



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Departamento de Letras e Artes

Mestrado em Letras: Linguagens e Representações

LUANA ISABEL SILVA DE ASSIS

**PARA ALÉM DO CACAU:
DESCENTRAMENTO EM CONTOS DE JORGE MEDAUAR**

**ILHÉUS-BAHIA
2018**

A848 Assis, Luana Isabel Silva de.

Para além do cacau: descentramento em contos
de Jorge Medauar / Luana Isabel Silva de Assis. –
Ilhéus, BA: UESC, 2018.

154 f. ; anexos.

Orientador: Cristiano Augusto da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual
de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em
Letras: Linguagens e Representações.

Referências: f. 113-120.

1. Medauar, Jorge, 1918-2003. 2. Contos brasilei-
ros. 3. Literatura brasileira. I. Título.

CDD 869.8

LUANA ISABEL SILVA DE ASSIS

**PARA ALÉM DO CACAU:
DESCENTRAMENTO EM CONTOS DE JORGE MEDAUAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e Cultura: representações em perspectiva interdisciplinar.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Augusto da Silva

**ILHÉUS-BAHIA
2018**

LUANA ISABEL SILVA DE ASSIS

Dissertação de mestrado de Luana Isabel Silva de Assis, intitulada *Para além do cacau: descentramento em contos de Jorge Medauar*, orientada pelo Prof. Dr. Cristiano Augusto da Silva e apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em março de 2018.

Ilhéus-BA, 23 de março de 2018.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata_____.

Banca Examinadora:

Prof. Cristiano Augusto da Silva - Doutor
UESC
(Orientador)

Prof. Paulo Roberto Alves dos Santos – Doutor
UESC

Prof. Roberto Henrique Seidel – Doutor
UEFS

Dedico esse trabalho a todos nós, indivíduos descentrados, que lutamos e resistimos para ter voz de diversas maneiras, principalmente, através das nossas conquistas individuais e coletivas.

AGRADECIMENTOS

Junto com a finalização desta pesquisa concluo também que apoio, ajuda, companheirismo e conhecimento de muitas pessoas foram fundamentais para tanto. O interesse pela pesquisa científica nasceu ainda na graduação e, por isso, agradeço às minhas orientadoras de projetos de iniciação à docência e de iniciação científica, Laura Almeida, Claudia Lanis e Raquel Ortega.

Agradeço também à Universidade Estadual de Santa Cruz, onde tive a oportunidade de cursar não apenas uma graduação, mas de ir além: participar de projetos, cursos, congressos e diversas situações que foram essenciais para o meu crescimento acadêmico, profissional e humano.

Ao Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, ao seu corpo docente e coordenação pelo comprometimento em aulas, palestras e orientações durante todo o processo. Aos seus funcionários pelo auxílio e disponibilidade.

Ao meu orientador, Cristiano Augusto da Silva, por compartilhar o seu conhecimento, pela leitura sempre cuidadosa e atenciosa, seguida de boas sugestões. Agradeço pela paciência com as minhas dificuldades e por sempre exigir o melhor.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pela bolsa de estudos concedida.

À minha avó Marianira, pelo amor, carinho, cuidado, apoio, incentivo. Por ser essa pessoa especial e deixar os meus dias mais leves e felizes.

Ao meu pai Paulo Robson, por sempre acreditar que os estudos são a maior riqueza para os seus filhos.

À minha madrinha Silvia Léa, por seu apoio, ajuda e carinho em diversos momentos.

A toda minha família, em especial aos meus irmãos, meu primo Luís e meu padrinho Paulo Eduardo, pelo apoio e felicidade com as minhas conquistas.

À minha amiga e colega, Bárbara Paixão, por sua amizade e carinho, sempre disposta em ajudar e contribuir com sua imensidão de conhecimentos, e, principalmente, acolher dentro e fora da universidade.

A Sérgio Eduardo, por ter acreditado no meu potencial e incentivo.

Aos meus colegas do PPGLLR, pessoas maravilhosas que tive a oportunidade de conviver.

Aos meus amigos, Flávia, Aline, Érica, Giselle, Laís, Moabe, Ednai, por toda a convivência, troca de experiências e por torcerem por mim.

Enfim, agradeço a todos aqueles que também torceram e torcem pelo meu sucesso, mas que não foram citados aqui. O meu imenso obrigada a todos vocês.

[...] Cresci aprendi sofri amei
Amei tanto que virei poeta para amar também
Esta coisa que me espreme o coração
Isto que me dá de noite de manhã a qualquer momento
Que me põe na mesa me obriga a chorar
Ao ver letras tremendo em minha frente
Gota de lágrima escorrendo pelo rosto borrando a página.

Jorge Medauar, *Jorge Medauar em prosa e verso*

ASSIS, Luana Isabel Silva de. *Para além do cacau: descentramento em contos de Jorge Medauar*. 154 f. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

RESUMO

A dissertação tem por objetivo apresentar análises de contos do escritor sul baiano Jorge Medauar. Para tanto, tomamos como hipótese de trabalho que suas narrativas rompem com alguns aspectos da literatura regional consagrada pela crítica canônica, para a qual a descrição dos espaços geográficos e sociais é traço *sine qua non*. Nesse sentido, é possível dizer que seus textos trazem personagens estranhos a uma tradição de exposição e afirmação da cultura patriarcal, ou seja, descentrados, pois o escritor deslocou o olhar para indivíduos que estão às margens das relações de poder da região representada em sua obra. Nesse sentido, Jorge Medauar é um autor regional que não se vale da apresentação visual de sua região como aspecto central de sua obra, no caso, o sul da Bahia. Suas histórias levantam questões que vão além de uma trama sobreposta a um espaço peculiar com fins de constituição de um quadro de uma localidade, já que o cerne do seu estilo moderno é focar no ponto de vista e explorar o processo introspectivo dos personagens.

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

ASSIS, Luana Isabel Silva de. *Para além do cacau: descentramento em contos de Jorge Medauar*. 154 f. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

ABSTRACT

The dissertation aims to present analyzes of short stories by the south Bahia writer Jorge Medauar. To this end, we take as a working hypothesis that his narratives break with some aspects of regional literature consecrated by canonical critique, for which the description of geographic and social spaces is a *sine qua non* trait. In this sense, it is possible to say that his texts bring characters strange to a tradition of exposition and affirmation of patriarchal culture, that is, decentralized, because the writer shifted his gaze to individuals who are on the margins of the power relations of the region represented in his work. In this sense, Jorge Medauar is a regional author who doesn't use the visual presentation of his region as a central aspect of his work, in the case, the south of Bahia. Their stories raise questions that go beyond a plot superimposed on a peculiar space with the purpose of constituting a picture of a locality, since the crux of its modern style is to focus on the point of view and to explore the introspective process of the characters.

