literária.

Este estudo só se tornou possível porque seguimos as pistas apontadas por críticos literários que conheceram o poeta Melo Leite e, por reconhecem o valor estético de sua obra, registraram suas impressões em ensaios e artigos sobre a sua poética. A obra de Melo Leite permanece dispersa em alguns números da Revista Nova Cruzada, em ensaios publicados em livros de crítica literária, em alguns artigos publicados em jornais baianos. Poucos poemas do autor foram localizados. O poeta não reuniu seus poemas em livro.

Agradecia a todos que lhe exaltavam os méritos, que o esquecessem depois de sua morte. Por isso mesmo não fez o livro que imaginava. Esse livro, entretanto, seria a sua glória. Mas para o pobre e resignado poeta a glória talvez fosse um segundo e eterno infortúnio” (PAULO FILHO, 1954, Apud CAIRO, 1966, p. 25).

Nos últimos instantes de sua vida, a sua força intelectual esmaeceu-se e tomado por uma “angústia indefinida”, segundo o crítico literário Carlos Chiachio (1936, p. 10), queimou os últimos versos que compôs, ação que dificultou, ainda mais, a reconstituição de sua produção literária. Estas informações colhidas de artigos de seus contemporâneos e admiradores de seu fazer poético aguçou, ainda mais, a nossa curiosidade sobre a vida e a obra deste escritor. E nos fez pesquisar em arquivos baianos localizados no território do Baixo Sul da Bahia (Valença e Ituberá) e no acervo

da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, na cidade de Salvador, a fim de localizarmos seus textos dispersos e sua fortuna crítica. Seguimos as pistas de alguns de seus críticos, que citaram alguns jornais e a Revista Nova Cruzada, lançada no início do século XX, onde Melo Leite publicou alguns de seus poemas.

O que nos inquieta na escrita deste autor é a forma como ele lê o seu conflituoso mundo interior, revelando-nos um sujeito em seus diversos sentimentos: a dor da solidão, o desânimo, a angústia de viver, a paixão arrebatadora, o amor não correspondido.

O presente estudo foi dividido em três partes a saber: a primeira, intitulada *Itinerários do poeta santareno: histórias e memórias*; a segunda foi intitulada *A lírica de Melo Leite: o vate de Rosa Morena*; e a terceira parte foi intitulada *Uma proposta de edição do poema Rosa Morena*.

ITINERÁRIOS DO POETA SANTARENO: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

Leovigildo de Melo Leite, nasceu em 1882, na antiga Rua das Pedras, na Vila de Santarém, atual cidade de Ituberá, localizada no território do Baixo Sul Baiano. Viveu toda a infância e parte da adolescência na antiga Vila de Santarém, criada em 27 de dezembro de 1758. Somente se tornou cidade no ano de 1911, dois anos após a morte do poeta. A cidade em que nasceu, fora uma pequena aldeia indígena, na segunda metade do século XVIII. Conforme Vivaldo Cairo (1966, p. 17), “existiam aproximadamente cem palhoças, habitadas por cerca de 300 índios, dentre eles, também portugueses”. Esses últimos denominaram-na Santarém, em homenagem à pátria distante. Os primeiros habitantes cultivavam mandioca, os portugueses cultivavam café e cacau. Além das atividades agrícolas, Santarém recebia todas as mercadorias embarcadas em Salvador em seu porto. Ali eram distribuídas por tropeiros, em lombos de animais, até seus destinos finais. Em junho de 1948, por força de um Decreto Estadual, a vila recebeu o nome de Ituberá.

O poeta de Santarém viveu pouco tempo em sua terra natal, certa vez ficou doente e não pôde regressar à Santarém, preferiu ficar na capital, pois não se acostumava mais viver na cidade interiorana, embora, sempre a visitasse em datas especiais para falar ou recitar em público. Segundo Vivaldo Cairo, “os que o conheceram, diziam que Melo Leite tinha uma palavra fácil. O verbo era fluente, emoldurado de imagens bonitas” (CAIRO, 1966, p. 19).

Nos últimos anos da sua vida aventureira e errante afastou-se dos pais. Esses tinham algumas posses, viviam no interior, distantes do progresso, distantes dos movimentos sociais. Não tinham muita instrução e não compreendiam os ideais e o destino do filho. De vez em quando, ti-

nham notícias dele, essas beiravam a tragédia e a desolação. Todavia, não existiam provas de que a família se negasse o auxiliá-lo.

Jackson de Figueirêdo, amigo do poeta e um de seus biógrafos mais encantados com a sua obra, afirma que Melo Leite não nasceu no seio da pobreza.

Filho de um negociante do interior do Estado da Bahia, foi a princípio, como ele próprio recordava, uma dessas grandes esperanças de família burguesa no Brasil, honrada e trabalhada gente, capaz de fazer convergir todas as forças, de que dispõe, para vêr brilhar, um dia, à sombra do lar, enobrecido pelo trabalho, uma fina flôr de bacharelismo... (FIGUEIREDO, 1921, p.)

O jovem poeta, tornou-se estudante de Direito, na Faculdade de Direito da Bahia e exerceu pleno domínio da boemia acadêmica, desde os estudos preparatórios para ingressar na faculdade quando esteve em terras sergipanas, tanto quanto outros companheiros, a exemplo do também baiano Pedro Kilkerry e do sergipano José Barreto, companheiros de estudos, de boemias e poesias.

O escritor e jornalista M. Paulo Filho, que foi colega do poeta no curso de Direito, escreveu um artigo sob o título *Lembranças de Melo Leite*, publicado no jornal *A Tarde*, de 23 de outubro de 1954, na coluna *Literatura e Arte*. Seção dirigida pelo jornalista Aristóteles Gomes. Nesse artigo, o jornalista apresenta algumas características físicas e alguns traços psicológicos do poeta:

Eu o conheci entre 1905 e 1909, quando ambos cursávamos a Faculdade de Direito da Bahia. Era um rapaz franzino, pouca altura, esguio, a cabeleira ao vento, que êle ao mesmo tempo com a mão em leque, penteava e despenteava. Bebia, às vezes, mas não tinha o hábito de se embriagar. Colegas e companheiros apontam-no como o modelo dos delicados. Ninguém mais humilde, nem mais arredio das agitações acadêmicas. A solidão era o seu refúgio. E fazia versos de uma doçura extraordinária. (PAULO FILHO, 1954, f.10).

Segundo M. Paulo Filho, ainda nesta época em que conheceu o escritor, a capital baiana vivia um momento de surgimento de novos poetas, de movimentos literários. Dentre os jovens que se destacavam neste período, o jornalista cita, em seu artigo, um grupo promissor de poetas, formado por Galdino de Castro, Artur de Sales, Desousa Dantas, Jonas Silva, Roberto Correia e Pedro Kilkerry. Para o crítico, “Leovigildo de Melo Leite no meio deles, parecia o de mais espontânea e comovedora inspiração. E o mais estranho e abstrato.” E o crítico discorre sobre a revista *Nova Cruzada*: “sociedade literária que alcançou no Norte do país uma ascendência

só comparável a que conquistou a Padaria Espiritual em Fortaleza, no Ceará”.

Pedro Calmon, em sua *História da Literatura Bahiana*, diz que a revista “[...]foi fundada por estudantes, ainda sem pouso certo, ou seja, em estilo boêmio, no adro da Catedral... com a intenção de agremiar os “cavaleiros” do ideal, poetas irreverentes, prosadores estreantes, ensaístas, críticos, gente do futuro” (CALMON, 1949, p. 216). O historiador cita Melo Leite entre os Cavaleiros de Honra da revista, que surgiu no início do século XX, fundada em 13 de maio de 1901. Essa primeira fase da revista foi efêmera. Ressurgiu depois e mesmo sem muitos recursos, era sempre elogiada pelos intelectuais da época. E teve Carlos Chiachio com um dos seus mais importantes impulsionadores. Melo Leite foi um dos colaboradores assíduos da revista. Nela publicou alguns dos seus mais belos poemas. Utilizava, segundo o M. Paulo Filho (1954), a contragosto, o pseudônimo de Barão de Levi, integrando o chamado grupo renovador desse veículo literário. O crítico Carlos Chiachio, em seu artigo *Malogrados*, publicado na sua coluna *Homens e Obras*, no jornal *A Tarde* de 11 de março de 1936, nos apresenta a origem do pseudônimo do poeta: o apelido surgiu no Colégio São José, extinto ginásio baiano, do ilustre educador João Florêncio Gomes:

De lá saiu Melo Leite, apelidado por Marcilio, de quem era o mais amigo pelas inclinações – de Levi, o Levi que resistiu, só, contra não sei que invasões albigenses nas cruzadas medievais. De lá, como antevisão, lhe vem esse destino de resistir, só, às investidas da sorte. Barão de Levi! Não menos pelo valor episódico de seu martírio do que pela promessa da sua obra, escassa, pequena, malograda, que o devemos fixar entre os nomes da nossa galeria literária. (CHIACHIO, 1936, f. 3)

A revista Nova Cruzada era um espaço destinado a poetas despojados e Melo Leite foi um desses escritores do futuro que compunham o grupo, era um de seus “Cavaleiros de Honra”:

Aí é que publicou os seus mais belos poemas e poematos, os quais se reunidos em volume teriam direito à colocação de destaque na galeria dos mais festejados que se hão produzido no Brasil. Melo Leite era um romântico da decadência e sob alguns aspectos do sópro lírico lembrava Edmond Rostand. A sua poesia “Rosa Morena”, correta na forma e elevada no sentimento para encantar e comover, foi um acontecimento. Deixou as fronteiras do Estado, sendo geralmente lida e admirada (PAULO FILHO, 1954)

Apesar de ter uma circulação restrita, a revista Nova Cruzada foi importante meio de divulgação da poesia de tantos escritores no início do

século, a exemplo de Melo Leite, que teve a sua poesia intitulada Rosa Morena encaminhada para o Rio de Janeiro, para ser apreciada por grandes nomes da literatura brasileira na época:

Xavier Marques mandou-a logo para o Rio, por intermédio de Afranio Peixoto. E este mostrou-a aqui a Olavo Bilac, a Alberto de Oliveira e a Araripe Junior. Bilac disse a Afrânio que se a Arte e a Inspiração de um poeta podiam num poema, resumir toda a inocência e pureza de uma menina-moça fruto da ingenuidade sertaneja, Rosa Morena, a flor do Serinhaém devia ser considerada obra-prima. Alberto de Oliveira confessou que se honraria no escrever coisa igual. E Araripe não resistiu ao desejo de consagrá-la com os elogios de uma crônica a seu respeito. (PAULO FILHO 1954)

Melo Leite viveu poucos anos. Não usufruiu da glória de ser reconhecido como grande poeta. Regressando um dia à terra natal, o vate santareno, demorou-se para morrer, padeceu por algum tempo por causa da tuberculose, que o obrigou a afastar-se do curso de Direito. Não bebia, conforme descreve Carlos Chiacchio. Era um puro, um simples, “um quase místico do amor”. O crítico o apontava como alguém que vivia um funesto drama da Psicanálise: era genial e ao mesmo tempo fadado ao fracasso por causa do seu pessimismo que o desencorajava. “E o poeta foi tombando, ferindo-se nos pedregulhos do seu destino adverso”. (CAIRO, 1966, p. 51). A vida de Melo Leite é como “a monografia completa de uma doença da vontade”. (CHIACCHIO, 1936, f. 3).

Seus primeiros passos, as suas primeiras alegrias transformaram-se de súbito, e, recuos inexplicáveis, em fugas das rodas amigas, em pequenas manias ambulatórias, como descer à cidade para saborear uma xícara de café, manducar o conteúdo dos açucareiros, dormir vestido, calçado e com chapéu, a temer o frio, o vento, a noite, olhando as estrelas pelas frestas e a lua e as nuvens. (CHIACCHIO, 1936, f. 3).

Seu falecimento ocorreu em 21 de abril de 1913, conforme Vivaldo Cairo (1966, p. 21). “Espaçadamente, costumava visitar o cunhado Manuel Zeferino. Êste residia perto da Rua da Lapinha, casa próxima à praça que ultimamente tem o nome do poeta. Visitando certa vez o cunhado, sentiu-se tão mal que não pôde voltar à residência.” (CAIRO, 1966, p. 19). O cunhado do poeta, de nome Manuel Zeferino foi uma importante fonte de informações sobre o escritor, pois descreveu aos seus biógrafos os últimos momentos do vate santareno. Foi um final simplório para sua vida: um velório com alguns acompanhantes. Só algum tempo depois, amigos da capital, principalmente os que foram seus colegas de república, das lides acadêmicas, coparticipantes da revista “Nova Cruzada”, se pronuncia-

ram, fazendo comentários ou relembando episódios relacionados à vida do poeta.

O escritor e crítico literário Jackson de Figueiredo escreveu denso estudo sobre o vate de “Rosa Morena”. Em seu livro *Humilhados e Luminosos* (1921), Jackson de Figueirêdo apresenta o poeta como alguém que viveu “em estado quase de sonho” (FIGUEIRÊDO, 1921, p. 108):

Creio, hoje, que, no quadro mais amplo da vida, é bem mas fácil classifica-lo... Foi Mello Leite pura e simplesmente um desgraçado, e, como disse então, com muito mais aparência de verdade, um typo comum a todas as literaturas, a sensibilidade das raças condensada num só espécimen doloroso.

Nelle a imaginação era maior que o senso pratico da vida e por isso viveu num estado quase de sonho e, sem que propriamente lhe faltasse vontade, desceu um a um todos os degráos da miséria. Sabia querer como ninguém, mas o que?: o não adaptar-se a nenhuma das condições da vida social moderna. (FIGUEIREDO, 1921, p.108)

Com estas afirmações, Jackson de Figueiredo nos pinta um quadro do homem Melo Leite. Desejava ser poeta e pronto. Não ambicionava a nenhum cargo público, como a maioria dos homens de sua época, nem tinha interesse pela indústria, nem pelo comércio. O poeta afirmava que preferia morrer de fome a tentar qualquer uma dessas carreiras.

É certo que considerava trabalho e sério trabalho a composição dos seus versos e até como que o arranjo das atitudes de espírito de que a poesia deveria brotar... De dia a sua namorada era uma rede, de tarde a sua rede era qualquer olhar enamorado, à noite balouçava-se ao ritmo das modinhas nortistas e namorava a lua ou as estrelas. Elle próprio, quase nestes termos, foi quem me deu uma descrição da sua “gloriosa jornada de trez anos”... que assim chamava os seus trez anos de bohemia propriamente acadêmica. (FIGUEIRÊDO, 1921, p. 113)

Em Sergipe, durante o curso preparatório para ingressar no curso de Direito na Bahia, o poeta viveu amores platônicos e seguiu os “violões sergipanos” todas as noites, enquanto sua família esperava algum resultado em prol do seu diploma de bacharel. Mas apesar de não se dedicar às leituras, de afirmar que a “sua vontade toda visava só um fim: nada fazer”, (FIGUEIRÊDO, 1921, p. 115) fazia versos que impressionavam seus amigos.

Jackson de Figueirêdo descreve suas impressões de quando conheceu o poeta:

Conheci Mello Leite, pessoalmente, quando já era esta a sua linguagem... A de um naufrago, desejando voltar à tona da vida de qualquer

modo... E no entanto, reconhecia, fora ele próprio que descuidara do barco e deixara-o ir ao léo... E o que Mello Leite queria então era um impossível a mais numa vida que só visara impossíveis... A tuberculose já não lhe permitia uma reação heroica... (FIGUEIRÊDO, 1921, p. 115)

E o seu amigo e posterior crítico literário e biógrafo, nos apresenta mais elementos da sua vida acadêmica:

Mello já se vira forçado a abandonar a Academia de Direito, onde jamais passara do 1.º ano, e os parentes, negando-lhe recursos, castigavam com justiça a sua malandrice... Já estivera no Rio de Janeiro (em 1910) tentando colocar-se e do Rio guardava as mais amargas recordações. (FIGUEIRÊDO, 1921, p. 115)

Nos últimos anos de sua vida, Melo Leite deixa-se tomar por um complexo de inferioridade social, que lhe atrapalha intelectualmente. Torturado pelo seu psiquismo, entrega-se ao desânimo, não permanece em nenhum dos empregos que seus amigos lhe conseguiram, vivia a lamentar-se. [...] “Mello morria a olhos vistos. Orgulhoso, como já disse, para se lhe fazer um favor era preciso ter-se a mais absoluta paciência, pois não raro se revoltava contra a disfarçada caridade, e não raro também se commovia a ponto de agravar-se-lhe o mal” (FIGUEIREDO, 1921, p. 117-118). A doença apagara de sua mente a sagacidade, a inteligência que lhe era peculiar. Raramente vibrava nele o poeta. Quando a sua poesia ressurgia, a esperança era novamente disseminada por meio de sua voz, de seu lirismo. Recebia o aplauso dos amigos e voltava a fazer planos. Mas, já no dia seguinte, voltava ao seu desânimo, à angústia de viver, como nos versos apresentados por Jackson de Figueiredo (1921, p. 119), os quais não identificamos o título e somente localizamos este fragmento:

Angústia indefinida
 Esta de extinctas horas recordar!
 Ah! porque leis fataes vim à festa da vida,
 Se existo só para sofrer e amar! (LEITE, Apud FIGUEIREDO, 1921, p. 119)

A poesia era a eclosão do seu desejo insatisfeito, de um vazio que o acometia, como a recapturar o sentido misterioso da existência. Algumas vezes assemelhava-se aos simbolistas: o poeta retirava-se do círculo de ação social, resguardava-se e de vez em quando enviava um poema “como se fosse um cartão de visita – para o mundo a fim de lembrar-lhe sua existência” (BALAKIAN, 1985, p. 67). Os traços simbolistas não se manifestaram apenas no comportamento do autor, seus poemas apresentam artifícios poéticos simbolistas e ainda se misturam livremente com outras

influências de movimentos literários do final do século XIX. Sua obra apresenta também traços ultrarromânticos que vão do exagero sentimental e egocentrismo ao pessimismo diante da existência. A sua poesia *Rosa Morena* foi equiparada ao lirismo de Castro Alves, pelo poeta baiano Pethion de Vilar (1870 - 1924), conforme citou Carlos Chiachio (1936, p.10): “Reputo-o um dos maiores poetas modernos. Sua musa é uma ressurreição lírica de Castro Alves”. A cerca das influências poéticas de Mello Leite, Jackson de Figueiredo diz que “a poesia extravagante de Beaudelaire na França, Cesário Verde em Portugal e Cruz e Souza, entre nós, influiu a princípio no poetar de Mello Leite” (FIGUEIREDO, 1921, p.123). Apresentaremos, a seguir, alguns de seus poemas, inventariados por seus amigos, outros que localizamos em alguns números da Revista Nova Cruzada e uma leitura crítica desses.

A LÍRICA DE MELO LEITE: O VATE DE ROSA MORENA

O poeta santareno, Melo Leite, cantou as coisas simples e naturais, revelando em seus versos o belo, o mundo ao seu redor e os seus amores platônicos. Um variado mundo de sensações, uma verdadeira constelação de imagens. Algumas vezes, o poeta santareno presta-se a traduzir contínuos estados de espírito/de alma. Esses versos se tornavam, para muitos dos seus companheiros, um mar de luz, no qual se embriagavam de prazer e em seguida tornavam-se naufragos nesse mar poético. Muitas vezes, o sujeito lírico dedica-se ao vago, ao impreciso, ao amor estranho, mas em tudo há a expressão puramente literária, um tom suave, musical. As palavras são organizadas de tal forma, que constroem uma rede de sons. Nessas experimentações o poeta abraça um simbolismo espontâneo, da sua entrega à natureza, que por si só é repleta de símbolos. Além disso, notam-se similitudes entre seus poemas, sobretudo os primeiros que publicou, e a música, graças ao ritmo cantante dos versos, que demonstram a preocupação do poeta com a melodia, com os efeitos plásticos. Notam-se essas tendências finisseculares em seus poemas e alguma influência do espiritualismo baudelaireano.

Os primeiros textos que compõem a poética de Melo Leite trazem o símbolo, isto é, seus poemas são marcados por expressões que sugerem uma imagem que os transcende. O símbolo é a figura ou imagem utilizada como signo para dizer uma outra coisa: como gelo, por exemplo, pode ser um símbolo para morte, em seu poema Noite de Insomnia, publicado em dezembro de 1903, na revista *Nova Cruzada*:

Noite de insomnia

Noite de inverno, noite de frio,
Noite de insomnia, de pesadelo;
Corre-me os nervos um calafrio,
Rio de gelo.

Cospe-me o vento cantarolando...
Quantos fantasmas funambulescos!
Passam fumando, tagarellando,
Vultos dantescos.
Choros e preces, vagos ruidos,
Preces e choros pelo ar volantes;
Gemidos fundos, tristes gemidos
De agonisantes...

Que de esqueletos, tossindo, esporam
A égua-Morte, sustendo a rédea!
Bizarras sombras de reis que foram
Da idade media.

Gritos e vozes, gritos e urros,
E gargalhadas de plena orgia...
E mais sussurros, e mais sussurros
Na treva fria...

Lábios viscosos, podres, doentios,
Collam-me à fronte beijos nojentos...
Que desvarios! que desvarios!
Que pensamentos!

Medra-me na alma, no peito medra
Um asphyxiante medo das cousas;
Sinto no leito frio de pedra,
Frio de lousas...

Ave noctâmbula e repelente,
– Ave agoureira de treva suja –
A insomnia pia, macabramente,
Como coruja... (LEITE, 1903, p. 33)

O poema apresenta um misto de sonho e lucidez. O estado de alma é sugerido pelo uso de algumas palavras e expressões, tais como: “Rio de gelo”, “pedra”, “treva”, “sombras”, elementos evocados para que as emoções vividas pela insônia fossem prolongadas e reforçadas. O sujeito poético inspira-se no medo, como nos versos: “Medra-me na alma, no peito medra/ Um asphyxiante medo das cousas [...]”. As forças exteriores escapam ao controle da vontade do sujeito poético e o colocam entre os

pólos opostos: vida e morte. A morte está presente no poema, escondida nas sombras, ou comunicando a sua presença através dos “fantasmas”, dos “esqueletos tossindo”, da “égua-Morte”, da “Ave agoureira”. Nota-se que não há, por parte do sujeito poético, fé no além-mundo; E como defende Balakian (1967) em seus estudos sobre o simbolismo, “não há correspondências entre o céu e a terra, mas apenas entre o mundo físico e o psíquico, que em certo sentido é determinado pela natureza puramente mortal, e portanto, orgânica do homem” (BALAKIAN, 1967, p. 106).

A utilização de palavras iniciadas com a vibrante “v” e o acúmulo da sibilante “s” também cria uma ilusão de continuidade sonora, o que faz com que o poema dirija-se aos ouvidos e não só à mente do leitor. Provocando, assim como uma música, o ouvinte/leitor a sentir a frieza e os sons da noite a partir desses estímulos sonoros. Esses aspectos aproximam Melo Leite do estilo simbolista, de elevar a poesia à condição de música.

Em mais um poema localizado na revista Nova Cruzada, percebemos todo o esforço do poeta em dar a seus versos um aspecto musical, sacrificando, neste exemplo, o significado em prol do significante. Em *Pesadelo*, mais uma vez, o acúmulo da vibrante “v”, junto à sibilante “s”, junto à bilabial “b” e à alternância das vogais “a”, “e” e “o”. Com esse conjunto fonético, o poema apresenta-se com uma continuidade sonora capaz de prender a atenção do leitor, como se o texto fosse um conjunto de notas musicais, graças ao ritmo cantante dos versos e à “vaporização da linguagem” (GOMES, 2016, p. 71). E provoca sensações diferentes em cada leitor/ouvinte. Melo Leite cria a atmosfera assustadora e misteriosa do pesadelo:

Pesadelo

Vultos sublimes, de soberbos portes,
Branco e tersos, de brancuras quentes;
Esplendorosos, varonis e fortes,
Brumaes... nas brumas de um sonhar dormentes...

Sombras venustas em febris transportes,
Enervantes, de bacchicas serpentes,
Que se evolvem e ressurgem mais ingentes
Chovendo vidas e chovendo mortes...

Gritos, suspiros, uivos e soluços,
Gargalhadas de bêbedos, de bruços
Sobre esqueletos tabidos, medonhos...

Beijos, blasphemias, ais, bocas vermelhas,
Rostos primaveris, caveiras velhas
No isolamento lúgubre dos sonhos... (LEITE, 1903, p. 28-29)

No poema *Pesadelo* não há uma exposição direta dos sentimentos do sujeito poético. Não sentimos seus sentimentos. Tudo o que sentimos nos advém do discurso indireto das imagens. Não há expressão direta da emoção. Em seus versos desfilam imagens que compõem um pesadelo: sombras, esqueletos, gritos, uivos, soluços, entre outras. A presença de antíteses reforçam a atmosfera de ilusão e desequilíbrio: “o sublime” e o “soberbo”, o “esplendor” e a “sombra”, a “vida” e a “morte”, os “soluços” e as “gargalhadas”, os “rostos primaveris” e “as caveiras velhas”. O que há é a comunicação entre o poeta e o leitor, por meio de imagens e o jogo de sons musicais que remetem ao movimento simbolista. Foram estas e outras características apresentadas neste poema, por exemplo, que fizeram com que o crítico Jackson de Figueiredo dissesse que a poesia extravagante do francês Baudelaire, do português Cesário Verde e do brasileiro Cruz e Souza influenciaram no poetar de Melo Leite no início de suas incursões pela poesia (FIGUEIREDO, 1921, p. 123). As características identificadas como simbolistas não se firmaram em toda a sua poética. O poeta escreveu vários poemas na esteira de Baudelaire, mas desviou-se desse caminho para compor poemas com temáticas lírico-amorosas, a exemplo do poema *Excelsa*, publicado na revista Nova Cruzada, em dezembro de 1903 e também publicado por Jackson de Figueiredo (1921) e por Vivaldo Cairo (1966). Segue o texto:

Excelsa

Essa de formosura principesca,
De soberana e fresca formosura,
Languida e loira, radiosa e pura,
De tons lascivos de real tedesca;

Essa que chamam a cathedralesca
Santa do amor, espelho de candura,
E que por entre a multidão fulgura,
Fria, fleugmática e madrigalesca...

É a flor bizarra e tropical do goso,
Aberta e olente do meu sonho estuoso
Na noite branca, enluarada e fresca.

A crinisparsa e fulgida sereia,
Cheia de pompas, de amavios cheia,
De tons lascivos de real tedesca... (LEITE, 1903, p. 29)

A poesia de Melo Leite é construída com um vernáculo irreprensível, além de apresentar beleza na forma e no jogo das palavras. Neste poema, o sujeito poético canta o amor para alguém que se destaca pelo ex-

cesso de brilho e que possui características merecedoras de seu louvor. Os adjetivos que denotam luminosidade resplandecente apresentam-se desde o título: ‘Excelsa’. Além de ressaltar a formosura principesca da figura feminina, ressalta a sua sensualidade e erotismo: “De tons lascivos de real tudessa”. O sujeito poético escancara a sua paixão por uma mulher que se assemelha a uma santa, que “por entre a multidão fulgura”, mas que habita os seus sonhos mais ardentes, como uma sereia que o enfeitiça. Diz, ainda, que a bela mulher não demonstra seus sentimentos, vive a controlar suas emoções. Ela é também comparada a uma flor aberta, excêntrica, que pode remeter a várias direções semânticas: “A flor bizarra e tropical do goso, / Aberta e olente do meo sonho estuoso” pode ser lida neste contexto como símbolo de passividade em seus delírios de amor.

Localizamos mais um poema de Melo Leite que é a mais pura expressão do lirismo, foi intitulado *Dentro da Noite*, publicado em 1906, na revista Nova Cruzada:

Dentro da noite

Penso estejas, talvez, agora em mim pensando,
Toda de alvo, à janela, a trança um bogari,
Triste, o saudoso olhar pelo céu passeando...
Eu também, Bellenor, velo pensando em ti.

Vélo... E de balde a Lua, em pleno azul suspensa,
Brilha e rebrilha. Em vão sôa o nocturno canto...
Não me adormece a noite em seu eflúvio santo,
Nem me apaga o luar esta saudade imensa.

E, azas pandas, minha alma, apaixonadamente,
Voa para tua alma, ansiosa, em louco afã:
Assim, por noite clara, uma estrella cadente
Risca o anilado espaço, em busca de outra, irmã.

Ama-me sempre, sempre. O amor, musa querida,
É o que me enleva, o que me acalma, o que me inspira
E que melhor canção me vae melhor na lyra?
Que consolo melhor posso eu ter nesta vida? (LEITE, 1906, p. 14)

Dentro da noite é mais um poema de tom suavíssimo, do poeta solitário e entristecido. A Lua, apresentada com inicial maiúscula, simboliza a saudade e o sentimento de dependência do ser amado, tal como a lua depende do sol para emitir luz, o eu lírico apresenta-se dependente desse brilho do luar, que não atenua a saudade imensa que diz sentir. O astro também simboliza o tempo que passa e evoca metaforicamente a beleza e a luz que clareia as trevas da saudade em que se situa o sujeito poético. O discurso apresenta-se bastante direto; o significado é pessoal, subjetivo,

mas não permite dúvidas ao leitor quanto aos sentimentos vividos pelo sujeito lírico. Percebemos muitas imagens visuais. As emoções saltitam aos olhos do leitor: a saudade, a melancolia, o medo, a tristeza são constantemente evocados nos poemas do autor de Rosa Morena, poema mais famoso e mais elogiado pelos críticos da obra de Melo Leite.

Apresentamos a seguir o poema Rosa Morena, situados no lugar teórico da Crítica Textual/Filologia. César Nardeli Cambraia, em seu livro *Introdução à Crítica Textual* (2005), afirma que há várias formas de tornar um texto acessível ao público leitor e enumera os tipos gerais de edição. Apresentaremos um exercício de edição crítica para esse texto que apresenta dois testemunhos, com grandes modificações entre eles. O original está ausente, por isso buscamos na Crítica Textual Tradicional os subsídios para o exercício de edição, desse modo, propomos a restituição de um texto que mais se aproxime do original. Os dois testemunhos localizados foram publicados em épocas distintas, por críticos da poesia de Melo Leite. O texto, na perspectiva da ciência Filologia, é investigado como objeto material que traz um conjunto de “[...] propriedades físicas, visuais, gráficas, semióticas e estéticas próprias [...] que participam da construção do sentido” (GRÉSILLON, 2009, p. 41).

A Crítica Textual investiga o processo histórico dos textos de duas formas: pode ocupar-se do texto em processo de produção, considerando o autor e seu trabalho com os manuscritos, e pode ocupar-se do texto em processo de transmissão, respeitando a existência ou a ausência do original e a tradição dele derivada, além de levar em consideração os suportes que fazem circular o texto.

UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO DO POEMA ROSA MORENA

Examinando o texto como objeto polimorfo e como lugar de diversas leituras, o crítico poderá dar a ler suas muitas histórias, que são sempre mediadas por sujeitos autorizados ou não, que as constroem, interpretam e, conseqüentemente, modificam-nas. Consoante Chartier, (2002), a prática filológica deve ser pensada como um exercício de leitura e atualização de textos, considerando as diversas formas em que o texto se materializa como fatores determinantes na construção de seus sentidos. A Filologia é o nosso *lugar de fala*. A Crítica Textual o lugar metodológico que escolhemos para o tratamento do texto estudado.

A crítica textual, conforme Luiz Fagundes Duarte (2012, p. 59),

[...] é uma disciplina filológica e por isso, e tendo ainda em conta o sentido geral que actualmente lhe reconhecemos, deve ser encarada como um dos ramos da História, na medida em que se ocupa do pro-

cesso histórico dos textos em duas vertentes fundamentais: o texto em processo de produção e o texto em processo de transmissão.

Traçamos, inicialmente, a história do, ou seja, o seu processo de transmissão. Para tanto, apresentamos a tradição e a descrição dos testemunhos localizados, visto que cada testemunho apresenta uma fisionomia própria e deve ser acompanhado da história de sua tradição. Cada testemunho traz marcas que vão do tipo de suporte aos instrumentos de escrita utilizados.

Para a fixação do texto crítico, adotamos os seguintes critérios:

- a) Realizar ajustes no texto, no tocante à grafia e à acentuação, conforme novo acordo ortográfico da Língua Portuguesa, outorgado em 2010;
- b) Restaurar as passagens onde se registram erros óbvios;
- c) Respeitar o seccionamento do texto de base, numerando os versos de cinco em cinco, e mantendo, quando se apresenta no texto de base, a divisão do texto;
- d) Indicar, no aparato (à margem direita), as modificações textuais/autorais;
- e) Utilizar, no aparato, abreviaturas para referir-se à ausência de acentos gráficos: será utilizada (s.a), entre parênteses para indicar a ausência de acentuação; para a ausência de pontuação serão utilizadas entre parênteses: (s.v), para sem vírgula e (s.p) para sem ponto; (s.r) para sem reticências; (s.t.) para sem travessão; e (s.e) para sem exclamação;
- f) Utilizar sigla para indicar os testemunhos do texto;
- g) Registrar nota de rodapé para indicar observações sobre o testemunho, para explicar as escolhas e intervenções do editor ou para transcrever versão inteira de texto que se apresente muito distinta das versões localizadas nos demais testemunhos.

Apresentamos a tradição e a descrição de cada testemunho, depois fixamos o texto crítico com o respectivo aparato com a apresentação das modificações realizadas. Para esta edição crítica, levamos em consideração os testemunhos do poema localizados no livro *Humilhados e Luminosos*, de Jackson de Figueiredo, publicado em 1921 e no livro *Ponte da Memória*, de Vivaldo Cairo, publicado em 1966.

Utilizamos a sigla RMHL (Rosa Morena Humilhados e Luminosos) para o testemunho localizado no livro de Jackson de Figueiredo e a sigla RMPM (Rosa Morena Ponte da Memória) para o testemunho localizado no livro de Vivaldo Cairo.

O testemunho localizado no livro de Jackson de Figueiredo foi publicado pelo crítico em 1921, três anos após a morte de Melo Leite. Acreditamos que o crítico teve acesso ao original, ou pelo menos, a uma cópia do original, ou à sua primeira publicação. Desse modo, o testemunho RMHL

foi o escolhido como texto de base, para a nossa edição crítica. Antes de apresentá-lo, o crítico Jackson de Figueiredo faz a seguinte consideração sobre a poesia do amigo: “Mello Leite ficou, porém, sendo para mim o poeta de Rosa Morena. Neste casto poema toda a sua alma transparece, delicada e vivaz, mixto de volúpia e recato, linda alma de ave que saúda o sol de entre a folhagem, contente e tímida...”