Keywords: Jorge Medauar. Literature south Bahia. Decentralization

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MEDAUAR ESTRANHA O REGIONALISMO	15
3 ALGUMA FORTUNA CRÍTICA DE JORGE MEDAUAR	21
3.1 <i>Água Preta</i>	28
3.2 <i>A procissão e os porcos</i>	31
3.3 <i>Histórias de menino</i>	34
3.4 <i>O incêndio</i>	36
3.5 <i>Jorge Medauar conta estórias de Água Preta</i>	38
3.6 <i>Visgo da terra</i>	40
3.7 <i>Fortuna crítica de Jorge Medauar: algumas considerações</i>	41
4 QUATRO CONTOS DE JORGE MEDAUAR	46
4.1 “O cigano”: resistência e silêncio	48
4.2 “A volta do cigano”: jogo inverso	65
4.3 “O apito”: promessa e decepção	81
4.4 “O facão”: mulher e medo	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	113
ANEXOS	121

1 INTRODUÇÃO

Essa dissertação analisa contos do escritor sul baiano Jorge Medauar (Água Preta, 1918; São Paulo, 2003), os quais se caracterizam por apresentar personagens, tramas e espaços estranhos a uma tradição literária brasileira calcada em valores da cultura patriarcal. A relevância do estudo pauta-se, primeiramente, no deslocamento para as margens das relações sociais da região, tratando de espaços e indivíduos descentrados. Em segundo lugar, o trabalho tem sua importância na recuperação do autor, uma vez que escassos são os estudos acerca de sua obra no ambiente acadêmico.

Uma das razões para seu esquecimento de público e de crítica reside no fato de o escritor não se coadunar, em termos literários, com as relações de poder na região sul baiana, marca recorrente em dois autores consagrados como Jorge Amado e Adonias Filho. Ao contrário desses, a saga do cacau, as disputas por terras entre os coronéis e as guerras sangrentas de família não são elementos centrais nos contos de Medauar. Tais questões vêm em segundo plano, pois sua intenção é narrar a vida de pessoas de grupos sociais menos favorecidos economicamente, não como ignorantes ou subalternos, mas como personagens complexos, detentores de experiência e sabedoria.

Filho de imigrantes árabes, Jorge Emílio Medauar, nasceu em 1918, no povoado de Água Preta do Mucambo, atualmente município de Uruçuca, na região sul da Bahia. Ainda jovem mudou-se para São Simão, interior de São Paulo com seus pais, Emílio Medauar e Maria Zaidan Medauar.

Sua carreira como jornalista e publicitário se inicia no Rio de Janeiro, em 1945. A partir desse período, trabalhou em duas revistas ligadas ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), como secretário na *Literatura*¹ (1946-1948) e redator na *Fundamentos* (1948-1955). Nesse período, o Brasil passava por um momento de retorno à democracia após a ditadura do Estado Novo capitaneada por Getúlio Vargas.

¹ Revista publicada no Rio de Janeiro, com 10 números entre 1946 e 1948. Em uma época de redemocratização no Brasil, tinha como assunto principal a literatura nacional e estrangeira, mas apresentava também temas políticos. Foi dirigida por Astrogildo Pereira, um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro, por isso o caráter militante da revista e dos intelectuais que estavam envolvidos em sua produção: Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Arthur Ramos, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa, Antônio Ferreira da Silva e Jorge Medauar. A revista contava com colaboradores como Carlos Drummond de Andrade, Lúcia Miguel-Pereira, Jorge Amado, Francisco de Assis Barbosa, entre outros (MELO, 2015).

Com o golpe de 64 e a implementação do regime militar, assim como outros intelectuais, Medauar foi ameaçado e preso. Em São Paulo, atuou em faculdades, jornais, revistas e agências de publicidade. Fundou a Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM), onde exerceu as funções de diretor e professor.

Foi secretário, diretor, colaborador, assessor, entre outras funções, de diversos jornais, como *O Estado de São Paulo*, *A Tarde* (Salvador) e *O Globo*. Como escritor, representou a UBE (União Brasileira de Escritores) no Rio de Janeiro e São Paulo. De amplas relações nos meios artísticos e intelectuais, Medauar conviveu com Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e seu conterrâneo Jorge Amado. Escritores que, além de amigos, destacavam seu talento:

Você marcou ponto alto, fez livro belo e importante: cheio, mas corrente; exato, mas vivo; enxuto, mas orvalhado, bem. São sempre momentos de sensibilidade, mas no fechamento de contornos das histórias, na melhor tradição. Há rigorosa autenticidade de campo, meio tradição. Há rigorosa autenticidade de campo, meio, cenário, há muita observação direta, documentando certo, sem atravancar. Tudo humano. Tudo arte, também. Você é mestre no unir os aspectos, as coisas. E a língua, uma linha bem achada, padrão do melhor, gostosura. Acredite: o que digo, é o que acho (ROSA *apud* ODETE, 2006, não paginado).

De extensa produção literária, podemos delinear sua obra em dois grupos: o primeiro, composto pelos seguintes livros de poesia: *Chuva sobre a tua semente* (1945); *Morada de paz* (1949); *Prelúdios noturnos e tema de amor* (1954); *Fluxograma* (1959) e *Jogo chinês* (1962), e um exclusivamente de sonetos, *À estrela e aos bichos* (1956).

O segundo é formado por contos: *Água Preta* (1958), prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; *2 contos de festas*, com Ricardo Ramos (1958); *A procissão e os porcos* (1960); *Histórias de menino* (1961); *O incêndio* (1963), prêmio Governador do Estado de São Paulo; *O dinheiro do caju – O cigano* (1963), *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (1975); *No dia em que os peixes pescaram os homens* (1978); *Bom como diabo* (1982); *Visgo da terra* (1983); *Contos encantados* (1985), *Viventes de*

Água Preta (1996). Há ainda um livro de ensaios lançado pela Editus, editora da Universidade Estadual de Santa Cruz: *Ensaaios* (2000)².

Seus contos e poesias receberam traduções para outras línguas e estão presentes em antologias brasileiras e estrangeiras: *Panorama do conto baiano* (1959); *Poesia del Brasile D’Oggi* (1968), publicada na Itália; *Mestres do Conto Brasileiro* (1972), publicada em Lisboa; *O moderno conto da região do cacau* (1978); *Cacau em prosa e verso* (1982); *O conto em vinte e cinco baianos* (2009).

De acordo com Ligia Chiappini em *Regionalismo(s) e regionalidades(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras* (2013), analisar obras individualmente, ou seja, respeitar as especificidades de um escritor dentro do gênero que ele se enquadra, significa aprofundar e respeitar suas singularidades. Esse fato não costuma ocorrer quando elas são postas em conjunto e analisadas sob uma perspectiva de tendências gerais.