Segue o texto editado:

1 **ROSA MORENA**

Aqui mal chego, ansioso destes ares,

RMHL: **ancioso** RMPM:
dêstes

Inda os tédios de lá, na alma sentindo,
Vejo-a... e seus olhos, como dois luars,

RMHL: **tedios**;

5 Ficam-me na alma, vívidos, luzindo.

RMPM e RMHL: **vívidos**,
RMPM: **luzindo** (s.p.)

Sob este céu de opalas e safira,

RMHL: **céo. saphira**
RMPM: **êste**

Meu céu natal, ela nasceu também

RMHL: **céo; ella; também**
RMPM: **tambem**:

Sob este céu que límpido, se mira

RMHL: **céo, límpido**
(s.v.) RMPM: **este; mira**,

Nas quietas águas do Serinhaém.

RMHL: **aguas do**
Serinhaem. RMPM:
Serinhaém!

10 Casta, a brancura imácula do gelo
Traz no vestido de rendados folhos...
Que noite embalsamada em seu cabelo!

RMHL: **immacula; gelo**
RMHL: **fólhos...**

Que luminosa a noite nos seus olhos!⁴⁵

RMHL: **cabello; RMPM:—**
Que noite
RMPM: **nos seus olhos!—**

15 Mas, ao amor esquiva, de asa espalma,
Vai, de ilusão sob ilusão, pairando;

RMHL: **aza**
RMHL: **vae de ilusão**
sobre ilusão

Debalde, em torno, esvoaça-lhe minha alma,
Como um cativo pássaro cantando...

RMPM: **em torno**
RMHL: **captivo pássaro**

⁴⁵ O poema Rosa Morena, localizado no livro *Ponte da Memória* (1966), (testemunho RMPM) de Vivaldo Cairo, apresenta-se com uma estrofe a mais, logo após a terceira estrofe. Essa estrofe não foi encontrada no poema publicado no livro *Humilhados e Luminosos* (1921). Seguem os versos: E lembra envolta nesse alvor brilhante/ Ela das garças o donaire tem!/ A face cruza o Serinhaém

	Debalde, ventos, a ária lacrimosa	RMHL: aria, lacrimósa; RMPM: ária; RMPM: Debalde, ventos!
	Vós lhe levais no intérmimo vai-vem:	RMHL: levaeas no intermino vae-vem:
20	Não vos escuta a Naiade formosa, Múrmuros ventos do Serinhaém!	RMHL: Murmuros ventos do Serinhaem!
	E eu mal combato esta paixão intensa:	RMPM: intensa,
	Antes o ardente fogo lhe alimento, Ela, uma hora sequer, em mim não pensa	RMPM: alimento: RMHL: Ella; siquer
25	E eu trago, a refleti-la, o pensamento...	RMHL: reflectil-a RMPM: refliti-la, o pensamento!
	Tal, por noite alta, do esplendor batido Da estrelaria que este céu contém	RMHL: estrellaria; céu, contem; RMPM: este
	– Luzente espelho de cristal polido – Reflete estrelas o Serinhaém!	RMHL: crystal RMHL: Reflecte estrellas o Serinhaem! RMPM: reflete estrelas o Serinhaém...
30	E seu amor! Lograsse eu merecê-lo!	RMHL: merecel-o! RMPM: O seu amor!
	Vira florir meus ríspidos escolhos.	RMHL: hyspidos RMPM: híspidos escolhos...
	Que noite embalsamada em seu cabelo! Que luminosa a noite nos seus olhos!	RMHL: cabelo (s.e.) RMHL: luminosa
	Mas, ah! que o dia lúgubre me acena!	RMHL: lúgubre RMPM: me acena,
35	Lúgubre, a ora da partida aí vem...	RMHL: Lugubre; ahi vem... RMPM: a hora da partida aí vem.
	Nunca mais te verei, Rosa Morena!	
	Ah! nunca mais, Flor do Serinhaém!	RMHL: Serinhaem

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento dos textos de Leovigildo de Melo Leite, dispersos em números da revista Nova Cruzada e também os localizados em estudos críticos publicados por seus contemporâneos e admiradores de sua produção poética, bem como a edição crítica de seu poema Rosa Morena, representam um ato de preservação do patrimônio literário, escritural, linguístico do poeta. Este trabalho, de cunho filológico, centra-se na apresentação do texto como documento, enquanto produto social e cultural.

Nosso intuito foi resgatar do anonimato esse escritor, apresentando a riqueza da sua obra, tanto no sentido linguístico quanto histórico-social, pois suas produções carregam as marcas das experiências do cotidiano desse escritor no uso da língua, materializado através da escrita.

As pesquisas feitas até aqui, sobre a obra de Leovigildo Melo Leite, apresentam, apesar do seu caráter fragmentário, a poética deste escritor. Ele escreveu poemas que são verdadeiros documentos históricos que refletem a ideologia ou a sensibilidade de uma época. Se não fosse a insistência dos amigos de Melo Leite em registrar alguns de seus poemas e de escrever textos sobre sua vida e sua obra, não seria possível apresentá-lo neste estudo. Alguns fatores de ordem psicológica e de ordem financeira atrapalharam a caminhada do poeta que, nos dias finais de sua tão curta vida, resolveu destruir os seus textos, pois não queria deixar na terra nenhum rastro da esteira luminosa que traçara.

REFERÊNCIAS

- BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985
- CAIRO, Vivaldo. *Ponte da memória*. Salvador: Editora Mensageiro da Fé, 1966.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fulvia M.L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- CHIACCHIO, Carlos. Malogrados... In: Homens & obras. *Jornal A Tarde*. Salvador: ano 24, p. 3 e 10, 11 mar. 1936.
- DUARTE, Luiz Fagundes. Entre Penélope e Euriclea. In: SANTOS, Rosa Borges; TELLES, Célia Marques. *Filologia, críticas e processos de criação*. Studia Philologica. Curitiba: Appris, 2012. p. 53-67
- FIGUEIREDO, Jackson de. *Humilhados e luminosos*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1921.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *O Simbolismo: uma revolução poética*. São Paulo: Edusp, 2016.

- GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRADO, Ângela; CIRILLI, José, (Org.). *Arqueologias da Criação*: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/arte, 2009, p. 41-51.
- LEITE, Leovigildo de Melo. Pesadelo. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano III, n. 2, p. 28-29, dez. 1903.
- _____. Excelsa. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano III, n. 2, p. 29, dez. 1903.
- _____. Noite de Insomnia. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano III, n. 2, p. 32-33, dez. 1903.
- _____. Estrellejamentos. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano III, n. 3, p. 45, abril, 1904.
- _____. Pastora. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano III, n. 3, p. 50, abril, 1904.
- _____. Dentro da noite. In: Revista *Nova Cruzada*. Salvador: Imprensa Moderna de Prudêncio de Carvalho, ano V, n. VIII – IX, p. 14, ago. 1906.
- PAULO FILHO. M. Lembranças de Mello Leite. In: *Literatura e Arte*. Jornal *A Tarde*. Salvador: 23 out. de 1954.

A VOZ FICCIONAL DE FLAMARION SILVA: ENTRE A CRÍTICA SOCIAL E OS CONFLITOS DA ALMA

THE FICTIONAL VOICE OF FLAMARION SILVA: BETWEEN SOCIAL CRITICISM AND SOUL CONFLICTS

*Joseane Costa Santana*⁴⁶

Resumo: Neste artigo são apresentadas considerações acerca da produção de duas obras literárias do escritor Flamarion Silva, oriundo de Barcelos do Sul, distrito de Camamu, Bahia, quais sejam, *O Rato e o capitão*, escrito em 2006 e a novela *O pescador de almas*, de 2010. O objetivo da análise é contribuir para as pesquisas sobre os principais autores da região do Baixo Sul baiano. Visa, nesse sentido, compreender os elementos estruturais das produções, uma vez que se trata de obras que trazem diversos artifícios irônicos e intertextuais inseridos na sua escrita literária. Teoricamente, pauta-se nos estudos de Lukács (2009) e Bakhtin (1998) para compreender o dialogismo, apresentando, de forma sistemática, a descrição e breves comentários críticos acerca das obras selecionadas, seus enredos e personagens, aplicando-se o método da análise de conteúdo.

Palavras-Chave: Flamarion Silva; *O Rato e o Capitão*; *O pescador de almas*.

Abstract: This article presents considerations about the production of two literary works, written by Flamarion Silva, from Barcelos do Sul, district of Camamu, Bahia: *O Rato e o Capitão*, made in 2006 and the novel *O pescador de Almas*, by 2010. The purpose of the analysis is to contribute to research on the main authors of Baixo Sul Baiano. In this sense, it aims to understand the structural elements of the productions, since they are works that bring different ironic and intertextual devices inserted in their literary writing. Theoretically, it is based on the studies of Lukacs (2009) and Bakhtin (1998) to understand the dialogism, presenting, in a systematic way, the description and brief critical comments about the selected works, their plots and characters, applying the method of content analysis.

Key words: Flamarion Silva; *O Rato e o Capitão*; *O Pescador de Almas*.

⁴⁶ Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano). Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia (PPGER/UFSB). E-mail: joseaneasantana@ifbaiano.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O escritor Flamarion Silva é natural de Barcelos do Sul, um distrito situado a cerca de 30 quilômetros da sede do município de Camamu, Bahia, pertencente ao Território do Baixo Sul do estado. O escritor camamuense é formado em Letras Vernáculas pela Faculdade de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e, atualmente, reside em Salvador. Contista e romancista, ele é autor de dois livros – “*O rato do capitão*” (2006), lançado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia e “*O pescador de almas*” (2010), lançado pela editora Escrituras, que serão analisados neste artigo – e tem contribuições em outras obras literárias publicadas nacionalmente, como as antologias “*Grandes Escritores da Bahia*” (Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2001), “*Agora é paz*” (Salvador, EDC Publicações, Fundação Ibero-Americana, 2006), “*O que é que a Bahia tem*” (Rio de Janeiro, Litteris Editora, 2009) e “*A livre escrita*” (Porto Alegre: Editora Novitas, 2009).

Os seus relatos curtos têm alcançado um público variado e cada vez mais amplo, sobretudo em razão das suas publicações literárias nas redes sociais, notadamente na página do Facebook “Desperta Barcelos do Sul – BA”, bem como no seu blog pessoal, intitulado “Contos do Mar”, criado em 2012. Tais textos privilegiam o cotidiano, as relações sociais e as dinâmicas comunitárias de Barcelos do Sul, demonstrando a ligação intensa do autor com suas raízes, bem como a sua capacidade de abordar conflitos sociais e individuais contextualizados no ambiente urbano, que se encaixam em qualquer localidade que sofra com as mazelas sociais semelhantes àquelas por ele narradas em seus escritos.

Seus contos – gênero preferido do autor, vale ressaltar – não precisariam ser assinados para serem reconhecidos, pois existe uma maneira *flamariana* de escrever, que caracteriza e particulariza a sua fala: o tom irônico, crítico e sagaz, com elementos típicos do realismo fantástico e surpreendentes viradas de enredo.

Antes de iniciar a análise das obras acima indicadas, é necessário registrar que o objetivo deste artigo vai além da mera realização de um estudo literário. Na verdade, essa produção parte do propósito de cartografar e contribuir para as pesquisas sobre os principais autores da região do Baixo Sul baiano, sendo produto de um projeto de extensão do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano) – *campus* Valença, vinculado à linha de pesquisa Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia, que tem a intenção de salvaguardar, divulgar e salientar o patrimônio cultural da região.

O IF Baiano, através do GLICAM, tem o compromisso de difundir revisões críticas de obras regionais notáveis em sua qualidade, porém pouco difundidas. O presente artigo pretende colaborar com o preenchimento desta lacuna em relação aos escritores do Baixo Sul, apresentando, de forma sistemática, a descrição e breves comentários críticos acerca das obras selecionadas, seus enredos e personagens, aplicando-se o método da análise de conteúdo. Além disso, o trabalho pretende inspirar estudantes e pesquisadores iniciantes que possuam interesse em conhecer um pouco mais sobre um escritor ainda pouco explorado pela crítica literária baiana.

Além desta introdução e das considerações finais, o texto está dividido em outras duas partes. A seção seguinte é destinada à análise da obra “*O rato do capitão*” (2006), com vistas a revelar os conflitos e denúncias sociais presentes nos contos que compõem o livro. Em seguida, se propõem algumas percepções analíticas da novela “*O pescador de Almas*” (2010).

AS REVELAÇÕES, CONFLITOS E DENÚNCIAS SOCIAIS NA OBRA *O RATO DO CAPITÃO*

A obra *O rato do capitão*, publicada em 2006 pela Secretaria da Cultura e Turismo de Salvador-BA e pertencente a Coleção Selo Editorial Letras da Bahia, é integrada por 12 contos, distribuídos em 86 páginas. Na capa, vê-se um homem em frente ao espelho, cuja imagem refletida não corresponde à sua figura. Há a contraposição entre o indivíduo de perfil e feições amedrontadas e a visão frontal de seu rosto, no espelho, de expressão rude, sagaz e cínica. Essa representação – que como se verá mais adiante, se relaciona estreitamente com o conto que dá nome ao livro – sugere a coexistência de duas personalidades conflituosas, numa disposição de cores e formas que aguça percepções diversas sobre as ambiguidades possíveis do ser humano.

Nos contos, de modo geral, o escritor evidencia a sua habilidade criativa para compor circunstâncias que, embora triviais, são carregadas de elementos que conduzem o leitor para uma imersão em seu universo literário. Destacam-se as diversas intertextualidades, que demonstram o significativo arcabouço literário e teórico do autor. Nos textos, predominam as ações que se interligam em uma sequência linear, o que configura uma representação tipicamente realista. Ademais, movida pela imaginação acentuada, as narrativas recebem certa dose de fantasia.

No primeiro conto, “*O Peso da Honra*”, o leitor se depara com o fim insatisfatório do relacionamento entre o jovem casal Zito e Lena, graças à força do interesse material da moça por outro rapaz, Washington, que, comparado a Zito, possuía melhores condições e perspectivas financeiras. Inicialmente, deduz-se que Zito, apesar de se sentir ofendido pela maneira em que é dispensado por sua amada, é também compreensivo ao perceber

que de nenhuma maneira conseguiria oferecê-la os mesmos agrados que Washington, não importasse o quanto trabalhasse.

Sem demora, ele tenta seguir com a própria vida, buscando pensar menos no ocorrido com Lena e trabalhar mais para conseguir o seu sustento. Mas, viver na mesma vizinhança que a sua ex-namorada, agora com um novo amor, se torna um verdadeiro ataque a sua honra, uma vez que seguia sendo taxado por todos como “cornô”, sendo alvo de chacotas e comentários maldosos por qualquer lugar em que passasse. No decorrer da trama, a inicial compreensão de Zito dá lugar à raiva. Para altivar sua dignidade e reputação, ele toma uma decisão precipitada e assume uma conduta nociva, com a falsa percepção de que essa seria a solução de seus problemas.

É um conto sentimental, em que se expressa de maneira criteriosa a mudança do personagem principal, que ganha contornos violentos. Para enfatizar essa transformação, o autor atribui a sua história breves comparações entre a realidade de Zito e acontecimentos de novelas e filmes populares, aproximando o leitor da narrativa. A surpresa fica por conta do fim inesperado do personagem, em função de sua honra.

No conto “Enigma do Amor”, inicialmente se apresentam as diferentes formas que a personagem principal, Mirinha, enxerga os limites a serem seguidos dentro de um relacionamento. A moça cresceu ouvindo de seus pais que brigas entre um casal são toleráveis, mas não é certo que falte o respeito entre eles, adotando para si mesma essa orientação. Mirinha, então, começa a se envolver com Paulão, que diz concordar plenamente com o pensamento da jovem para a vida a dois. Contudo, no desenrolar do relacionamento, o casal vai aos poucos se esquecendo da premissa e passam a fazer brincadeiras de mau gosto e a proferirem leves insultos reciprocamente, o que até certo momento é aceito por ambos. No entanto, esse tratamento ganha maiores proporções e alcança seu limite ao propiciar agressões físicas.

Com um anticlímax bastante perspicaz, o autor deixa evidente ao leitor que o respeito entre Mirinha e Paulão estava sendo ignorado de modo gradativo e que o casal sempre encontrava justificativas para remediar maiores conflitos e uma possível separação, até o momento em que a deferência e estima mútua não mais existiam, sendo substituídos por ofensas, arranhões e olhos roxos. Esse conto tem a particularidade de deixar o receptor intrigado com o seu desfecho nada romântico e um tanto quanto infeliz, mas assim como os outros escritos de Flamarion Silva, envolto por ironias inusitadas.

O terceiro conto, “Ônibus lotado”, descreve sete momentos conflituosos, em que pese corriqueiros, dentro do veículo apontado em seu título e que são vivenciados por aqueles que usam esse tipo de transporte. O autor faz uso de variantes regionais, como por exemplo “retesa” e “suru-

pembou”, e abusa da sua habilidade descritiva, desenhando sete problemas sociais gritantes com precisão.

A primeira tensão refere-se ao constante assédio vivenciado por mulheres, associando a questão das relações étnico-raciais à problemática, o que é comprovado a partir do uso das palavras “preta” e “branca”, no trecho “entre a mão preta e a mão branca no ferro da cadeira do ônibus” (SILVA, 2006, p. 29). A mão branca é uma mão feminina, o que insinua o ato inicial de abuso contra uma mulher, mas que se estende a todos que ficam em pé no corredor e que sofrem assédio, independente do gênero, no movimento frequente de passar e empurrar no interior do ônibus. Criticamente, faz com que os leitores percebam as transgressões e importunações sexuais no cotidiano destas viagens, que são naturalizadas e não sofrem qualquer punição, concluindo: “a viagem toda é isso, todos uns fodidos enfiando uns nos outros. No final a gente se acostuma e aceita que a coisa tem que ser assim mesmo. Naturalíssima.” (SILVA, 2006, p. 29).

Em seguida, é retratada a questão do preconceito racial: “mulher branca com filho café-com-leite [...] um negro no volante” (SILVA, 2006, p. 30). Ressalta-se nessa seção o recurso utilizado para sinalizar o local em que ônibus está no momento, no caso, o centro da cidade, a partir da referência à circulação de um carro luxuoso. A indicação geográfica é aproveitada pelo autor para lançar uma outra crítica, a partir da inserção na cena da propaganda de uma marca estrangeira: *United colors of Benetton*. Esta ruptura serve para alfinetar o prestígio em excesso dos produtos importados. Ao final do trecho, é possível resgatar a mensagem de que é preciso rever posturas racistas e que supervalorizam aquilo que é importado.

No terceiro momento, é narrado um assalto por “uma rachada de pivetes”, evidenciando a falta de segurança que os trabalhadores sofrem no cotidiano do transporte público. No quarto episódio, descreve-se uma revista policial dentro do ônibus lotado, indicando como profissionais de segurança podem ser despreparados, desrespeitosos e não exercerem a sua função de modo digno ao comportarem-se de modo homofóbico, agressivo, amedrontador e sarcástico.

No momento seguinte, os estudantes (identificados como rapazes e moças fardados) são os personagens em destaque e o autor faz questão de usar os termos pejorativos que compõem os seus vocabulários, tais como “cambada”, “marginais” e “gangue”. Nesse fragmento, há a presença de onomatopeias (Béééé!, Cócócóól!, Fiufiu!), entendendo-se que elas foram usadas para aumentar a expressividade do que os estudantes estavam fazendo dentro do ônibus lotado, já que a viagem era longa, mas a falta de educação e respeito com aqueles que queriam tirar uma soneca ou descansar, eram ainda maiores, além de possibilitar ao leitor uma maior compreensão do barulho, da zoação e das “vozes avolumadas”. A voz que ensurdecia não parava de perguntar: “quem quer seda?”. Essa expressão,

um código juvenil, nada mais é do que o convite para enrolar no papel de seda um baseado de maconha.

O penúltimo fragmento refere-se ao final de um dia difícil de trabalho, com dores pelo corpo e fome, um dia que já foi pesado dentro do ônibus lotado e que vai se revelando cada vez mais desgastante. Aqui, o autor toca em outro problema social muito comum, a relação entre patrão e empregado; muitos dependem do ônibus como meio de locomoção e por conta dos atrasos dele, ao chegarem fora do horário no serviço, precisam lidar com incompreensão do chefe, que se aproveita desse contexto para praticar abusos como o desconto de valores no salário e aumento da carga de trabalho como forma de punição. O autor externa os sentimentos dos trabalhadores que precisam permanecer ocultos, face à necessidade e dependência dos seus empregos. Nesse trecho, é feito o uso da intertextualidade a partir de dois elementos que levam o leitor a refletir: o desejo desse empregado de ser um “kamikaze” e a metáfora utilizada para reforçar a sua crítica aos despotismos cometidos no ambiente laboral: “Melhor é comer calado feito um carneirinho, bicho no cabresto. Béééé!” (SILVA, 2006, p. 32).

Por fim, no sétimo e último episódio do conto, o autor desenha com palavras a divisão de classes na sociedade e a diferença entre a atmosfera dos bairros ricos, cheio de luzes e cheiros convidativos e os bairros pobres, escuros, sujos, que não cheiram bem, num “calor humano que sufoca”. Esse sufocar, no fim das contas, é promovido por todas as desigualdades sociais, descritas de forma tão irônica e crua, à medida que a leitura avança.

O quarto conto, intitulado o “Ensaio da Viúva”, traz à tona o retrato de uma mulher cujo casamento, morto antes mesmo da chegada da viuvez, reflete negativamente na maneira em que ela vive e se vê, levando-a a um estado de insatisfação e infelicidade. É com um humor caricato e um tanto ácido que Doralice festeja o falecimento do marido Osvaldo, a quem antes referiu-se como um “cara mau”, e a chegada da tão desejada liberdade; brecha perfeita para expressar a sua feminilidade por uma década reprimida. Enviesada por essa oportunidade, ela se permite sentir atração por Januário, um homem que considera tão atraente quanto Clark Gable, apesar de manter-se preocupada com os comentários da vizinhança e insegura com seu corpo não mais tão jovem. O “Ensaio da Viúva” é um conto erótico que explora a sensualidade e a sexualidade feminina sobre os olhos do autor que tenta, em muitos momentos, suavizar as escolhas e as ações da sua personagem comumente consideradas anormais ou inapropriadas para uma mulher de certa idade, como o desejo de voltar a relacionar-se romântica e sexualmente com outros homens logo após a morte do marido.

“O Equilibrista” é um conto emocional, que narra as nuances entre as expectativas e frustrações de um datilógrafo que acabara de ficar desempregado. Entre recordações ruins, pessimismo e desesperança, ele segue

seus dias à procura de um novo sustento. Sem previsão para a chegada de novas oportunidades, sua esposa passa a vender cocadas e ele vai se apresentar nas ruas como equilibrista, com o filho em seu encaço. Apesar de este não ser considerado um trabalho sério ou seguro, é a atividade que ele sabe e se sente feliz em fazer. Em uma árdua realidade, as lembranças do tempo de menino do personagem são rememoradas, já que, durante a infância, ele sempre escutava de seu pai que ser equilibrista “é coisa de palhaço” e que sem estudos não conseguiria nada na vida. Contudo, os estudos e o velho emprego formal o fizeram, agora, se equilibrar por necessidade, além de torná-lo frustrado e infeliz. Conforme a história é contada, são apresentados dois perfis para o protagonista: o do homem empregado, totalmente insatisfeito; e o do palhaço faceiro, que mesmo vivendo de trocados se sente afortunado, apenas por fazer o que gosta. Através das vivências do equilibrista, o autor critica os julgamentos da sociedade sobre a vida alheia, fazendo com que o leitor reflita suas próprias ações e escolhas.

No conto “O rato do capitão”, que intitula a coletânea, o nome do personagem principal é o mesmo do notável escritor russo Dostoiévsky, em cujos romances era frequente a abordagem de temas ligados à culpa, à loucura, às humilhações, ao suicídio, às questões existenciais e aos estados patológicos do indivíduo. Começar a leitura do conto com o resgate dessa referência é uma espécie de preparação para o tipo de conteúdo de que ele vem a tratar.

Em várias passagens do texto são perceptíveis as situações de humilhação sofridas por Dostoiévsky, como por exemplo: “Ah, ah, ah, ah, mas que sujeitinho troncho. De que buraco terá saído?” (SILVA, 2006, p. 51), repetida por três vezes ao longo da narrativa. Outra passagem nesse mesmo sentido ocorre quando o personagem resolve dizer que acredita que esteja sendo ofendido e tem como resposta: “como a ofender-te? Não vês que a ofensa és tu, por estares no mundo. Oh, oh, oh, oh” (SILVA, 2006, p. 52).

Descobre-se, com o desenrolar da história, que o rato e o capitão do título são o inconsciente do personagem, sendo eles a representação metafórica de vários sentimentos negativos, tais como: o egoísmo, a inveja, o abuso de poder, a autoridade carregada de autoritarismo e do prazer de humilhar. Numa perspectiva psicanalítica, poderíamos afirmar que o personagem possui dentro de si um superego perverso, que lhe tira toda e qualquer liberdade, estando ele eternamente submisso a esse conjunto de negatividade. Dostoiévsky sempre acaba sendo tragado por esse ser interior impiedoso e autoritário, que o aniquila e o aprisiona neste conflito com o seu âmagô, a ponto de agredir-se com dois tapas no rosto, para depois disso conseguir sair à rua e enfrentar o capitão, isto é, a si mesmo.

O conto “A Existência” expõe as dúvidas e devaneios de um jovem rapaz acerca de sua suposta materialidade. Indagando-se sobre fatos que

aconteceram mesmo sem a sua presença ou influência, como a primeira e a segunda guerras mundiais, ele entra em estado de confusão. Imerso nessas realidades tantas, ele acaba por se esquecer da sua própria, tentando, em alguns momentos, se acercar de que ela de fato existe. Ao constatá-la, outras suspeições pairam em sua cabeça, retornando a um estado de crise. Os eventos existenciais que rondam a cabeça do personagem o levam a negar a materialidade da própria vida, pois considera o fato de existir tão extraordinário, que não parece passar de um sonho.

O oitavo conto, “A fome”, traz a temática expressa em seu título com riqueza de detalhes. É apresentada a situação de uma família com uma criança pequena e que desde o dia anterior não tem o que comer. O pai desempregado sai mais um dia à procura de emprego e volta, ao final dele, sem nada para alimentar a criança, que chora de fome. A mãe acredita que quando o bebê dorme, não sente fome, e o pai acrescenta: “[...] como dizem que todo sonho é a realização de um desejo, ele deve estar comendo no sonho. Sonho de que está numa mesa farta” (SILVA, 2006, p. 59). O autor nesse trecho nos remete ao que Freud (1900) já defendia sobre o sonho noturno, definindo-o como um meio de buscar alguma vontade reprimida durante o dia, numa tentativa de corrigir ou compensar alguma insatisfação.

Além da ausência do alimento, também aflige a família o atraso do aluguel do barraco há onze dias e a ameaça de despejo pelo proprietário, que dá aquela noite como prazo fatal para pagamento. Nesse trecho, notamos a personificação da rua, sendo ela a única opção imediata para a família protagonista. O pai, vendo o sofrimento do seu filho e sem nenhum vizinho com quem pudesse conseguir um pouco de leite, decidiu colocar em prática o plano último para acabar com toda aquela aflição. Para tanto, vai à farmácia, pede veneno e sai correndo de lá, sem pagar. Chegando em casa, dá a mulher, que bebe de um único gole, assim como ele, e dá também o líquido também à criança, na mamadeira, dizendo: “Tome, nenezinho, tome que a fome passa. Vai dormir e acordar gordo, num lugar lindo e cheio de comida”. (SILVA, 2006, p. 61)

Podemos interpretar a decisão do pai como um ato irônico de confiança, uma forma de evitar o sofrimento do seu filho, assim como fez o personagem Guido, no filme italiano *A vida é bela* (1997). O que leva o personagem ao suicídio é a falta de saída. Para não morrer de fome, opta por antecipar o fim da vida miserável a que estava condenado. No entanto, ao final do conto, o proprietário do barraco, outrora tão certo da sua cobrança, ao chegar na casa para reaver o seu dinheiro e ver a família dormindo aninhada num colchonete, no chão duro, sente piedade e decide dar um tempo maior para o pagamento do aluguel; um prazo que não chegou rápido o bastante para salvar os seus inquilinos do desespero cruel causado pela fome.

O nono conto, “Lembrança de um Amigo Distante”, nada mais é que uma narrativa emocional simples e reflexiva. Dessa vez, a sagacidade do escritor se mostra mais leve, sendo notado pelo leitor apenas ao final do relato sentimental do personagem. A história começa quando um homem cuja juventude já havia passado, conta sobre uma breve amizade que tivera com outro rapaz chamado Carlinhos. Eram melhores amigos até o dia em que cravaram uma forte inimizade, motivada pelos sentimentos que partilhavam pela mesma mulher.

A crítica do autor está presente nos momentos finais do relato, quando o personagem expõe seu visível arrependimento por ter se deixado influenciar pela efemeridade de seus sentimentos românticos, que o levaram a perder uma grande camarada. Apesar dos conflitos causados, o homem ainda se lembrava do nome do amigo de infância e do tempo que esteve junto a ele, mas se esquecera completamente do nome daquela por quem trocou a sua amizade. A partir disso, é possível que o leitor questione o equilíbrio entre os dois tipos de relacionamento apresentados e como a valorização excessiva de um, pode vir a se tornar prejudicial ao outro.

“Letícia e as Varizes” é o conto mais irônico e cômico da obra. Nele, uma garota totalmente aflita com o suposto aparecimento de varizes em suas pernas, aborda seus pais para se lamentar sobre as marcas que, segundo ela, deixavam seus membros inferiores horríveis. Para o pai, Letícia não tinha varizes alguma, mas a mãe por outro lado, concordava com a filha, afirmando, ainda, que aquelas imperfeições eram herança genética do lado paterno da menina, o que deixava o homem levemente enfurecido, afinal não era a primeira vez que a mulher fazia comentários dessa natureza. Para a mãe, nada de ruim havia sido herdado de sua parte e tudo aquilo que não as agradavam, fora puxado do pai. Essas comparações podem vir a ser comuns na vivência dos leitores, o que torna toda a situação narrada muito engraçada e próxima da realidade.

Na segunda parte do texto, quando os personagens vão em busca de uma solução para o problema das varizes, o pai tenta justificar a “falta de modos” da filha ao se sentar, evidenciando o modo costumeiro como pais e filhos repreendem uns aos outros. Letícia por sua vez, aparenta possuir os mesmos pensamentos de sua mãe quanto aos defeitos do pai, ao salientar a elegância que este não possuía. O ápice da história chega junto à constatação de que Letícia não tinha nenhuma marca em suas pernas e que toda aquela confusão só havia servido para dar boas risadas e fazer “zombarias”, tanto por parte daquele que está lendo, quanto entre os próprios personagens.

Em “Ficar”, é possível notar uma pequena semelhança com o quarto conto “O Ensaio da Viúva”, em que vicissitudes femininas ganham o centro da atenção. Desta vez, o autor se dedica a justificar as ações do protagonista, que assume a culpa pela difamação de uma jovem moça

com quem se envolveu intimamente na adolescência. Ainda que em circunstâncias distintas, o mesmo medo que assolou a viúva Doralice se concretizou com a personagem de agora, que após perder a virgindade antes do matrimônio, passa a ser vista como uma “furada” por outros homens. O conto oportuniza o debate sobre o machismo, prática que ainda macula as relações entre homens e mulheres, bem como entre os homens entre si, no Brasil.

E por fim, no último conto, temos uma história conflitante, em que, assim como na primeira, predomina a temática da violência. “Prova de Amor” dispensa qualquer sinal de romantismo por parte de seus personagens principais, ao narrar a busca por vingança que acompanha o casal Neném e Lelé e colocando em xeque a morte como uma confirmação de lealdade. Para além de vingança, a história de Neném também conta com outras memórias de violência relacionadas a uma experiência de aborto e pobreza. De todos os contos da obra, este é o único que tem um fim esperado, embora a malícia e o sarcasmo sutil do autor prevaleçam. A vingança se concretiza e o casal protagonista continua a viver suas vidas como se nada de criminal ou condenável tivesse ocorrido.

De modo geral, na coletânea de contos, destaca-se a maneira como os personagens são construídos, que contribuem significativamente para o desenlace e entendimento das histórias, voltadas essencialmente para a sátira e crítica social. O número reduzido de personagens em cada história – com exceção do conto *Ônibus lotado*, até por ser constituído de sete episódios sequenciados – facilita o delineamento de suas características e dos conflitos individuais e coletivos que os atravessam. Nesse sentido, o aprofundamento no interior dos personagens, que buscam responder questões de natureza existencial, social e comportamental que não têm respostas imediatas ou exatas aproximam o leitor das narrativas, despertando emoções e identificações.

Quanto aos narradores dos contos, verifica-se a partir das suas inserções nas histórias e do uso da 1ª pessoa, que se tratam de narradores personagens. Ressalta-se, ainda, que os contextos em que se passam as tramas são urbanos, nos quais o escritor descreve os locais, as misérias, as belezas, os cheiros e as cores dos variados ambientes, a ponto de aguçar os sentidos do leitor. Numa última análise, foi possível perceber que são memórias que geraram inquietações, descritas a partir das vivências dos personagens, relativas às diversas situações, com críticas ao sistema, às injustiças sociais cometidas e sofridas, à desigualdade, aos conflitos pessoais, à violência, à exaltação e valorização das diferenças, dentre outras.

UM PASSEIO PELA HISTÓRIA O PESCADOR DE ALMAS

Esta obra dramática de Flamarion Silva está ligada à noção literária de tragédia, seja pela ótica pessimista com que a vida é retratada em seu texto, seja pela atmosfera de declínio emocional a que suas personagens estão sujeitas. O enredo circula em torno do pacto feito entre a personagem Sônia e o Diabo e que propicia o nascimento de sua filha, Janaína. Chamam atenção as diversas estéticas criadas pelo autor, de acordo com as situações e ambientes que surgem ao longo da narrativa.