Essa prática é recorrente nos grandes esquemas das histórias literárias, as quais consideram que todas as produções do regionalismo possuem características semelhantes e/ou são construídas da mesma forma. Isso contribui para esquemas interpretativos que as caracterizam como limitadas do ponto de vista estético e ideológico.

Por essa razão, o presente trabalho contribui para a necessidade de desenvolvimento de estudos no âmbito do regionalismo literário e da obra medauariana. No primeiro capítulo, intitulado “Jorge Medauar estranha o regionalismo”, realizamos um recuo histórico e discutimos questões relativas à formação da literatura brasileira e do regionalismo de modo a oferecer ao leitor elementos básicos para se pensar o contexto de produção de sua obra. Posteriormente, demonstramos que o autor não faz parte do regionalismo tradicional, aquele considerado como pitoresco e ultrapassado, segundo discussão de Chiappini.

No segundo capítulo, “Alguma fortuna crítica de Jorge Medauar” apresentamos, principalmente, a recepção no jornal *O Estado de São Paulo* das seguintes obras em

² O livro *Jorge Medauar em prosa e verso* (2006), organizado pela família do escritor e lançado pela Editus, e *Jorge Medauar, o homem que sabia demais* (2008), organizado por seu amigo e colega de trabalho Emanuel Pimenta, fornecem bom material sobre a vida e obra de Medauar através de memórias, cartas e depoimentos de amigos bem como algumas fontes acerca de seus livros de poesia e prosa.

prosa: *Água Preta* (1958), *A procissão e os porcos* (1960), *Histórias de menino* (1961), *O incêndio* (1963), *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (1975) e *Visgo da terra* (1983).

O terceiro capítulo, “Quatro contos de Jorge Medauar”, é composto pela análise dos contos “O cigano”, “A volta do cigano”, “O apito” e “O facão”, publicados respectivamente nos livros *A procissão e os porcos* (1960), *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (1975) e *Histórias de menino* (1962).

Nos quatro contos analisados trabalharemos, principalmente, com o conceito de descentramento de Jaime Ginzburg (2012), visto que as temáticas e configurações nos textos de Medauar são estranhas a exibição dos processos de construção e afirmação do universo cacauero.

Em “O cigano”: resistência e silêncio”, um forasteiro apresenta-se como a personificação da novidade e da humanização em um ambiente provinciano, sobretudo para as pessoas dos estratos sociais mais baixos. Além disso, esse personagem utiliza de duas estratégias de resistência principais, o silêncio e a não violência, quando é visto como uma ameaça econômica e simbólica. Portanto, as relações entre o cigano e as pessoas de Água Preta não têm semelhança com o convívio violento que marcou a constituição da região cacauera.

Em “A volta do cigano: jogo inverso”, o retorno do forasteiro provoca uma breve, mas intensa reorganização das forças sociais por critérios espirituais e simbólicos. Por conseguinte, o descentrado passa ao centro e os centralizados passam às margens.

Com a análise do terceiro conto, “O apito”: discutimos o imaginário do processo cacauero na região sul baiana. A espera de um menino por um navio estrangeiro no porto de Ilhéus configura-se como uma perspectiva, de desilusão em termos metafóricos dos discursos de modernidade, grandeza prometidos pelos discursos de modernização conservadora acerca do cacau.

No último conto analisado, “O facão”: mulher e medo”, uma mulher que vive na zona rural observa seu marido a afiar por dias um facão. Discutimos a empatia do narrador medauariano para com a personagem feminina, em especial, pelo medo que ela apresenta em sofrer violência masculina.

As quatro análises procuram mostrar alguns aspectos da configuração dada à região cacauera. Por não se limitar ao regionalismo tradicional, seus personagens ganham força além das suas particularidades locais. Nesse sentido, com uma escala de observação focada, o escritor faz um movimento de interiorização nos personagens para explorar questões de indivíduos historicamente silenciados ou esquecidos.

2 MEDAUAR ESTRANHA O REGIONALISMO

Os primeiros historiadores que avaliaram e indicaram caminhos para as produções literárias brasileiras o fizeram à época da América Portuguesa. De acordo com Guilhermino César (1978, p. 15), Friedrich Bouterwek foi o primeiro europeu que estudou a produção de escritores brasileiros embora, sem análises profundas já que se tratava de um panorama – *História da poesia e da eloquência portuguesa* (1805). Outro autor destacado por César foi Simonde de Sismondi, por sua obra *Litterature du Midi de l'Europe* (1813), na qual reservou um tomo para abordar a literatura portuguesa. Com isso, apontou escritores brasileiros que não necessariamente nasceram na colônia, mas se consideravam como parte desse sistema.

Marisa Lajolo (2005) destaca que, inicialmente, a atenção era voltada para as influências europeias que escritores lusos apresentavam em seus textos. Posteriormente, se passou à valorização da cor local presente nas obras, ou seja, valorização de elementos da América. As análises superficiais eram a marca da crítica da época, pois os primeiros historiadores literários tinham pouco conhecimento da colônia e de sua literatura. A partir da independência, no século XIX, outros nomes, como Ferdinand Denis (1826) em *Resumo da História literária de Portugal, seguida do Resumo da história literária do Brasil* passam a ter um olhar solidário e didático:

Se essa parte da América adotou uma língua que a nossa velha Europa aperfeiçoara, deve rejeitar as ideias mitológicas devidas às fabulas da Grécia. [...] A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma; nossa glória literária não pode sempre iluminá-la como um foco que se enfraquece ao atravessar os mares, e destinado a apagar-se completamente diante das aspirações primitivas de uma nação cheia de energia. Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo (DENIS, *apud* CÉSAR, 1978, p. 36).

Com uma reflexão sobre a nossa cultura, Ferdinand Denis aponta os passos que a América deveria seguir para construir uma literatura sem as influências europeias. Segundo Lajolo (2005, p. 304), a historiografia literária brasileira começa a se livrar do

sotaque europeu e se consolidar com a sua união a organização de antologias de poesias: *Parnaso lusitano* (1826), de Almeida Garrett e *Parnaso brasileiro* (1829), de Januário da Cunha Barbosa, etc. Essas coleções de textos resgatavam as produções quando não se tinha acesso à imprensa.

O espírito de nacionalidade do século XIX, publicado pela primeira vez na revista *O Novo Mundo* (1873), também estava voltado para busca de uma emancipação. Machado de Assis (1994) no artigo “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, atestava a presença do espírito nacionalista nas obras e nas manifestações da opinião no século XIX. Os textos apresentavam elementos que representavam o país na busca da criação de uma literatura mais independente.

Os escritores utilizavam como inspiração na literatura brasileira os temas proporcionados pelo ambiente, como o índio, o negro, o sertão, os ciclos de cana-de – açúcar, de cacau, de café, entre outros temas. No entanto, Machado de Assis faz uma ressalva ao abordar que o espírito nacional não estava apenas em obras que falavam de temas locais: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1994, p. 3).

Nesse processo de formação da literatura brasileira, de acordo com Afrânio Coutinho (1968), em *Conceito da literatura brasileira*, havia um embate entre duas tendências: uma que buscava manter-se fiel às tradições europeias e a outra, que pensava em novas configurações. Os momentos que se destacaram no caminho da consolidação de uma identidade nacional ocorreram durante as fases romântica e realista. No entanto, é no modernismo que foi realmente consolidada uma consciência nacional,

E, na literatura, frequentemente, a tensão entre o tradicional e o moderno, constituinte de obras que, tematizando a província, produzidas aí e circulando inicialmente aí, podem transcendê-la, alcançando tanto uma audiência urbana mais ampla nacional e internacionalmente, quanto prestando-se a leituras que veem nelas o tratamento de questões tidas por universais, através de um modo de formar também tipicamente moderno ou, no mínimo, híbrido (o que também é moderno) (CHIAPPINI, 2013, p. 24-25).

As contínuas designações que ocorreram na trajetória do regionalismo demonstram que houve um afunilamento no recorte da vertente literária e que as formas de representar o espírito local se tornaram mais demarcadas. Os termos *americanismo*, *nacionalismo* (patriotismo, brasileirismo) e *regionalismo* “[...] sugerem um movimento do zoom ao close, gerando uma especificação cada vez maior da imagem que esta tradição da literatura brasileira tinha de si mesma e de seus contextos” (LAJOLO, 2005, p. 310).

Desse modo, Coutinho (1981, p.76-77) afirma que a literatura nacional se formou por meio das diversas contribuições locais e características de cada região brasileira. Cada uma, a partir de suas particularidades, favoreceu a construção de uma consciência nacional. Existem estudos que, a partir de uma visão conservadora, observam o regionalismo por uma perspectiva negativa, como um gênero que traduz e fixa peculiaridades, costumes e linguagens locais:

O defeito que muitas vezes a crítica aponta no escritor regionalista, do pitoresco, da cor local, do descritivismo, foi a seu tempo uma dura conquista. Da mesma forma, na pintura, só depois de pintar com perfeição a figura, o pintor pode aludir a ela por traços, cores e luzes; só depois se descrever como quem pinta uma paisagem, o escritor pode indicá-la pela alusão, conseguida seja por imagens, seja pela sonoridade e ritmo, seja pelo modo de ser e de falar das personagens (CHIAPPINI, 1995, p. 157-158).

Em *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo no Brasil*, Chiappini (1995) aponta os pontos negativos, mas não generaliza, pois mesmo que muitas obras da tendência se tornem estreitas, esquemáticas, pitorescas, superficiais e apresentem limitações estéticas e ideológicas, existem obras que conseguem superar as dificuldades dessa tendência e se tornam significativas. Portanto, o regionalismo, visto pela crítica canônica como um defeito, passou a ser uma conquista, principalmente nessa época na qual a literatura brasileira dava seus primeiros passos. Nesse sentido, não podemos julgar a ficção regional como uma ingênua cópia, mas um suporte, um espaço representativo do país:

É um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento - ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo

uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gostos dos cidadãos, sobretudo das grandes capitais – quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores (CHIAPPINI,1995, p.154-155).

Ainda segundo a autora, o regionalismo é uma tendência mutável e seus escritores e obras falam do homem pobre das áreas rurais, de modo que expressam a região além da geografia e buscam, sobretudo, dar um sentido de verdade para indivíduos de outras classes e culturas (CHIAPPINI, 1995, p. 157-158).

A pesquisadora também aponta para o aspecto inovador do conceito de regionalidade que pode ser comparado ao sentimento de nacionalidade levantado por Machado de Assis, pois este conceito está relacionado ao compromisso com regiões geográficas existentes, utilizadas como referência, e uma geografia que é ficticiamente construída. (CHIAPPINI, 2013, p. 26).

Para Walnice Galvão (2000) o *primeiro regionalismo*, um subproduto do romantismo e também chamado de *sertanismo*, surgiu na primeira metade do século XIX, após críticas e reivindicações da falta de representatividade do interior brasileiro. O pitoresco, a descrição de animais, frutas, nomes inusitados, a cor local e os tipos humanos eram o interesse e a inspiração para as produções literárias nesta fase.

Um *segundo regionalismo* manifesta-se na segunda metade do século XIX sob as influências do naturalismo, uma vez que apresenta visões contrárias às do romantismo. Essa tendência, por assim dizer, apresenta descrições mais racionais, com a atenção voltada para a ciência, determinismo, pessimismo e fatalismo como fatores dos quais o homem estava exposto e que influenciavam sua vida. Nas duas fases, os escritores se empenharam em expor a diversidade de paisagens, das condições sociais e dos tipos humanos do interior do país, como o caipira, o jagunço, o retirante, o caboclo, o tropeiro, etc.

Galvão (2000) afirma que ressurgiu um *terceiro regionalismo* após o modernismo dos anos 20. O regionalismo de 30 foi inspirado pelo romance social norte-americano e por uma espécie de neonaturalismo interessado em denunciar as injustiças, as desigualdades e os preconceitos. Assim, as artes e a literatura manifestaram a sua

condição de resistência à ascensão dos totalitarismos e dos regimes de exceção no período em que ocorreram as duas grandes guerras mundiais.

Escritores como Theodore Dreiser (1871-1945), Sinclair Lewis (1885-1951), Michael Gold (1893-1967) foram grandes nomes da tendência e suas obras influenciaram a América Latina e a Europa. Ligados a um pensamento de esquerda, esses autores possuíam mentalidade revolucionária ou reformista. Produziram uma literatura mais acessível, preocupada com o conteúdo e menos com forma, além de reivindicar mudanças para diminuir o sofrimento dos pobres e oprimidos (GALVÃO, 2000).

Ao mesmo tempo, no cenário brasileiro, ocorria uma tendência literária espiritualista que não possuía relação com as concepções regionalistas de atenção a questões sociais dos escritores que tinham um posicionamento à esquerda. O acirramento ideológico era intenso durante a década de 30 e 40. Nesse contexto, boa parte dos escritores tinham posições políticas definidas: de esquerda ou de direita.

Para Galvão (2000), o romance introspectivo penetra na subjetividade e demonstra afinidade com a romance católico francês do entre guerras - obras voltadas para os problemas urbanos, decadência e degradação moral do indivíduo. Os escritores que seguiram essa tendência trabalharam a introspecção, a reivindicação de uma espiritualidade perdida e a perdição da alma.