Ao realizar este estudo literário, é importante situar o gênero ao qual o texto pertence. Nesse sentido, esta obra se enquadra como uma novela. Não se pretende entrar na diferenciação entre novela, romance e conto, mas é importante ressaltar que a novela se situa em um patamar intermediário entre o conto e o romance, sendo ela um gênero limítrofe, com perfil de ser um texto breve e simples. O teórico Gerog Lukács, na obra “A teoria do romance” (2009), a define como:

[...] uma forma de singularidade e questionabilidade isoladas da vida. A novela é a forma mais puramente artística: o sentido último de toda forma artística é por ela expresso como estado de ânimo, como sentido do conteúdo da configuração[...] (LUKÁCS, 2009, p. 49)

De modo que “a forma mais puramente artística” traduz-se no fato da distinção de extensão em relação ao romance, centrando-se no episódio por si só e no caminho da subjetividade e que, no caso da obra em questão, absorve elementos trágicos, como a própria capa da edição analisada sugere. Neste particular, Flamarion Silva escolheu a pintura *Ophelia*, de Sir. John Everett Millais, que retrata a personagem homônima da peça *Hamlet*, de William Shakespeare, escrita em 1852.

Ao adentrar a narrativa, é possível relacioná-la com o referido quadro, pois ambos abordam aspectos ideológicos presentes na morte das mulheres. Outra metáfora existente entre a personagem retratada na pintura da capa e a protagonista da novela, é que elas nutrem outras imagens a partir da sua própria, justamente pela força de poder que carregam consigo. Janaína, nesse sentido, é também a representação de uma mulher que interferiu na construção da vida real de outras mulheres, por exemplo.

Vale aqui destacar que a evolução da história que o autor nos conduz não tem nada de tranquila, como poderia transmitir a ideia de pescaria expressa no título, mas muito pelo contrário, são construídos caminhos contrastivos, que alternam entre as orientações do narrador e a narrativa que se desenrola independente disso, em razão do modo imprevisível com que age os poucos personagens da trama.

A figura do narrador nem sempre se concebe como personagem, podendo ele atuar de modo a levantar dúvidas, fazer conjecturas e servir como um investigador dentro da própria ficção. No caso da obra em análise, já no início da leitura, nos deparamos com uma abordagem não muito comum deste elemento, destacando-se aspectos inusitados em sua composição. Ele diz: “É a história do pescador de almas. Poderia não dizer assim, já, de cara, do que se trata, deveria esconder as unhas, os dentes, a malícia do bicho, até que... vamos à história” (SILVA, 2010, p. 05). O narrador – cujas falas estão na primeira pessoa do singular, indicando que ele também participa da narrativa – tenta demonstrar a sua credibilidade para contar a história, afirmando a sua aproximação dos fatos e dos personagens: “se passou na minha infância/ talvez tivesse cinco ou seis anos/não lembra que fazia anos e que eram nove?/ até hoje a trago como verossímil na memória” (SILVA, 2010, p. 05).

A estratégia escolhida pelo escritor para introduzir o pacto entre Sônia e o Diabo, foi a de apresentar fatos entrecortados. Logo, a significação e as interpretações acerca destes vão mudando de acordo com o desenrolar das cenas, a ponto de elas irem expandindo-se e abrindo-se à novas possibilidades de sentido, sem perder a magia do mistério e sem entregar as surpresas que se apresentam no decorrer da história.

O narrador em primeira pessoa e o diálogo com o leitor é que dão continuidade a narrativa. Ainda com o objetivo de provar ao leitor a autenticidade das suas palavras, são utilizados elementos como a sua idade, a data do seu aniversário e o presente dado por seu pai:

Anos depois soube por minha mãe que a bermuda tinha sido um presente pela passagem de meu aniversário.

- Fazia quantos anos, minha mãe?

Respondeu-me nove. Ah, mas isso já faz tanto tempo, apenas conto para dar-te prova de minha idade na ocasião do Diabo. Vamos a ele. (SILVA, 2010, p.06)

O Diabo, nesse trecho, refere-se ao personagem Vivaldo. Em seguida, o narrador conversa com o leitor, a ponto de pedir-lhe ajuda para a construção da casa de Vivaldo, uma casa de taipa feita à mão, sem muito conforto, mas que é utilizado pelo autor como um espaço que revela uma forte memória afetiva das casas de Barcelos do Sul, local onde o autor nasceu e passou sua infância e também o cenário em que se passa a novela:

Aproveitemos que ele pesca para construir-lhe uma casa. É preciso ter casa. Não se vexa, esta é simples, e, com sua ajuda... - obedece à arquitetura local: quatro toras fincadas, uma em cada ponta do quadrado, varas dispostas na vertical e horizontal, atadas com cipó, buracos tapa-

dos com barro batido, varas estendidas sobre a construção, piaçaba estendida sobre as varas e pronto, eis aí a casa de seu Vivaldo. Limpemos pés e mãos, todo o corpo, aliás, e entremos de vez. Oxente, entramos na casa errada! Mas a história é assim mesmo: constrói-se em cima do tempo e do espaço. Nem sempre certo é o tempo, nem sempre bem demarcado é o espaço. Por isso entramos na casa do tempo errada. Ou, quem sabe o erro é um acerto? (SILVA, 2010, p.06)

Curiosamente, é notória a intertextualidade, como podemos observar no trecho “Limpemos pés e mãos, todo o corpo, aliás, e entremos de vez” (SILVA, 2010, p. 06). O escritor faz uma paráfrase de um evento bíblico descrito nos versículos 04 e 05 do capítulo 03 do livro do Êxodo, em que o profeta Moisés foi chamado por Deus a retirar as sandálias, pois a terra que ele pisava era santa. Analisando com mais cautela, poder-se-ia afirmar que Flamarion Silva traz essa passagem cristã para a sua obra de modo proposital, justamente para suscitar no leitor algumas reflexões, tais como: qual a necessidade de purificar-se antes de adentrar na casa de Vivaldo? Seria a casa um templo sagrado? Estaria o autor equiparando ou externando a sua concepção particular de equidade em relação a santidade de Deus e do Diabo? É a partir desse lugar que a narrativa vai tomar impulso, dissociando-se da parte introdutória, do diálogo preparatório do narrador com o leitor, para enfim, a partir dessa “purificação”, adentrar-se, de fato, na história.

A novela tece, ainda, diálogos com outros textos. Mais uma vez, após a criação da sua primeira paráfrase na obra, o autor faz uma referência direta a uma expressão bem famosa. Ele diz: “Engravidar é preciso, viver não é preciso - paráfrase vagabunda!” (SILVA, 2010, p. 07). Isso demonstra a bagagem literária do autor, posto que a frase originária é datada do século I. a.C. A frase original: “*Navigare necesse est, vivere non est necesse*” foi usada, inicialmente, pelo general romano Pompeu, com o propósito de encorajar seus marinheiros temerosos.

No entanto, no século XIV, há registros de que o poeta italiano Petrarca também usou a expressão: “Navegar é preciso, viver não é preciso”. Da mesma maneira, o poeta Fernando Pessoa, com o intuito de demarcar o sentido de vida ao ato de criar diz querer para si o espírito dessa frase. O cantor e compositor Caetano Veloso escreveu a canção “Os Argonautas”, em um estilo de fado brasileiro, em que canta a coragem navegante, do mesmo com que Pessoa também se referia às aventuras dos marinheiros portugueses, nas quais a evocação do mar se sobrepunha a própria existência.

Deste modo, o tema principal para dar seguimento a narrativa é justamente a necessidade de Sônia engravidar, após cinco anos de casada. Era necessário garantir a sobrevivência da história e assim como os navegantes, a personagem Sônia colocou o objetivo de engravidar do seu amado

Vivaldo, acima da própria vida do ser que geraria, sendo a gestação o ponto chave para a sobrevivência do seu enlace matrimonial.

Como visto, o verbo engravidar, no contexto da história de Sônia, torna-se sinônimo de navegar e podemos entendê-lo na narrativa como o destemor de enfrentar a cobrança do preço que a personagem pagaria no pacto e que explicitado pelo pai de santo que fez a referida intermediação:

- A menina, Sônia, a menina é o preço. Depois pode ter outros filhos, mas esta... esta não lhe pertence, sabe do que falo... é o preço. (SILVA, 2010, p. 08)

Assim, a gravidez torna-se uma aventura que carrega em si um potencial metafórico muito forte e que pode ser entendido como um ato de bravura que servirá para enfrentar os desafios que aparecerão no decorrer da narrativa. Nesse sentido, o fenômeno para a concepção da gestação é outro ponto forte dentro da história. O escritor adapta ao seu enredo um evento semelhante a concepção de Jesus por Maria, relatado na Bíblia como algo sobrenatural, tendo acontecido por obra do Espírito Santo, em que não houve ato sexual para a fecundação. O escritor usa de características similares para criar o ritual entre a personagem Sônia e o Diabo:

[...] A menina nasceu de uma conjunção entre Sônia e o Diabo. As vias de transe, ou, se quiseres ser moderno, vias da transa, aconteceram em ritual satânico, onde a mulher, deitada e completamente nua, recebeu o falo espiritual. Ouviram-se os gritos de gozo [...] (SILVA, 2010, p.08)

É interessante o uso do autor dos elementos sensoriais, misturando sincretismos religiosos e celebrações espirituais com sentimentos tipicamente humanos, que são transportados para o campo do real e que, ao mesmo tempo, que passeiam pelo imaginário, em um jogo de idas e vindas, brincando com o leitor e prendendo-o à história. O escritor faz questão de incitar a continuação da leitura, afirmando que poderia encerrar a narrativa em diversos momentos, mas como ela pulsa, ele a ela dá continuidade.

Como visto, percebemos a presença, no texto, de sincretismos religiosos: a presença do catolicismo (casamento na igreja de Sônia e Vivaldo, a presença de um padre conselheiro matrimonial, a associação de Janaína à Santa Bárbara) e práticas de religiões de matrizes africanas, como o candomblé (a figura do pai de santo e a associação de Janaína à Iansã) e a umbanda (os rituais realizados pelos personagens), que acabam sendo bem marcados na narrativa.

Num segundo momento, o enredo passa a ter como foco a personagem Janaína – filha de Sônia e do “Coisa”, mas que para todos os efeitos, é fruto do amor dela com o pescador Vivaldo – no auge da sua adolescência,

da perda da sua virgindade com o seu amor Romildo, dos banhos e travessuras no riacho Bebe-Água, da casa cinzenta de seu Antônio. O cenário que compõe esta personagem é rico em detalhes, o que reforça uma outra habilidade do escritor Flamarion Silva, qual seja, o domínio da técnica descritiva.

As frases de alerta de seu Zé da Noite, personagem que a todo momento intervém na narrativa, são construções de caráter reflexivo, filosófico, premonitório, compostas por saudações que valem como forma de persuadir, de confundir e/ou amedrontar o leitor. Elas também servem como momentos preparatórios para as ações seguintes. Zé da Noite alertava:

- E é numa dessas que bate um vento, traz um espírito sem dono e do corpo toma ele conta. Encrava na raiz e, tirar ele de lá, só se outro vento soprar. (SILVA, 2010, p. 51)

Com a inserção das frases de Zé da Noite, conduz-se o leitor a um espaço e a um tempo em que as vidas dos personagens circulam dinamicamente. Essa relação de agregação do tempo e o espaço é nomeada por Bakhtin (1998) como cronotopo. Logo,

[...] o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medida com o tempo. (BAKHTIN, 1998, p 211)

A junção desses elementos faz parte da narrativa da obra “*O pescador de almas*” (2010). Como dito por Bakhtin (1998), tem-se a narração do propósito da história, em seguida descreve-se detalhadamente Janaína enfeitada e finaliza com o pescador de alma apontando o preço pelo pacto outrora feito. Apresenta-se a crise interior do ser humano, pois com o desenrolar da história mostram-se os conflitos frente às transformações de Janaína e às escolhas pessoais de sua mãe, Sônia, no auge da juventude. Janaína apresenta-se no final do enredo com um posicionamento agressivo e de recusa: “- Me largue, sua puta - e para de repente, fazendo com que tudo ao redor também pare, e diz num urro: esta mulher do Cão!” (SILVA, 2010, p. 93) e finda-se com um gemido agonizante: “- Mainha, minha mainha, me acuda, por favor. Este não é o meu pai, não é o meu pai, não é...” (SILVA, 2010, p. 94).

Através das últimas palavras da personagem Janaína e do pescador que veio fazer a cobrança do Diabo e que diz “Eta que a pescaria hoje foi boa!” (SILVA, 2010, p. 94), podemos reconhecer a carga regionalista nos elementos que compõem a narrativa, o que singulariza a produção lite-

rária e permite ao leitor resgatar os elementos naturais e culturais que permitem a associação entre o narrador da história e o seu escritor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas obras analisadas são contribuições que merecem reconhecimento e maior projeção por parte da comunidade acadêmica e literária, pois por meio do seu modo particular de escrever – fazendo uso perspicaz da ironia e de ambiguidades – o autor faz com que seus narradores não apenas contem ou participem das histórias, mas compartilhem com o leitor eventos sociais reais e cotidianos, deixando claro e ao mesmo tempo leve a crítica e os conflitos da alma.

Navegar é preciso. Aceitemos então o convite para embarcar no fazer literário deste escritor camamuense, pois tanto nas obras aqui analisadas, como nos demais trabalhos publicados, inclusive em suas redes sociais, ele (re)cria a realidade, por meio de uma linguagem original e vinculada às suas raízes, em textos que, tecendo imagens do cotidiano de um lugar, tecem também narrativas que se encaixam em outros universos, notadamente os urbanos.

O projeto literário de Flamarion Silva ainda é desconhecido de muitos críticos baianos, no entanto, este de modo único proporciona à literatura do Baixo Sul um bom acervo de histórias, que despojam o cotidiano dos baianos, da comunidade de Barcelos do Sul, descrevendo com bravura os segredos, mistérios e desejos mais íntimos comuns a todos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questão de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Editora Unesp-Hucitec, 1998.
- _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (1900). In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro, Imago, 1987. v. 4, 5.
- LUKÁCS, George. *A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SILVA, Flamarion. *O pescador de almas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- _____. *O rato do capitão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; EGBA, 2006.

UM DEDO DE PROSA COM ARAKEN VAZ-GALVÃO



Imagem: Elias Santos

MAGIA DE VALENÇA

Crônica de Araken Vaz-Galvão⁴⁷

Igual ao que é propalado pela “Banda”, de Chico Buarque, estava eu à toa na vida, quando o grupo de pesquisa Glicam, do IF Baiano, capitaneado pelos professores, e amigos, Ionã e Gilson, solicitam-me um texto para publicarem em uma revista, onde serão homenageados os inúmeros escritores de nossa cidade.

Pois é, “estava à toa na vida”, quando fui chamado para fazer algo que, na prática, não faço mais: Escrever. Não que me falte tema, ou isso que os iludidos chamam de inspiração, mas que o escritor Lima Filho diz que é transpiração. No meu caso as ideias abundam. O número de textos iniciados e não concluídos, são muitos, mas a preguiça, aquela preguiça gostosa que, ultimamente, tem insistido com afinco, para que eu deite e tire uma soneca, nas horas mais imprevisíveis do dia, talvez insinuando que os sonhos pesados, e cheios de sonhos, que me derrubam toda noite, exatamente às 22:00 horas, não foi satisfeito por inteiro, não me permite. Além do mais, nada é mais prazeroso, para os velhos como eu, tirar uma boa soneca, depois de ler algumas páginas, para se embalar, acabando de deglutir, entre o sono e a vigília, o que foi lido, até roncar um pouco, e, secretamente, deixar escapar um pouco de baba, imaginando que ainda é criança.

Dessa forma, para satisfazer aquele grupo de professores e pesquisadores do GLICAM/IF Baiano, rememorarei coisas de passados mais de trinta anos, quando minha mulher e eu chegamos a Valença. Na verdade, Euzedir não veio, eu vim primeiro, sondar o ambiente e tomar outras providências, digamos assim. Hospedei-me no Hotel Valença, onde havia um bar, Doce Mania, que era ponto de encontro dos jovens estudantes das classes mais abastadas da cidade – assim pensei na época e confirmei depois, quando Rachel minha enteada, chegou e passou a fazer parte daquele grupo –, no que resultava em algo que todos os jovens do mundo, de todas as classes sociais fazem em profusão: barulho. Coisa que começava a incomodar o futuro dorminhoco que existia dentro de mim.

Muitas vezes, na intenção de fugir do barulho, ao fim da tarde, com o objetivo de apreciar o fascinante crepúsculo – aquele inebriante espetáculo

⁴⁷ Araken Vaz Galvão é baiano de Jequié, residente em Valença, BA, nasceu em 20/05/1936. Esteve exilado em vários países da América Hispânica trabalhando em várias profissões e ainda estudou História, Cinema, Literatura. Recebeu o Prêmio Jorge Amado - 2016 - UBE/RJ, pelo conjunto da obra. É autor de mais de 28 livros, entre romances, contos, ensaios e crônicas. E-mail: arakenvaz@gmail.com.

que o sol de novembro proporciona aos olhos incautos, ao se esconder por detrás da igreja do Amparo, em Valença, inundando o rio Una do sangue do crepúsculo –, eu buscava, na orla, uma barraca menos barulhenta para continuar minhas leituras, aquele cenário deslumbrante que o entardecer dos meses de novembro, oferecia ao eventual transeunte, inundando de rubro as águas escuras do rio Una me fascinava.

Em um desses dias de contemplação, acompanhado de uma cerveja gelada, estava lendo o belo livro de Edgard Telles Ribeiro – cujo título já era um poema, “Branco como o Arco-Iris”. Distraí-me um pouco, ainda que estivesse com um olho no livro e outro no crepúsculo – como se diz – nisso vi que adentrava ao porto, uma escuna. Uma daquelas belas embarcações que os carpinteiros navais de Valença – como em um passe também de mágica – constroem, tendo como uma espécie de cartola, um milenar instrumento, que os colonizadores portugueses trouxeram d’além mar, da Arábia ou da China, chamado Graminho. Via a escuna entrando lentamente, pensando em todas essas amenidades, distraíndo-me completamente. Nisso notei, pelo aglomerado de pessoas, do outro lado do rio, frente à Câmara dos Vereadores, que alguém nadava no rio. Depois, forçado pela curiosidade ou por uma atitude indizível, que às vezes nos impulsiona a fazer algo sem nos darmos conta, pousei o copo sobre a mesa, coloquei na algibeira a caderneta com que anotava partes marcantes do livro que lia, passatempo a que se dedicara amiúde em toda a minha vida de leitor.

Só então constatei que ao ver a escuna adentrar no rio Una, possivelmente em demanda do ancoradouro, deu-se a magia da natureza, o efeito espelho do reflexo sobre as águas escuras, ocorrera era no mesmo instante em que o sol mergulhava por trás da igreja do Amparo.

Mas, não era somente isso. As águas negras do rio ainda estavam tingidas de vermelho, o cordame principal da escuna – aquele que vai do alto do mastro até a popa – refletia-se como se estivesse estendido como um improvável varal. Mas de repente – não mais que de repente, como o disse o poeta – o sol afundou-se de vez por trás do outeiro, onde pousava a igreja e essa desapareceu na escuridão da noite e nas águas escuras do Rio Una.

Bem, um tempo depois mudei de lugar, fui para o Valença Mágica, um hotel que existia na rua Doutor Pedro Geraldo, sem número definido, pois ficava na esquina da rua Professora Raimunda Almeida, quase chegando à praça Maria do Perpétuo Socorro. Nessa praça, diga-se, aliás, fazia seus exercícios, pela manhã, o Doutor Rosemberg, sempre murmurando baixinho, algo que mais tarde vim a saber que eram os sonetos que ele construía enquanto caminhava, recitando para memorizá-los, com a intenção de passar para o papel quando chegasse à casa. Já tinha escrito, mais de cinco mil, sendo me informou a secretária de Cultura do Municí-

pio, a professora Góes, cuja voz arrastada era o resultado de ter o coração na garganta.

Porém, todas essas coisas as descobri, muito mais tarde, depois que chegou a nossa cidade o escritor Carlos Magno, o descobridor das delícias da cozinha valenciana. Da mesma forma que o saudoso professor Edgar descobria os pormenores esquecidos da História de Valença e da região, Magno, um autêntico *gourmet*. Dessa forma foi que consegui descobrir as grandes Mestres-Cucas existentes em nossa cidade.

Quando cheguei a Valença havia até bastante dificuldade de se encontrar um lugar para comer e que apresentassem pratos acima do que podia ser considerado regular. Ouvia-se falar apenas do Bar do Luís, no povoado de Cajaíba. E, na própria cidade, existia o bar do Tutunga, localizado onde paravam os poucos ônibus que vinha para aqui. Neste bar, onde eu comprava fumo para cachimbo, pois naquela época o fumava. Porém, desejo registrar que em um domingo, fui dormir com o estômago vazio, pois não encontrei à noite um lugar para comer um simples sanduíche.

No entanto existia – porém não sei se estava aberto aos domingos à noite, o restaurante da Mara. E ao falar desse estabelecimento, é preciso fazer uma pausa. Dona Mara é uma pessoa a quem eu admiro muito, não só por ela ter sido uma mulher de origem social modesta, e ter tido o valor de enfrentar a vida e vencer, mas fundamentalmente por ter se tornando uma chefe de cozinha primorosa. Suas moquecas são famosas em toda região, já tendo saído em revistas especializadas do sudeste, como foi o caso da sua moqueca de filé de pipira. E quem não sabe o que é pipira, saiba que é um peixinho, cujo tamanho regula três centímetros, podendo se imaginar o tamanho do filé, isto é, depois que se corta a cabeça.

Estou-me referindo ao tempo em que cheguei aqui, passados já 30 anos. Com isso não desejo insinuar que a Pipira cresceu, quem cresceu, econômica e merecidamente falando foi Dona Mara e seu restaurante. Hoje é um prédio espaçoso, mas continua servindo a mesma comida supimpa. Só que a moqueca de pipira precisa ser encomendada antecipadamente. Trata-se de um peixe muito pequeno e o restaurante encontra-se sempre cheio. Dona Mara não dispõe mais de tempo para preparar os filezinhos.

Para encerrar, devo dizer que esta terra é um seleiro de excelentes cozinheiras. Tem hoje o restaurante da Dona Lídia, o de Zé das Farinhas – outro que veio de baixo e se firmou. Tem a Dona Rosa, associado a cozinha internacional, pois ela foi cozinheira de um restaurante de um gringo, aprendeu muito com ele, até em pedir preços altos. Que ela não se zangue comigo, por essa brincadeira, pois ela sabe que a respeito muito e aprecia a qualidade de sua cozinha.

Agora, para terminar, deixo Valença e convido o leitor, que nos esteja visitando para ir até a praia de Guaibim – esclarecendo de antemão que esta palavra tupi significa *velha* –, para visitar a Barraca das Quatro Luas, de dona Jivanete. Outra heroína que veio de baixo – de baixo no sentido das classes sociais mais humildes – e venceu. Sua cozinha é de escol. Sobre sua moqueca de camarão, o escritor Carlos Magno diz que se deve comer ajoelhado, como em uma contrita oração, porque é divina. E quem duvidar, que vá ver. Ou melhor, que vá provar. Mas não se esqueça de levar o terço ou a Bíblia, se for evangélico. Sendo de religião de matriz afro-baiana, leve um patoá, e peça bênção a todos os orixás, pois Dona Jivanete, não é deste mundo, só podendo ser do mundo dos deuses de todos os povos, em particular, dos deuses africanos.

Valença, BA, 15 de julho de 2020.

POEMAS

POÉTICAS DA TERRA

*Gilson Antunes da Silva*⁴⁸

Eu quero tecer um manto
- não a mortalha de Penélope –
um pano feito de palhas, de fios,
de miçangas
na urdidura secreta de tuas índias
para cobrir-te inteira, ó Terra poética,
e proteger-te de tuas vergonhas.

Eu queria tecer um manto
feito por Xica Maria
engomado por mãe Bárbara
e passado por tia Marieta.
Um tecido fiado e cozido por mães operárias,
as filhas da CVI,
à beira do Una negro
sem negros na senzala
nem crianças no tear.

Eu queria tecer um manto
untado com dendê e suor
trançado de piaçava e esperanças.
Um manto que encobrisse teus porões,
Oh, Graciosa!
Uma mortalha para guardar teus lutos
e enxugar teu pranto.

Eu queria tecer um manto
que agasalhasse teus pretos poetas
e guardasse os gritos de teus ancestrais.

⁴⁸ Doutor em Literatura e Cultura (UFBA), Mestre em Letras (UFBA), Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FACCEBA), em Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMES), em Teoria da Psicanálise de Orientação Lacaniana (BAHIANA/IPBA), licenciado em Letras (UNEB) e bacharel em Filosofia (UCSal). Professor do IF Baiano (Valença), membro do Grupo de Pesquisa em Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM) e da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes (AVELA). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

Um pano colorido com tuas paisagens,
umedecido de água e sal,
Ó Costa infinita do Dendê!

Eu queria tecer um canto
que recolhesse as tuas vozes
na imensidão de tuas águas e florestas
onde *Alguém chora baixinho*
junto ao *Pé de resedá*.

Eu queria cantar um canto,
Pensar fluidos, lá no *Caborongo*
e ouvir, mais uma vez,
Macária, Oscar Pinheiro,
Lúcio Mendonça, Vivaldo Cairo,
Mello Leite, Zé Leone, Fábio Luz
e tantas vozes nunca ouvidas..

Ah! Terra salgada!
Quanto tecido ainda me falta!
Quanto texto ainda te falta!
Quanta reza ainda te resta!
Ah! Terra dos dendezaís!
Eu queria urdir um canto,
tecer um manto
e agasalhar-me em ti.

Valença, 07 de julho de 2020.

SE ESSE BARRO FOSSE O AMOR

*Hismalei Oliveira*⁴⁹

Nas mãos do oleiro estava um tanto de argila
Barro que ele utiliza
Para fazer caxixis, vasos e vasilhas
Eu parei nesse momento que vi
O oleiro no torno amassar
O pedaço do barro para o vaso formar
E logo ousei a pensar
Se esse barro fosse o amor
O que eu faria?
Para quê o pegaria?
Para brunir, presentear, espalhar
Se esse barro fosse o amor
O que você faria?

⁴⁹ Hismalei Oliveira é mestre em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (PROFLETRAS-UNEB). É autor do projeto “Entre vasos de barro e poemas da terra” em que desenvolveu o conceito de literaperformance com alunos do distrito de Maragogipinho. Atualmente, trabalha como professor da rede estadual no município de Aratuípe-Ba.

UM GRANDE AMOR NINGUÉM JAMAIS ESQUECE

Osmadil José dos Santos⁵⁰

O amor é suave, pássaros nas manhãs de abril
O seu cheiro é inebriante, seus perfumes...
Quem ama se compraz em ser gentil.
Não precisa viver de queixumes.

O amor é um vale que a dor suaviza
Tem delícias e delírios, um sob o outro desce,
entra na glória, a sinceridade se eterniza.
Um grande amor ninguém jamais esquece.

O amor é o acordar para uma vida imutável
É invencível, sumamente valente e forte
Infinito, grandemente incomensurável

O amor é um muro de jaspe luzente
Um caminho que vai de sul a norte
É uma luz mais do que incandescente.

⁵⁰ Osmadil José dos Santos nasceu em 22 de fevereiro de 1955. É natural da cidade de Aratuípe- BA, Filho de Osmário Dias dos Santos e Maria Aidil Santos. Escritor, poeta e compositor. Professor do Ensino Fundamental, produtor cultural e artesão em madeira.

HINO A MARAGOGIPINHO

Josafá Almeida Araújo⁵¹

Maragogipinho na sua Flâmula o verde oliva
Que representa as nossas matas tropicais
Contrastando com nossos manguezais
Banhado pelo Oceano Atlântico
No encontro do rio com o mar
Nós seus filhos estaremos,
Sempre a te amar.

O azul do céu anil
Com uma estrela solitária
No céu do nosso Brasil
Somo seus filhos, amados varonis.

O branco do nosso círculo
É a paz do nosso povo, calmo e ordeiro
Somos grandes, trabalhadores
Na cerâmica, artesões e oleiros.

No cântaro tem três rosas vermelhas
Que lhe dedicamos, com muito amor
Ó minha Pátria querida
Como nosso sangue, que corre nas veias
Cantamos com muito louvor

Maragogipinho, Maragogipinho
És para nossa gente
Vida, amor e carinho.

⁵¹ Josafá Almeida Araújo, nasceu em 07 de novembro de 1954, em Maragogipinho, distrito de Aratuípe-BA, onde viveu sua infância e parte de sua adolescência. Desde os dez anos de idade começaram a aflorar seus dons poéticos. Atualmente reside em Goiânia, GO.

O FIM DA HISTÓRIA

*Otávio Mota*⁵²

Nove sobrados, tinha
Na Praça da Lagoa
Na mão do tempo à nostalgia
Erguidos com óleo de baleia
E tijolos de olaria.
Nove sobrados, havia
De imponente arquitetura neo-colonial
Como palácios reais
Ali tão unidos um ao outro
Como irmãos – gêmeos do vão
Trabalhos de mãos maestrais...
Centenários sobrados de três andares
Aos três restantes em nossos dias...
Derrubados – dilacerados
Sem qualquer penalização.
Nove sobrados
Nove gritos de salvação não escutados
Pela insana impunidade
Do progresso a qualquer preço
Aniquilando a identidade
A memória não preservada da cidade
Da Valença de Zacarias de Góes
De Wenceslau, Vital, Macária...
Hoje não resta quase nada
E o pouco que resta sem cuidados
O antigo Paço Municipal, o Theatro
As igrejas da Matriz e do Amparo
Que não permita Senhora
Nesta hora vê a nossa história
Morta e sepultada.

⁵² Otávio Campos Mota Nunes (1947) é natural de Amargosa-BA e filho de Landualdo Mota Nunes e Rita Canêdo Campos. Aos oito anos, passou a residir em Valença-BA, onde mora até hoje. Nessa cidade, o poeta já exerceu muitas funções na esfera pública (secretário de administração e finanças, coordenador de eventos, diretor municipal de turismo e, atualmente, é coordenador do Centro de Cultura Olívia Barradas). É membro da Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes. É autor de livros de poesia e de textos dramáticos já encenados, além de ter publicado poemas em várias Antologias.

O RIO DA MINHA CIDADE

*Perpétua*⁵³

O rio do tempo
Que passa
Que marca
E se revela.
São dois extremos distantes
Livres do mal do vento!
Rio de baixo da ponte
Corre solto
Sem mistério
Mas deixa refletir
Desespero...
Margens mal satisfeitas
Sem limpidez
Sem amor.
Em seu caminho de curvas
Desfila
Marca beleza vagando
Cumprindo o seu papel...
Logo adiante se une
Com as águas grandes do mar
Robustecendo vontades
Do ventre farto colher
Agita redes
Enche canoas e sonhos
Recebe bênçãos do céu...
À noite
Ainda nos brinda
Com um colossal luar
Prata pura, caída
Ilumina suas águas
Deixa brilho em profusão

53 Maria do Perpétuo Socorro M. da Silva é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Membro da Academia Valenciana de Educação Letras e Artes (Avela). Participou das coletâneas Rio das Letras (Revista Literária da Avela) e do livro Esquinas da Alma. Mora em Valença-BA.

Canta, corre sonolento
Ao sabor do vento
Balouçando cascos
Inflando velas
Enfeitando o cais...
E, na minha alma
Pulsa a alegria vibrante
E a contagiante vaidade
Por ele ser
O rio da minha cidade.

SONETO + PÓ DE SER CENTRO

Adriano Pereira⁵⁴

Ainda tento
Voltar ao centro
Escrever o mais belo poema
Cuja lida valha a pena.

Inspira-me a lembrança
Do tempo que era criança
Procuro o centro antigo
Mas ele perdeu-se sem sentido.

O centro tá deslocado
Sujo, feio, mal cuidado
Na calada da noite corre-se risco, assalto.

Na antiga rua direita, hoje calçadão
Agoniza um antigo casarão
Pó de ser, flor rachando o asfalto.

Valença, 08/10/2015

⁵⁴ Adriano Pereira de Queiroz é natural de Valença, BA, nasceu em 17 de dezembro de 1982. Atualmente reside em Valença, cursa Direito no Campus XV da UNEB e é membro do Nzo Caxuté, espaço que abriga a primeira escola de Matriz Africana e o primeiro Museu Afro Bantu Indígena da Costa do Dendê. É escritor, poeta, ator, comunicador e produtor cultural. Formado em História pela UFRB. Idealizador e curador do projeto Ocupação Cultural. É autor de vários livros de poesias e já participou de várias antologias.

OBESO

Lucas Café⁵⁵

Nunca fui modelo
Todavia, as dores e os pesos
Que machucam meus joelhos
Sempre foram o racismo e o preconceito

Obeso
Desde o berço
Carrego nos tornozelos
A pressão da inanição que
Meus ancestrais foram obrigados a engolir

Obeso
Nego a métrica
Por viver sem réplica
E desconhecer a tréplica
Onde negros são apenas estatísticas numéricas

Ex-obeso
Ainda sofro
Com os kilos de ser preto
Resistindo nesse pesadelo
Sobrevivendo como estrangeiro
Nessa pária amada chamada Brasil

⁵⁵ Lucas Santos Café é baiano de Valença. Atualmente é professor da Educação Básica, Técnica e Tecnológica, de História, do Instituto Federal de Mato Grosso – *Campus* Primavera do Leste. Mestre em História Social pela Universidade Federal da Bahia. Doutorando em História pela Universidade Federal do Mato Grosso.

EU E O AQUI

Davi da Silva Brito⁵⁶

Sou poeta desse tempo
Em minhas veias corre o sangue dessa terra
Sou filho do Baixo Sul
Meu sangue tem notas de Dendê.
Minhas lágrimas são do Sal do nosso mar
Minha felicidade tenta ser como nosso Sol.
Seria minha carne vinda do barro?
Por quem fui moldado?
Com o tempo, mudou a expressão da minha identidade
Mas não entendo a razão de ser
Nunca fui escravo, afinal nunca aceitei ser escravizado.
Mesmo assim ainda estou machucado
Apesar da minha raiz de índio revoltado
Dentro de mim ainda há um pouco de opressor
Meu santo, tire isso de mim por favor!
Chuva venha regar minha terra com amor.
Traga libertação para a minha cor
Para que meu filho com essa terra não sofra essa dor.

⁵⁶ Nasceu em Valença-Ba, em 13 de junho de 2002, onde reside atualmente. Adepto de qualquer arte que consiga desempenhar e lhe alegre a alma, fascinado pela Filosofia e tudo o mais que quebre paradigmas.