Ainda segundo a pesquisadora, existia um panorama literário ramificado. Com isso, alguns escritores apresentam um entrecruzamento do regionalismo e da reação espiritualista. Dessa maneira, consideramos Jorge Medauar como um dos escritores brasileiros de ficção que atuam entre as duas vertentes, apresentando um regionalismo com características introspectivas.

Bernardo Élis (1975), ao se referir sobre as tendências regionais que se destacaram no modernismo, aponta que na década de 30, o Nordeste se torna o foco principal da temática regionalista. Os romancistas ficam interessados em conhecer e compreender o “homem rural”, na relação do indivíduo com seu meio geográfico e as condições socioeconômicas.

A abordagem principal dos escritores pautava-se na apresentação da miséria humana ocasionada pelo subdesenvolvimento. Com o surgimento dos ciclos regionalistas (cana-de-açúcar, cacau, cangaço, etc.) passaram a discorrer também sobre

a violência, miséria, exploração, prostituição, problemas da indústria, da vida moderna, entre outros.

Para Élis (1975, p. 89), o romance regionalista passa por uma evolução quando o ângulo de visão, a técnica de estruturação e o veículo expressivo se modificam. Desse modo, altera-se a forma de representação da literatura regional e sob essas novas perspectivas, a denúncia sobre a realidade de determinadas regiões e as problemáticas que emergem.

A partir dessas considerações sobre a literatura regional podemos declarar que Jorge Medauar estranha a primeira fase do regionalismo, que tinha como principal característica a descrição de paisagens e costumes. O autor está no grupo de escritores que desenvolvem histórias com mais densidade possibilitando que os personagens e as diversas circunstâncias de suas vidas ganhem dimensões mais amplas.

3 ALGUMA FORTUNA CRÍTICA DE JORGE MEDAUAR

Ao acercar-se das vidas anônimas e, no entanto, tão próximas, tão nossas; ao se debruçar sobre suas contingências, empenhado em sentir o mesmo, em viver por um instante a vida alheia, o contista Medauar adquire então um grau de veracidade e ardor que somente os ficcionistas maduros transmitem.

Hélio Pólvora, *Itinerários do Conto*.

Jorge Medauar publicou em grandes editoras como Brasiliense, Civilização Brasileira e Record. Recebeu atenção da crítica principalmente entre os anos 1950 e 1970 (BARBOSA, 1958), (LINHARES, 1959), (MIRANDA, 1960), (PEDROSO, 1960), (SILVEIRA, 1961), (MILLIET, 1962), (NEVES, 1963), (DANTAS, 1965), (RÓNAI, 1969), (CASTRO, 1974), (SCALZO, 1975).

Uma parte desses nomes, assim como Medauar, foram ligados ao jornal *Estado de São Paulo*. O jornalista José Almiro Rolmes Barbosa, foi diretor de suplemento literário e revisor de literatura. O professor Temístocles Linhares (1905-1933) atuou como colaborador. Aldamir da Cunha Miranda, advogado e crítico literário, foi colaborador do suplemento cultura. Nilo Scalzo, (1929-2007), jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras, foi redator, editorialista e editor-chefe, e também dirigiu os suplementos literário, cultural e cultura. Outros críticos como Paulo Rónai, fundador da Associação Brasileira de Tradução, e Sérgio Milliet (1898-1966) que escrevia artigos no jornal *Estado de São Paulo* sobre arte e literatura, atuaram e contribuíram para a crítica literária nesse período.

Apesar da atenção recebida, são raros os trabalhos acadêmicos sobre sua prosa e poesia, fator que auxilia no esquecimento de sua obra no ambiente universitário. Salvo engano, constam pesquisas em duas dissertações: *História, memória e identidade: os ciganos no interior da Bahia na segunda metade do século XX* (SOUZA, 2015), que apresenta um estudo comparativo entres os contos “O cigano” de Medauar, “O tempo é chegado” e “Os ciganos”, de Euclides Neto.

Existe uma pesquisa mais aprofundada, *Jorge Medauar: ficção, memória e representação identitária*, e alguns artigos (NASCIMENTO, 2009, 2011, 2012, 2013a, 2013b), todos sobre os contos de Medauar resultantes de investigações de uma mesma

pesquisadora, a qual analisou o escritor sob a perspectiva da memória e da representação identitária sul-baiana:

[...] o imaginário medauariano valoriza a existência humana, suas ações, pensamentos, sentimentos, entre outros, narradas pelos personagens das tramas de acordo com as vivências locais no tempo da narrativa. Assim, fizemos a análise de contos das obras *Água Preta*, *A Procissão e os porcos*, *Histórias de menino* e *Visgo da terra* a fim de sinalizar como a vivência de um povo pacato de uma das pequenas cidades da região cacauieira tem relevância global no que tange à compreensão do indivíduo como ser social. Constatamos que o ser auxilia a noção do princípio de identidade, no sentido de evidenciar o outro lado do imaginário grapiúna, criticando-o, discutindo-o e reconfigurando-o, na medida em que a memória apresenta as mudanças sociais, históricas, econômicas e culturais presentes, a todo momento, na fala, reflexões e discussões das personagens que compõem as tramas (NASCIMENTO, 2003, p.264).

Ao analisar uma parte dos volumes dedicados ao povoado de Água Preta, Nascimento (2003) afirma que as vivências dos personagens são o principal instrumento para a manifestação do imaginário do autor sobre os indivíduos e as transformações ocorridas na região sul baiana.

O modo de representação narrativa de Jorge Medauar não apresenta uma abordagem tradicional do regionalismo cacauieiro, ou seja, não centraliza o tema da fase “áurea” do cacau, o pioneirismo dos coronéis, ou ainda, a perspectiva de saga, temas abordados por seus dois principais autores, Jorge Amado e Adonias Filho. Em outras palavras, estamos tratando de uma obra marcada por dois aspectos inovadores, ao menos:

a) personagens deslocados das esferas de poder do mundo patriarcal, Ilhéus e Itabuna, isto é, dos centros de decisão política, econômica e simbólica durante a chamada fase áurea da cacauicultura baiana, na primeira metade do século XX³;

b) “personagens descentrados” que, de acordo com Ginzburg (2012), são aqueles que não fazem parte dos campos dominantes na história social.

³ “[...] na década de 1930, o cacau já era o principal produto da base econômica e de exportação do sul da Bahia e suas colheitas faziam do país um dos maiores produtores. Durante o período de expansão e valorização do cacau, uma civilização foi construída, a chamada civilização cacauieira, marcada pela luta por terras, pelos jagunços, pelo luxo dos coronéis do cacau e pela mistura de culturas distintas como os povos indígenas, africanos, portugueses e libaneses que povoaram essa terra” (GESIL SEGUNDO, 2014, p.634).

Os personagens de Medauar, oriundos da zona rural do sul da Bahia, não são representados como resultado de uma dinâmica de poder entre mandantes (cuja base de comando se situa em Ilhéus e Itabuna, concretizada em coronéis, juízes, forças policiais, bispos, clérigos), e seus subalternos. Esses últimos a gravitarem e resistirem a seus subordinantes. Nesse sentido, os enredos e, sobretudo, a complexidade dos personagens apontam para perspectivas diferentes, para o dualismo da relação entre ricos e pobres que foi estabelecido pela cultura do cacau.

O caráter diverso dos contos é destacado em sua fortuna crítica, mais especificamente, a forte introspecção dos personagens, o que talvez seja um caminho para explicar o desaparecimento de interesse por sua obra, pois, como o escritor trabalha com discurso indireto livre, pouca ação e muita introspecção, há menos elementos visuais para uma obra regional:

Durante mais de dez anos, de sua estreia em 1945, com *Chuva sobre a tua semente*, até os sonetos de *Às estrelas e aos bichos*, publicado em 1956, Jorge Medauar foi apenas um poeta - a ponto de o lançamento do volume de contos *Água Preta*, em 1958, ter sido considerado, por muitos dos seus admiradores, como desvio de linha eventual e provisório. Acontece, porém, que o nome do escritor passou a crescer bastante nos círculos literários do país, como contista autêntico e poderoso na recriação do real, após o aparecimento de *A procissão e os porcos* e *Histórias de menino*. Volumes de contos posteriores vieram consolidar sua posição de contista ligado à zona cacauzeira do sul da Bahia (FISCHER, 1984, p.159).

De acordo com Fischer, os leitores não esperavam o seu desenvolvimento como ficcionista, pois consideravam que se tratava de um distanciamento fortuito da poesia. Porém, essa ideia se dissipou com o destaque obtido pelos livros lançados posteriormente e, dessa maneira, afirmaram o seu nome como contista. O escritor ficou reconhecido como poeta e pela qualidade do que produziu, por isso, a sua produção em prosa pode não ter causado tanto impacto ou interesse,

Vindo da poesia moderna, com o seu primeiro livro de versos enaltecido por um crítico do porte de Sergio Milliet, Jorge Medauar trouxe para seus contos as virtudes do equilíbrio, da contenção e desconfiança da frase endomingada. Se os poetas antigos costumavam levar, ao excursionarem na ficção, sua carga de fantasia, revelando logo a marca da fábrica, o autor de *O incêndio* surpreende o leitor, pois timbra em fugir do verso, cortando sem pena qualquer frêmito.

Qualquer frêmito que nós outros, apenas prosadores, não teríamos escrúpulo em desvendar a olhos estranhos. Apesar desse pudor exagerado, firme linha das realidades tangíveis, Jorge Medauar permite entrever, aqui, ali, traços do poeta, pela sensibilidade palpitante, por uma capacidade de amar esses “humilhados e ofendidos” dos sertões no Brasil. Venceu bem Jorge Medauar o primeiro escolho do ficcionismo – a limitação da técnica. Entre seguir a moda estéril e soltar a inspiração criadora, preferiu o segundo caminho. Evidentemente, há técnica e técnica. Uma é processo, instrumento, forma de representar o complexo de realidades do homem, da sociedade e da natureza; em todo o caso, meio apenas. Outra, é finalidade, objetivo, linha de mapa, em que o artista relega a plano secundário a criação, numa confissão tácita de infecundidade, preocupado com a empenhadura do pincel e não com o matiz da tinta. Técnica pela técnica, enfim (DANTAS, 1965, p. 38).

Figurando no grupo dos poetas modernos, Medauar recebeu elogios de diversos críticos, entre eles Macedo Dantas (1965) que entende a transposição para os contos da mesma escrita moderada dos poemas e apesar de poeta evita qualquer tipo de comoção, abalo ou extravagância imaginativa.

Contudo, a apreciação que manifesta por seus personagens permite perceber o poeta em algumas passagens. Para o crítico, Medauar superou um dos obstáculos da ficção ao não pensar na técnica apenas como um objetivo, mas também a utilizou como um meio, deixando fluir sua criatividade na representação de realidades:

Não devemos menosprezar a técnica ficcional; mas apenas repô-la em seu lugar de agente da imaginação. Foi o que compreendeu Jorge Medauar, com o seu sistema de narrar, moderno e sugestivo. Claro que se valeu das conquistas técnicas obtidas ao longo do tempo, como todo bom artesão. Por isso, seus contos não são os clássicos contos de princípio e fim. [...] Seus trabalhos têm desenvolvimento mas não fim, como o impõe a moderna ficção. Há no desfecho um mistério, um trevo que se abre em leque para desconhecidos caminhos. O trevo da vida (DANTAS, 1965, p. 38).

Medauar soube operar com a técnica ficcional e com o seu papel no processo de criação. Mostrou um modo de narrar próprio da fase mais recente do modernismo que integra as técnicas tradicionais com as novas configurações, por exemplo, no fato de seus contos na maioria das vezes se encerrarem com o desfecho em aberto, com um tom sugestivo, voltado às reinterpretações ou outras configurações. Uma das características

dessa forma mais atual de narrar é a introspecção dos personagens, o escritor explora este aspecto em suas histórias,

Aliás, merece um estudo a interferência do autor na formação psíquica dos personagens. Têm sido válidos alguns estudos biográficos para a interpretação de alguns personagens de nossa literatura. Entretanto, dos vários estudos que se conhecem poucos são aqueles que procuraram examinar o mental dos personagens. A maioria desses trabalhos associa os personagens à estrutura que o contém. Medauar mostra-se, por isso, um estudioso sutil da alma e do espírito de seus personagens, arrancando-os do contexto social em que eles foram inscritos para o campo da supra-realidade que ele tenta criar. Com efeito, os personagens atuam dentro de um novo contexto, o da ficção, o da irrealidade de que fala Gasset. Sendo, neste caso, a ficção, uma atividade que transmutou a realidade. Os personagens, o homem, se tornam o cerne de toda a sua obra (CASTRO, 1974, p. 299).

O crítico acredita na construção psíquica dos personagens de Medauar como um aspecto importante para análise. Além de se aprofundar nas características mentais e emocionais, o escritor retira seus protagonistas de imagens estereotipadas e da conjuntura que os engloba para a discussão de outras questões como as inquietudes do homem na contemporaneidade.