MORRO DE AMOR PELO MORRO

*Larissa Sousa*⁵⁷

Antes, pé na areia
descalça, tranquila
praia serena
amizade sincera e ilha pequena.
Agora, pé no asfalto
barulho, agonia

Morro transbordando de gente vazia.
Antes tranquilidade, a praia, a brisa
indo para a escola num barquinho a deriva...
brincava a noite inteira, passeava na vila
tinha alguns amigos, uma vida tranquila.

Antes, polícia e ladrão de brincadeira
coisa de criança inocente, sem malícia alguma
Agora, ladrão de verdade.
Rouba. Mata e apanha
leva o que a gente não tem e ainda reclama.

Como se a desgraça já não se fizesse tamanha,
Um navio fantasma traz uma coisa estranha
Transformando nossas praias em uma mancha de óleo
Pescadores e marisqueiros se viram sem seu ganha pão
Pousadas e hotéis deixaram de lucrar
porque nenhum turista queria se contaminar.

Para completar a façanha
chegou da China uma doença misteriosa
e como se em Morro de São Paulo as coisas já não fossem de mal a pior...
A fortaleza de Tapirandú foi trancada
Deixando a ilha isolada.

⁵⁷ Larissa Sousa Nativa de Morro de São Paulo, mas saiu para voar e alcançar outros mares. Formada em Língua Estrangeira Moderna (Inglês) pela Universidade Federal da Bahia, mestranda em Língua e Cultura (PPGLinC – UFBA), professora de língua inglesa, tradutora, pesquisadora e poeta sempre que a dor aperta e a emoção transborda a alma, uma mulher jovem de alma antiga.

Agora sem tanta gente poluindo,
O Morro até parece um paraíso genuíno
Areias branquinhas e água cristalina
Lembra o Morro do meu tempo de menina.

PANCADA GRANDE

*Jorge di Pina*⁵⁸

Quem te criou assim tão bela,
por certo imaginou,
que serias descoberta.

Sua Pancada é grande, é forte, encanta.
Nos envolve de repente
e seu brilho reluzente,
sabor de vida nos devolve.

Desfrutaremos tuas águas, tuas belezas.
Vais continuar sempre formosa.
Não deixaremos jamais te molestar.
Pois quem te fez assim tão majestosa,
jamais irá nos perdoar.

⁵⁸ Escritor de Ituberá (BA), nasceu em agosto de 1952 e faleceu em fevereiro de 2023. Autor do livro de poemas *Primeiro passo* (1996).

MINHA TERRA

Gabrielly dos Santos da Silva⁵⁹

Originada de uma aldeia de Índios
Tomada por grandes fascínios
Verdes campos, florestas, cascatas
Um lugarzinho do Baixo Sul se exalta

Detém majestosas quedas d'águas
Que turbilhona, murmura e reluz
Não só banha seu povo de esperança
Como viajantes de todo o mundo seduz

Suas terras não só seus filhos acolhem
Mas dessas, eles também colhem
Cacaueiros, dendês, seringais
Semeados em vários locais

Tudo cá é motivo de festa
Gente boa, alegre e honesta
Com muitas histórias pra contar
Das aventuras por esse lugar

Mesmo sendo pequenina,
Carrega muita tradição
As virtudes de Santo André
Todos celebram com devoção

Cidadezinha cheia de graça
De onde muitas lembranças irei levar
E é nela que desde a minha infância
Chamam pelo nome de Ituberá

⁵⁹ Gabrielly dos Santos da Silva nasceu no Rio de Janeiro em 24/04/2002, reside em Ituberá-BA. Técnica em Agroecologia, formada pelo IF Baiano Campus Valença. Gosta muito de escrever poemas e já participou de antologias.

PASTO DE ZÉ FLORIANO

*Isa de Oliveira*⁶⁰

O velho sobrado não existe mais!...
Somente em minhas lembranças...
E de quem viveu ali
a doce infância que vivi.

Tardes curtidas ao vento
debaixo dos coqueirais
sentindo o pulsar da vida
na lama dos manguezais

Uma imagem singela
em minha mente vagueia
o riso dos pescadores
nas tardes de maré cheia

Saudade do lamarão
das garças, dos grauçás
que foram ali sepultados
entre suspiros e ais

Dói em meu peito a saudade
do “meu velho casarão”
derrubado, sem protesto
sepultado no meu “chão”.

Taperoá, 03/02/2020

60 Isa Maria de Souza Silva, mais conhecida como Isa de Oliveira, nasceu em Taperoá, Ba. É graduada em Letras pela UFBA. Em 1977, foi agraciada com o Prêmio Literário Euclides da Cunha no concurso promovido pela UESB. É autora do romance Q Caborongo, focado na cultura popular do Baixo Sul do da Bahia e membro da ALER

CONTOS

ANJO DE BARRO

*Ionã Scarante*⁶¹

Descalça, pés vermelhos do barro da estrada, Santinha apareceu cheia de resíduos de argila por entre os dedos. Uma menina-miragem, faceira como tantas outras do vilarejo de Maragogipinho. Parecia ter umas oito primaveras.

Diziam que a doce menina tinha vindo das bandas de Aratuípe. Outros contavam que era de São Bernardo, nascida numa das belas cachoeiras de lá. Santinha nada dizia. Quando a perguntavam sobre a sua origem, desconversava. Sua aparição, na terra dos Caxixis, tornou-se lenda. Acolhida aqui e ali, habitava todos os lares da pequena vila.

Santinha trazia na pele a beleza das índias aimorés. “Parece ter sido moldada no torno, por um oleiro”, diziam os mais velhos. “Ela foi feita pelas mãos de um santeiro”, afirmavam alguns. Mas numa coisa todos concordavam: Santinha foi brunida e pintada com esmero. Tornou-se a alegria de todos. Gostava de ouvir as histórias contadas entre as bruni-deiras e pintoras e aprendeu com elas a contar histórias, a cantar suas cantigas, a pintar e a brunir.

A menina brincava com as demais crianças por todo o vilarejo. Gostava muito de esconder-se entre as esculturas de mestre Almerintino, ou entre as moringas de Seu Nené. Gostava de cantar à beira do rio e logo notavam-se cardumes aproximando-se, para a alegria dos pescadores. Mas à noite, dormia Deus sabe onde. Alguns pescadores diziam que ela se transformava em uma coruja e entocava-se na árvore mais alta da redondeza.

61 Ionã Carqueijo Scarante é doutora em Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional (UNEB), Especialista em Língua Portuguesa: Texto (UEFS), Especialista em Planejamento e Gestão de Sistemas de Educação a Distância (UNEB), Graduada em Letras (UNEB). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF BAIANO-Campus Valença), Membro do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM). Membro da Rede Iberoamericana de Materiais Orais (www.lamno.unam.mx/riemo). Membro dos coletivos Mulherio das Letras (Bahia, Brasil e Portugal); membro da Academia Internacional de Literatura Brasileira (AILB); membro do Coletivo de autoras Baianas de Literatura Infanto-juvenil (Confralib). É autora do livro infantil ilustrado *Anjo de Barro* (2022), um desdobramento deste conto apresentado nesta revista. É uma das organizadoras das antologias: *Mulheres Poetas* (2021); *Mentes Poéticas II* (2021); *Brasilidades Poéticas* (2022); *Mãos que inspiram poesia: a arte de Maragogipinho* traduzida em versos e ilustrações (2020) e *Poesias no Jardim* (2019).

Outros afirmavam que a menina brincava, todo final de tarde, nas águas do rio e por lá desaparecia na escuridão da noite.

Mas apesar de ter encantado a todos, na vila artesã, e de ter se encantado com toda a beleza do lugar e com toda a beleza das pessoas que aprendeu a amar, Santinha, certo dia, resolveu partir. Herdou de seus antepassados a liberdade... Desejava conhecer outros lugares, outras gentes. Tinha o espírito aventureiro. E sem que ninguém a visse, pegou um pedaço de argila no canto de uma das centenas de olarias que frequentava e esculpiu um anjo, de cabelos negros como a noite e com os olhos graúdos como os seus... Deixou-o como se fosse um bilhete de despedida, à porta da Olaria Santo Antônio dos índios, bem em frente à pracinha na qual costumava brincar.

Antes dos primeiros raios de sol anunciarem um novo dia, rumou pela estrada de barro, a mesma que a trouxe à vila. Parecia integrar-se ao barro (da estrada) sob seus pés. Desapareceu na curva do caminho.

LOURIVALDO MIRANDA

*Antonilda Miranda*⁶²

Quando criança, conheci e residi em várias cidades no interior da Bahia. Lembro e cito: Sebastião do Passé, Santo Amaro da Purificação, São Francisco do Conde, Nazaré das Farinhas, Aratuípe (minha terra natal). Fui alfabetizada entre Santo Amaro e São Francisco do Conde. Mas deixe tudo isso de lado e vamos matar a curiosidade. Cresci, vendo crescer e viver em nosso lar; cachorros, gatos, galinhas, papagaio e pássaros de vários tipos. Principalmente passo-preto e cardeal, que meu pai, Carlos Pacheco, tanto amava e admirava os cantos destes, acho que foi o motivo que aprendi a amar os animais. Já adulta e mãe de três filhos, era louca para ter em casa um papagaio. Carregava comigo, muitas horas alegres com esta ave... lembranças de menina.

Enfim, no meu aniversário, recebi de uma pessoa especial, um presente especial. Imagine o que recebi e com que emoção tratei o papagaio que denominei: Lourivaldo Miranda. Mas, no dia a dia, chamava-o carinhosamente de Louro,. Quando chegou, falava algumas palavras: tabaréu, café, descarado, e Medeiros, provavelmente o nome de seu antigo proprietário. Houve muita conversa e também muitos trocados para que Lourivaldo chegasse a nossa casa. Morávamos, na época, no loteamento Praia de Ipitanga, em Lauro de Freitas. Depois fomos morar no Campo Grande, em Salvador. Nessa nova morada, Louro, aprendeu com Jaci (a nossa secretária do lar) a atender telefone. Além de fazer a imitação da discagem, ele atendia... Alo, alô â á ... Acho que as ligações que ele recebia, falavam muito ou eram muito distantes, pois ele gritava alô pra valer.

Depois, mudei-me com o Louro para o interior. Retornei para Aratuípe, “Cidade Paraíso”. Saí da capital para o interior, com o objetivo de cuidar da minha mãe Otália! Logo, logo o Lourivaldo aprendeu o nome da minha mãe: “Otália!, Otália!” Meu pai, ele chamava de Carlito, conforme tia Gisa ensinou. Depois vi ampliando o vocabulário. “Oh de casa! Oh de casa!” Com minha mãe aprendeu a chamar: Tonilda! “Oh Tonilda!” Conforme minha mãe falava. Com meus alunos, aprendeu a palavra: “Pró”. E, mais tarde, com meus netinhos, Matheus e Natália, passei a ser “vó”, como os meninos pronunciavam.

62 Antonilda Miranda da Silva é natural do Baixo Sul da Bahia, da cidade de Aratuípe. Mãe de João, Tony e Cida. Avó de Natália, Matheus e Maria. Mestreira por amor, mulher, poeta.

O tempo corre! Quanto corre! Quando minha mãe passou para a morada eterna, retornamos para Salvador. Deixei o Louro em Aratuípe, por uns dez meses mais ou menos, porque tinha receio de que ele estranhasse a nova morada, um apartamento pequeno. Mas ele veio e nada estranhou, continuou cantando e dançando normalmente. Creio que o que ele desejava era minha presença. Tudo bem durante dois anos. Eu descia o Louro, para o jardim do edifício, ele adorava, pois, era amigo de todos os moradores. Embora ele chamasse os passantes de tabaréu ou tabaréu descarado. Mas veio residir em nosso prédio, uma criatura muito enjoada. Logo que chegou, ameaçou entregar o Louro ao IBAMA, pois ela acreditava que o Louro tirava sua paz. Vale lembrar que temos um prédio com 24 apartamentos e a ave só incomodava a ela. Credo! Juro que a procurei em sua residência, contei-lhe que o Louro morava comigo há quase 33 anos e que eu o amava como a um filho. Tudo em vão... A ameaça continuava... Perdi a paz, chorei... chorei muito! Meu irmão Cal, e minha cunhada Mary, resolveram adotá-lo. Hoje, Lourivaldo reside com eles numa casa grande e com jardim. Quando o Louro chegou sentiu... as penas caíram... Mas agora continua como antes, feliz, dançante, cantor. Estou grata à família e feliz, pois o Louro está com pessoas do bem e satisfeitas com a vida.

A REDE DA AMIZADE

Jussiana Melo⁶³

- *Eta, Zeca, puxa a linha da tainheira.... parece que sortou das beiradas... puxa logo...homi...tá se arrastando-* gritou Bispo, com o seu típico linguajar, do outro lado da maré que já subia com a virada da lua.

- *Oxi... num se avexe não, Bispo...eu tô arrodilhando essa danada da rede. Na próxima vez nós traz a arraieira. É mais melhor de fazer a lida no mar –* gritou o Zeca já trincando os dentes e preocupado com a força das águas crescentes.

E no vai e vem, no puxa e leva, os dois homens, fortes, curtidos pelo sol, pelo mar, pelo sal, pelas águas bentas das chuvas, com um imenso esforço conseguiram trazer a rede até a beirada da praia e observaram a pescaria da noite. O sol ainda estava despertando. Apesar do frio encharcado típico do inverno, eles suavam pela força empregada. Vida nada fácil. Vida dura. Mas a vida que eles agradeciam.

Pegaram os peixes que pulavam tentando escapar da rede, alguns conseguiram, e colocaram dentro de cofos que são recipientes em forma de cestas de trançados de cipó ou palha. É um material indispensável para que se lança ao mar em busca de alimentos.

Depois de um tempo, ambos sacudiram a rede e a lavaram nas águas salitrosas. O cheiro de maresia os envolvia. Observaram, no entanto, que a rede estava com roturas em algumas partes. Mesmo assim enrolou o material e caíram sentados na parte seca da praia e abriram um saco de tecido rústico e curtido pelo tempo. Retirou de lá um naco de pão seco e alguns pedaços de peixes assados. Comeram em silêncio. Para matar a sede, abriram alguns cocos e se refizeram da lida.

Mais tarde, ambos costuravam a rede, na beira da praia ainda intocada, enquanto o sol se punha. Conversavam, contavam casos, riam e sonhavam. Enquanto iam passando a linha rústica pelas tramas da rede. Tal qual as tramas das vidas deles.

- *É Zeca, num troco essa vida por nada –* Bispo suspirava e sentia um orgulho típico do homem do mar..

- *E quem quer trocá?* – Zeca falou sério e depois soltou uma sonora gargalhada.

63 Jussiana da Costa Hora Melo reside atualmente no vilarejo de Cações, município de Jaguaripe. É escritora do gênero romance. Possui romance publicado na plataforma Amazon, no formato e-book KDP, cujo título é: Luamare e Cabelo de Fogo. Possui um conto infantil intitulado Lua Crescente. (ainda não publicado).

A vida em uma vila de pescadores pode ser boa. Pode ser mansa. Pode ser feliz.

Em homenagem aos meus amigos pescadores,
entre eles, meu compadre Astró (in memorian),
seu Zacarias e tantos outros.

Vilarejo de Cações-Jaguaripe-Bahia-Brasil –
Maio de 2021

ÁGUAS DO ALÉM

Rita Queiroz⁶⁴

Cai a tarde e o marulhar das ondas embala meus sonhos. Um cheiro que vem da cozinha desperta minhas saudades. Fecho os olhos e ouço sua voz:

- Raquel, o peixe está pronto.

Aquele sabor, misturado ao aroma, me leva em direção a Pedro, com sua pele queimada pelo sol, suas habilidades culinárias, seu jeito de me envolver entre beijos, abraços e iguarias, fazendo-me ir ao paraíso.

Ele chegava da pescaria e sempre trazia o peixe que eu gostava. Preparava-o com bastante limão, pouco sal, coentro, dendê, leite de coco e uma boa aguardente.

Essa alquimia dava um sabor especial ao pescado, também temperava nossa paixão. Nossos fios condutores vibravam na mesma intensidade das ondas da praia de Guaibim, nosso santuário de tantas histórias e passados.

Há dez anos a deusa das águas salgadas levou Pedro. Ainda sinto suas mãos percorrendo meu corpo, nossos lábios a orquestrarem idas e vindas de desejos e sussurros, nossa sintonia fina como a que existe entre pedras, águas e areias.

À noite, miro o farol do Morro de São Paulo. Pedro está lá. Sua pele morena reluz e ele sorri.

Para além dos corpos físicos, Pedro e eu partilhamos luas e marés, refletidas nos pontos de luz da Via Láctea.

64 Natural de Salvador, Bahia. Professora universitária, filóloga, poeta. Autora dos livros *Velas ao vento*, *Confissões de Afrodite*, *O Canto da borboleta*, *Colheitas*, *Canibalismos*, *Sonhos de criança* (em co autoria com Aldirene Máximo), *As artes de Vavalô* (em co autoria com Márcia Queiroz), *Grimalda: a lagartixa empoderada* (edição trilingue: português, inglês e espanhol), *Bordado de sonhos* e *Ciranda, cirandinha: vamos brincar com poesia?*

UM CONTO DE SAL

*Natan Costa*⁶⁵

Acordou, mais uma vez, assustada. Peito acelerado, corpo molhado pelo medo. O que fará com a sua vida? Abrira mão dos seus sonhos para garantir o pão. Esse pão que a nutria para experimentar a dor, a angústia e o desencanto, companheiros fiéis da sua existência. As marcas em seu corpo não expressavam a verdadeira dor que vivera. A violência física e psíquica já teve RG, CPF e, obviamente, um nome. João. Esse homem que amara um dia, deixou como herança uma dívida de destruição do seu corpo, do seu respeito e dignidade.

Maria Sereia era o seu nome. Perdera a mãe para o vício, o homem, para a violência, o filho, para a doença, e a esperança, para a cruel realidade.

Uma vez lhe falaram que havia uma música onde outra Maria desprezara o amor de um certo João, abandonando-o. “ Não deveria prestar, também”, assim como o dela. Para ela, essa Maria, sim, tinha coragem. Construíra o seu destino. Mas ela, não! Ela não era assim!

Quando menina, queria ser professora, mas a lida de mulher pobre, ajudando a falecida mãe na feira, não lhe deu o direito de sonhar com nada além de uma banca de peixe ou a prostituição. Deveria ter “virado puta!” – pensou. A puta, sim, é livre, possuindo uma realidade menos morta que a sua.

Uma mulher sem estudo, sem dinheiro, precisando, desde a mais tenra infância, a cada manhã, reinventar o seu dia. Sem futuro! O futuro é uma doce ilusão dilacerada pelo sal do eterno. Ela que sempre baixara a cabeça para tudo, submissa ao mundo, pedindo desculpas pelo simples fato de existir, não podia mais suportar a náusea existencial.

Sempre viveu olhando mar que a cercava, imaginando que do outro lado da imensidão marinha haveria um mundo muito melhor. Sua vida sempre foi o mar, que a alimentava, a banhava e lhe garantia a pecúnia. Percebeu, naquele instante, aos prantos, que o mar era mais que um amigo. Era seu grande amor, formado pelas lágrimas derramadas por todos os seres oprimidos., violentados, injustiçados.

O mar estava em seu próprio nome. Para ela, o mar bastava! E, já que a terra só lhe trouxera tristeza e dor, iria, como um ato derradeiro de

65 Natanael Costa da Silva é natural de Salvador-BA, Bacharel em Direito, estudante de Engenharia de Produção e funcionário público federal (IF Baiano – Campus Valença). Reside em Valença desde 2016, quando assumiu o cargo no IF Baiano.

gratidão, juntar-se a ele. Daria o seu corpo como alimento aos habitantes daquele infinito líquido, e suas lágrimas como um pequeno tributo à vastidão salgada. Quem sabe, um dia, ela viraria peixes, conchas e seixos e, enfim, seria feliz.

O BRADO RETUMBANTE DA AV. ACM⁶⁶

Moacir Saraiva⁶⁷

Nessa época de pandemia, às vezes, me debruço no peitoril da janela de meu quarto e observo aquele logradouro que outrora eu não conseguia enxergar o seu tapete preto pela quantidade de transportes desfilando naquela avenida, mas hoje passa um carro de caju em caju, a movimentação das motos no mesmo ritmo dos veículos e a circulação de bicicletas não difere em nada dos motorizados.

Apesar da distância, consigo ouvir a voz carregada de emoção daquela via pública, ora emergem lamentos, ora ouço cantos, esses mais do que aqueles, ambos carregados de emoção.

Ao se referir a ausência dos meios de transportes costumeiros e dos transeuntes, ela discorre com tristeza, pois sente falta das vozes que brincavam na porta dos bares e botecos, a ausência dos bêbados ela sente muito, segundo ela, serviam para se contrapor aos carrancudos que por ali desfilavam, a maioria dos tomados pelo álcool sorriam, não brigavam, levavam tudo na esportiva, enquanto isso, circulavam os enfezados que levavam tudo na ponta de faca, se aborreciam com tudo, gritavam e xingavam muito.

Além dos bêbados, sente falta das crianças ao saírem da escola, e aquelas sentadas ou brincando na porta da farmácia na entrada da Água de Março, a senhora avenida diz que se contagiava com a alegria das crianças, com suas brincadeiras, seus sorrisos fartos e as peraltices dos estudantes.

A alegria é maior.

Ela está mais sorridente e saltita de alegria o dia todo e todos os dias - de manhã, de tarde, de noite e de madrugada – desde a decretação da quarentena. Do alto do Grimaldi, vejo até o piso da avenida balançar de alegria e ouço-a falando pelos buracos do seu tapete preto e pelos quebra-molas, como se estivesse falando para todo o universo:

66 Av. ACM. Na cidade de Valença-Ba, dá continuidade à BA001, atravessa os bairros do Grimaldi, Jacaré e São Félix.

67 José Moacir Forte Saraiva, natural de Campo Maior – Piauí, professor de Língua Portuguesa do IFBA. Cronista, autor de 4 livros, colaborador da Rádio Clube de Valença, jornais e sites. Premiado pelas Olimpíadas de Língua Portuguesa com medalha de ouro, na categoria crônica.

- Como estou feliz, como estou leve, livre de pneus pesados, e só esporadicamente sou tocada por um ou por outro, e todos pequenos e educados, outrora, se arrastavam sobre mim caminhões muito pesados que me deixavam sem ar, me quebravam toda, deixando buracos em meu tapete e quando terminavam de passar, eu ficava algumas horas buscando ar e me rearrumando, tamanho era o estrago.

Ofegante, continuou:

- Estou livre de ser lixeira, pois, sobre mim, já não são arremessados dejetos das janelas dos veículos, ou arremessados por pessoas de outros veículos e até mesmo de caminhantes. Como é bom não receber constantemente líquidos arremessados da cavidade bucal dos passantes, como é bom eu não sentir queimaduras advindas dos bagos de cigarros, como isso me torturava, livre também de óleos derramados por carros maltratados e mal-educados, enfim, estou me sentindo cheirosa e serelepe.

Continua dizendo que, agora, consegue cochilar, dormir e roncar.

Tudo na vida tem dois lados.

ENCANTAMENTO, QUASE UM ESPANTO

*Alfredo Gonçalves de Lima Neto*⁶⁸

Num canto de mundo, um homem estatuado, talhado em bronze e espera, desafia lonjuras diante de um mar sem fim. O mar ora lhe principia todos os abismos. Cúmplice de desistências, o homem vai aos poucos se desapegando das saudades. Parece que contabiliza as ondas que quebram na praia. É um homem despossuído de sofreguidão que se entrega a conjugar paciências. O lusco-fusco vem lhe hachurar a silhueta no perfil do abandono. Risco ambíguo em um inventado às avessas de uma alma ou um ser que mal lhe pertence. Talvez seja tão somente um poema sem préstimo ou coisa semelhante que o valha. O homem olha o mundo como um dono de um rebanho. O mundo lhe devolve o olhar. É quando a curiosidade ou impertinência faz-me refém e abeiro-me de seus silêncio e sombras. Resignado e sem introitos, ele me confessa:

— Descobri que as manhãs se apaixonaram por mim. E com uma voz melíflua desata: Uma paixão avassaladora. Capaz de rasgar nuvens e sabotar sóis. Todos os dias e quase à mesma hora, vem dar às caras por aqui para saciar o anseio de me ver chegar. Ah! Meu desconhecido amigo – diz-me, envolto em uma cruel e morna melancolia: Pois tenho medo em magoá-las. Essas frágeis manhãs de outono, banhadas em insônias e desalentos. E, se me permite a arenga:

— Não imaginas como me tem custado desanoitecer-me. E, aos poucos, vai se transformando em distância, até afundar-se na movediça areia que ora nos engolfava.

68 Alfredo Gonçalves de Lima Neto é natural de Salvador, Bahia. Médico de formação pela UFBA e Licenciado em Filosofia pela UCsal. É poeta, contista, romancista. É membro da Academia de Letras do Recôncavo (ALER) e membro fundador e ex-presidente da Academia Valenciana de Educação Letras e Artes (AVELA), membro da Academia Brasileira Rotária de Letras (ABROL) e membro da UBE (União Brasileira de Escritores).

PASSAGEM

*Ray Almeida*⁶⁹

Era uma insossa quarta-feira. Aquela monotonia típica de Riachão das Pedras. Meio de semana, nada para fazer, nada para comentar.

Quem teve de ir ao rio, foi: ensaboou e quarou a roupa, tomou banho, cantou canções da água e enxaguou o que tinha para ser enxaguado. Quem era da labuta da roça saiu com o primeiro canto do galo – cocoricou algo similar a uma melodia matutina e partiu – enxada no ombro, facão na cintura, farinha e carne no bornal (almoço garantido). Quem não saiu para ganhar o pão de cada dia, ficou no jogo ou na cachaça, gastando o que não tinha na vadiagem quase obrigatória daquele lugar.

A delegacia encontrava-se fechada por falta de inquilino; a padaria vendia sobras da madrugada porque era muito cedo para pôr a mão na massa; a igreja recolhida estava, pois os fiéis receberam o suprimento de fé na noite já levada pelo tempo... Apenas na escola a vida borbulhava entre as lições e os castigos; o recreio e a sabatina; a cópia de um texto e o si-lên-cio...

O sossego foi quebrado por uma movimentação nada habitual. Um barulho externo de gritos de dor humana clareada por chamas. O fogo corria abraçado a uma jovem mulher. Labaredas alimentadas pelo desespero consumiam o ar e as sobras de uma dignidade negada e imposta pela vida.

A Infância descobre que há dor, deslocando-se na estreita rua que separa a escola de um despenhadeiro, coberto de verde e solidão.

– Professora, passou uma mulher pegando fogo!

– Eu vi também, professora – disse uma menina já meio corpo na sala.

A curiosidade toda na rua e o alvoroço na escola...

Todos se levantaram como se estivessem programados para essa ação e saíram em extraordinário alvoroço, quebrando a linha que separava a vida na escola da vida vivida por todos ali, naquele povoado. Todos queriam ver o fogo correndo no corpo daquela alma. O grito da professora ficou preso no assombro, na paralisação de uma atitude impotente. Seu rebanho partiu...

69 Maria Raimunda Almeida Silva, professora, membro da AVELA (Academia Valenciana de Educação, Letras e Artes). Participou de algumas antologias como a Revista da AVELA (Edição Comemorativa), Esquinas da Alma: Antologia Poética, Antologia Internacional Mulheres Poetas e recentemente Mentres Poéticas II - Antologia Internacional. Mãe de três filhas fantásticas, uma neta que já escreveu textos maravilhosos e três netos lindos.

Os gritos se sucediam e ninguém conseguiu impedir que aquele bando desordenado de crianças, que saía dos limites da escola, passasse pelas escadarias da igreja e corresse quase com a mesma velocidade da luz e daquele corpo que percorria, em desfile trágico, as ruas de Riachão das Pedras.

Lá embaixo, avisados pelos gritos da pequena multidão que seguia a mulher, os moradores correram para suas portas para ver de perto o espetáculo de fogo e de dor. A tocha humana não encontrou em seu caminho alguém que abafasse o seu sofrimento. As chamas consumiam suas vestes e sua carne. O espírito, desde logo, vagava chamuscado pela árdua vida destinada ao fogo, irmão da água, do ar e da terra, esta que a acolheria como seu leito derradeiro...

O fogo lançava no ar daquele vilarejo um resto de vida, afrontando as famílias com o cheiro da pobreza, da prostituição e da incapacidade daquela em reconhecer-se um ser como os outros. O ar, que era o combustível da vida, tornou-se combustível da morte. Vida fácil, teriam pensado algumas daquelas “senhoras de família”; vida difícil, teria sentido a mulher em seu estado de chamas.

Águas de um riacho que atravessavam a rua principal acolheram as chamas que nele se jogaram e esfriou a história dela, mal contada, nem sequer vivida...

Tombada, arquejava, contorcia-se submetida a olhares de todas as idades, às vezes insensíveis; às vezes curiosos e, em raros momentos, solidários. Dores agudas denunciavam a vida que teimava em permanecer naquilo que foi um corpo humano há poucas horas. Logo as dores sumiriam, pois a alma era dona da pressa e queria desvincular-se desse espetáculo manchado pela vida. Por que não parar os ponteiros desse relógio movido a dor? O corpo já não o é mais... O que sobrou das roupas transformou-se em pele carcomida...

Duas almas análogas àquela debruçaram-se sobre o que restou daquela mulher. Não sabiam como proporcionar-lhe uma migalha de dignidade humana. Não estavam interessadas mais em aliviar-lhe as dores físicas, pois elas já tinham sido devoradas pela morte. Também não havia necessidade de consolo final. Então pediram que todos se afastassem. Não precisou insistir. Os olhos daquelas pessoas já se encontravam dilatados pelas chamas; os ouvidos, desobstruídos pelos gritos lancinantes, planquentes; a vida, marcada pela morte de quem não queria morrer.

E, assim, todos voltaram aos seus afazeres (quem os tinha). As crianças, conduzidas pela professora e algumas mães, retornaram à sala de aula e aprenderam uma lição de vida e morte pelo viés do acaso. Os outros carregavam consigo a certeza de que aquela quarta-feira deixara de ser um singelo dia de semana sem assuntos. A história seria recriada ao gosto, maldade, desprezo ou qualquer outro sentimento de cada um...

BONEQUINHA

*Flamarion Silva*⁷⁰

Caso de doidice... efeito da lua... maré ruim... coisa de sangue... trabalho feito por Da Lapa de seu João da Rua do Campo, desprezada que jurou vingança... vento ruim que bateu... coisa de cabeça... treta do homem... mas, o fato é que a menina morreu pelas festas. No mar.

O homem puxou a poita da canoa, resoluto, enquanto mirava o barco de seu Tião, lá longe. Depois não conseguiu despregar os olhos da menina. Ela, sentada no banquinho do meio, sorrindo, transformando-se nos olhos dele, derramando um olhar de feitiço para cima do homem, que a via com olhos perdidos. O barco de seu Tião já longe, a vela cheia, bojuda, deixando para trás a Gerumana e o Oitizeiro de seu Nino. Longe vai o barco de seu Tião.

A menina descamba a cabeça para o lado e sorri boazinha, sorriso de lábios frescos, nos olhos negros o azul do céu e o mar refletem. Nada que transtorne a calma do dia. O homem rema lento. A menina, lenta, cresce, assim com olhos bêbados de se deitar no sono. Sobre ela, o homem se ajeita, enquanto afinca, já com força, o remo na lama. De repente, ela grita, um grito que se ouve gemendo na alma, na cama canoa. Ais de dor, ais da mulher em parto. Flor em botão que despeta.

O homem sem nome, filho do Cão, arregala os olhos pro mar, pro fundo da lama, e a menina é calma como o silêncio mudo. A boneca a boiar traz a lembrança do mar da Costa, quando ventavam as palhas do coqueiro e tinha de se manter o chapéu afincado na cabeça pra ele não avoar. Diziam que os corpos infantis vinham da África, a dar na costa. Os navios que naufragavam. Era uma alegria só que nem se pensava no desastre, pois tão distante...

Mas, agora que o corpinho de sua boneca no mar, agora que seus olhos se abriam e viam, o homem não se acreditou são. Levou as mãos à cabeça e gritou:

– Deus! Deus! Deus!

Logo parou, pois o barco de seu Tião já vem lá, entrando à boca do rio.

⁷⁰ Flamarion Silva é natural de Barcelos do Sul, vilarejo na Baía de Camamu, mas atualmente reside em Salvador. É licenciado em Letras Vernáculas pela Faculdade de Letras da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Autor do livro de contos “O rato do capitão” (Salvador: EGBA, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006 - Coleção Selo Editorial Letras da Bahia, 108). Participação em antologias pelo país e ganhador de prêmios de Literatura.

O homem tem o remo envolto, firme nas mãos rígidas. O barco de seu Tião vem lá com sua vela branca. E o homem, resoluto, ergue bem alto o remo, e sob o céu azul desce-o com toda a força sobre a cabeça da menina, rachando-a.

– Pai. Pai, ele ainda ouviu ecoar no mangue. E, de lá de dentro, avoou uma garça branca, assustadaça.

Caso de doidice... efeito da lua... maré ruim... coisa de sangue...

Esta revista, que ora se apresenta em seu primeiro número, tem como tema as literaturas do Baixo Sul Baiano. Ela é o resultado do projeto de extensão Edital/Chamada Interna n. 01/2018/Proex/CPPEX/IF Baiano, denominado Poéticas da Terra: Revista de Literatura do Baixo Sul da Bahia, realizado no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano), Campus Valença, desenvolvido em parceria com os membros do Grupo de Pesquisa Linguagens, Culturas e Ambientes (Glicam/IF Baiano – Campus Valença).

O nosso objetivo primordial é apresentar estudos críticos sobre escritores do território do Baixo Sul Baiano, trazer à baila o percurso intelectual destes, com o intuito de promover-lhes visibilidade, especialmente àqueles cuja obra permanece dispersa em arquivos públicos ou em coleções particulares, desconhecida do grande público.

Apresentar as poéticas desse solo baiano, crescer e diversificar-se são os objetivos deste trabalho coletivo que entra em cena, pela primeira vez, no vasto campo dos estudos literários. Convidamos a todos a seguirmos juntos, de mãos dadas. O mapeamento de escritores está em curso e seguirá incorporando outras/os autoras/es e obras e seus respectivos municípios que compõem este rico cenário. Para esta investigação detetivesca necessitamos do apoio das comunidades que compõem este território. Seguiremos atentos, descortinando as paisagens literárias e as margens ao longo do caminho.

IONÁ CARQUEIJO SCARANTE

Coordenadora do Projeto de Extensão Poéticas da Terra:
Revista de Literatura do Baixo Sul da Bahia