Para Castro os indivíduos e as suas complexidades ficam em evidência dentro do contexto da irrealidade abordada por José Ortega e Gasset (1883-1955), ou seja, esses indivíduos são desmaterializados, uma realidade foi negada e destruída para criar-se a irrealidade. Jorge Medauar se definiu em uma entrevista para Antonio Nahud como:

[...] um escritor impetuoso, não trabalho diariamente, só quando um tema me agarra, levando-me a escrever. Cito umas palavras que ouvi certa vez de Graciliano: “tem dias, quando termino um capítulo, em que sinto um verdadeiro orgasmo”. É o meu caso. O que faço é tentar compreender meus personagens. Coloco-me no lugar deles, quer seja um homem ou uma mulher. O que me interessa é viver por procuração o que esse personagem vive. Esqueço-me do que eu faria naquele lugar. Outra coisa, detesto revisar, corrigir (NAHUD, 1989, p.4).

Nesse trecho da entrevista, evidencia-se os aspectos acerca do processo de escrita de Medauar, que criava um mundo ficcional sobre a sua região e seus indivíduos porque este tema o arrebatava. Outra questão é o destaque aos personagens e o

compromisso em não permitir que enquanto criador mostrasse a sua visão e com isso não recriar a realidade e ações dos indivíduos de Água Preta.

Se Medauar afirma que os processos de revisão e correção não lhe agradam, podemos afirmar que ele é um escritor com um processo de elaboração mental apurado. Para os críticos, o autor se destacava pela linguagem, pela construção de personagens densos e representações convincentes.

Ao analisar os contos, observamos tanto as características citadas quanto o comportamento das pessoas diante de situações, adversas ou inesperadas, que o inspiraram a escrever. Um outro aspecto apontado pela crítica é o fato de que seus personagens se sobressaem a realidade social e a representação da zona cacauceira baiana a partir de Água Preta:

Mas eis que a esta transfiguração artística dos motivos cacauceiros acrescenta-se agora uma nova visão: Jorge Medauar, com o ciclo de novelas e contos da cidade de Água Preta, da zona de Ilhéus. [...] O que vemos em resumo, é o autor, em estilo simples e sugestivo de linguajar sertanejo, compor em quadro original sobre a temática do cacau, rompendo com o regionalismo simplista para alcançar uma maior comunicação. Se não atinge o universalismo de Jorge Amado, não desmerece a classificação de um escritor de grande mensagem emotiva, de grande amor as coisas e ao homem (PEDROSO, 1960, p.43).

Segundo Pedroso, além de romper com os aspectos reducionistas do regionalismo, como a descrição excessiva de aspectos específicos de costumes e da topografia, Medauar descreve a zona cacauceira do sul da Bahia por outra perspectiva, destacando as histórias e os indivíduos de Água Preta. Entretanto, não atingiu o reconhecimento e a divulgação de Jorge Amado, que contou com seus romances traduzidos em diversas línguas e adaptados no cinema, na música, no teatro, na teledramaturgia e em outras artes, mas isso não minimiza a importância e qualidade da sua obra.

Castro (1974) avalia que dentro do escopo de escritores da ficção regionalista, a obra de Jorge Medauar merece um estudo mais aprofundado devido à sua permanência e ascensão no desenvolvimento do conto moderno:

Jorge Medauar deve ser estudado em sentido inverso do regionalismo pura e simplesmente. A sua obra *O incêndio*, em particular, e *Histórias de menino*, como exemplo modelar para o estudo da psicologia infantil, encerra as melhores páginas de ficção do gênero, onde, sem nunca se aferrar aos temas esgotados por escritores regionalistas de escritório, trata uma temática nova com um instrumento ficcional aparelhado e adequado ao seu ofício. [...] Os contos de Jorge Medauar têm material para uma série de estudos. A linguagem, a forma, a temática, os tipos humanos, o estilo, o lirismo, o diálogo curto, incisivo, e a psicologia de seus pequenos seres de *Histórias de menino*, o livro mais humano e mais verdadeiro na análise do comportamento infantil. Falta-nos, contudo, espaço para abarcar todas as possíveis sondagens que o livro nos permitia. Vale dizer que se trata de um dos mais valiosos contistas modernos, cuja obra aí está para o deleite daqueles que conhecem realmente o que é bom (CASTRO, 1974, p. 299).

O crítico alude ao fato de Jorge Medauar ser contrário ao regionalismo simplista. Ao ressaltar *O incêndio* (1963) e *Histórias de menino* (1961), ele aponta a relevância do escritor no conto moderno e assinala a multiplicidade de aspectos que podem ser estudados em suas obras, além de destacar a forma como o comportamento das crianças é representado em seus textos.

Miranda (1960, p. 44) afirma que as histórias retratam um regionalismo autêntico e dinâmico, o que difere totalmente do localismo provinciano em que o ficcionista revela atitudes passivas e ufanistas. Medauar demonstra a possibilidade de surpreender o leitor no contexto do pequeno povoado de Água Preta do Mocambo, através da exposição de um complexo de crenças, ideias, hábitos, valores.

O crítico ainda se refere a necessidade de penetração na dialética do regional *versus* universal, o que não consideramos ser imprescindível para análise da obra de Medauar, já que chegaríamos ao entendimento de que contrapor o regional e universal é mais uma prática de atribuição de valor para algumas obras e não para outras.

3.1 Água Preta

O livro de estreia de Jorge Medauar como ficcionista, *Água Preta* (1958), apresenta dezesseis contos que expõem um panorama do perfil dos indivíduos de Água

Preta: pescadores, cegos, trabalhadores das fazendas de cacau, gringos, crianças, coronéis e jagunços. Nessa obra, Medauar foi premiado na primeira edição do Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro em 1959, na categoria contos. No ano posterior, o ganhador foi Dalton Trevisan, reconhecido contista também do neomodernismo no Brasil.

Através da análise do pensamento e do comportamento das figuras de Água Preta, o escritor narra situações cotidianas da cidade, como, por exemplo, “acerto de conta” e famílias que vivem do que produzem em suas terras. Podemos observar também a vida de esmoleiro dos cegos e dos meninos que vivem como seus guias, a rotina dura dos pescadores e como a safra de cacau influenciava a vida econômica da pequena cidade de Água Preta e de grande parte da região sul da Bahia. A estreia do escritor na ficção foi elogiada pela crítica por apresentar em sua primeira coletânea de contos qualidade no nível estilístico:

De Jorge Medauar, que publica agora *Água Preta*, livro de contos, após quatro volumes de poesia, é permitido dizer que seu estilo e sua maneira de construir o conto pouco diferem do estilo e da maneira de compor o poema. Este caracterizou-se sempre pela sobriedade, a contenção, a imagem sugestiva. Idênticas qualidades têm os seus contos, ror de casos acontecidos numa pequena cidade da Bahia. Com uma diferença: o emprego ocasional de vocábulos e expressões regionais. Embora não seja um realista ortodoxo, Jorge Medauar não se afasta do conto vivido que sabe contar com economia de pormenores, marcando em poucas frases o essencial e não insistindo nos desfechos, por vezes apenas sugeridos. Nenhuma digressão, nenhuma análise minuciosa, demorada da ação psicológica, prejudicam a leveza da narrativa. Os personagens vivem e tornam-se desde logo velhos conhecidos do leitor, que os compreende, condena ou aprecia. Onde o poeta nesses contos? No tom, na simpatia com que observa, na sensibilidade que o induz a tudo encarar como participante. Não há em todo o volume uma só nota pessimista e menos ainda sarcástica. Sorri sempre para os protagonistas de seus casos. Contempla-os de bom humor e conta o que lhes acontece pelo prazer de contar, sem por veneno nas intrigas. Desse ponto de vista aparenta-se a Lins do Rego, tão sereno e humano, tão amigo de seus heróis. Jorge Medauar estreia na ficção com a mesma segurança como fez na poesia. É de se lhe assegurar, portanto, uma produção tão rica e original na prosa quanto a que já deu no verso. E de igual nível literário (MILLIET, 1958, p. 20).

O método utilizado por Medauar na ficção é similar à construção de poemas: possui a mesma moderação e o aspecto sugestivo, acrescidos de expressões e termos regionais. Milliet não o considera um realista severo, pois mostra-se comedido nos detalhes e esclarece os elementos fundamentais em poucas palavras. A semelhança que o crítico observa entre Medauar e José Lins do Rego (1901-1957) sobre a relação com os protagonistas de suas histórias mostra que Medauar apresenta influências de outros escritores do modernismo.

Os personagens principais de suas histórias sempre apresentam algo de bom em sua personalidade, assim o escritor informa que essas pessoas têm algo para mostrar em relação à vida. O autor estreia na ficção optando por se aprofundar nos personagens e nas análises detalhadas de suas operações mentais:

Em contos como “Peixe vermelho”, “O noivado”, “Esperança” etc., chama a atenção a linguagem despojada, flexível, precisa que, não obstante o amplo emprego de expressões regionais, revela prosador cioso do valor e da música de cada vocábulo. Por outro lado, um dos característicos do contista estreado é a parcimônia no emprego dos recursos válidos na arte de Maupassant. A contenção e o equilíbrio na distribuição dos elementos de efeito, sem nenhuma preocupação de “trecho bem trabalhado” nem de “desfecho surpreendente”, conferem a estas narrativas singular poder de sugestão, principalmente quando o autor quer transmitir a sensação da incoerência da sorte humana ou do vazio que sublima a maioria dos nossos gestos (BARBOSA, 1958, p.12).

O crítico observa uma sobriedade do escritor em utilizar técnicas e as características naturalistas do escritor Guy de Maupassant. A obra do escritor francês influenciou outros escritores de conto que também apresentaram questões psicológicas e críticas as questões exteriores, como por exemplo a sociedade, no entanto, no Modernismo buscou-se ampliar as perspectivas e uma renovação para as técnicas tradicionais.

Para Temístocles Linhares (1959), Jorge Medauar se fixou, principalmente, nas características de uma pequena cidade da zona cacauieira:

Ao que parece, a sua intenção foi aproveitar todo um material capaz de fornecer emoções coletivas, sem tipificar nem aprofundar muito os personagens, as próprias paixões não saindo de um plano anódino. Não há homens maus nos seus contos. O que transparece mais é a

luxúria, sensualismo, que também não assumem cores inapagáveis. Escritos com simplicidade, esses contos não incidem, porém, em exageros de um “patois” que exija vocabulário no final do livro. O estilo nada tem de enfático nem de barroco, não criando nenhuma dificuldade para o leitor. Mas também não contém nada de original. Entre as qualidades, seria possível citar o seu vago idealismo social, o sopro lírico que se evola de uma ou outra passagem, denunciando o poeta (LINHARES, 1959, p.40).

É interessante notar como o trecho acima destoa do conjunto da fortuna crítica. As outras análises não apontaram para essa sensualidade aparente destacada por Linhares. A opinião do crítico é discrepante, principalmente quando afirma a falta de profundidade nos personagens e que, em *Água Preta* (1958), sua escrita não foi tão expressiva. Assim, segundo essa avaliação, a obra não mostra originalidade estilística e suas qualidades se restringem ao impreciso idealismo social e passagens líricas.

No entanto, constatamos como a maioria dos críticos, que em seu primeiro livro de contos, Jorge Medauar expressa força autoral para a ficção e apresenta os seus personagens ao leitor, também através da introspecção, técnica que foi aprimorada nas demais obras.

3.2 *A procissão e os porcos*

A procissão e os porcos (1960) é composta por quatro contos e uma novela homônima. Nela, observamos como os personagens portam-se diante de ameaças à safra do cacau e à chegada do progresso,

Do período posterior ao pioneirismo: as terras estão repartidas, os poderes assentados. O coronel não traz nas botas a lama da lavoura e na consciência não leva o peso das mortes de tocaias; sentado comodamente no escritório, confere contas e cuidar de emitir promissórias e evitar hipotecas. A cidade dos rústicos chegou a luz elétrica, a visita do governador e o concurso de beleza. [...] Todavia não falta ao compromisso telúrico, **mas o que predomina e define é a sublinhação psicológica de tipos de cidade pequena, de tipos que agora agem no cotidiano, afastados do gesto heroico.** Há ainda a valentia, somente que sua dimensão é outra, realiza-se no plano da procura de uma melhor convivência humana. De fato. O humanismo

que percorre e dá unidade as novelas e aos contos de *A procissão e os porcos* revela o homem apegado ao aconchego da família e da sociedade, preocupado em romper o isolamento, para encontrar sentido na ressonância dos outros. Simplificando, podemos dizer que o pensamento do autor está na personagem do coronel quando diz que o homem “precisa estar sempre fazendo alguma coisa que não seja somente para ele – mas que inclua os outros que vivem na sua dependência. Na dependência de se seus acertos, de seus erros, de suas atitudes, de suas resoluções” (PEDROSO, 1960, p. 43, grifo nosso).

O crítico observa que Medauar fala sobre a região cacauceira a partir de um período posterior a briga por terras e demarcação de território. Apesar da cidade estar mais desenvolvida, as safras do cacau não trazem a mesma tranquilidade financeira da fase áurea. O escritor mostra o interesse em representar a sua terra, com o predomínio de configurações psicológicas de indivíduos em situações cotidianas.

Pedroso ainda ressalta que o valor da valentia está baseado na busca de uma convivência mais harmoniosa, na preocupação com a sobrevivência do outro, na superação de adversidades ao adotar atitudes para atingir o bem coletivo, como a procissão organizada para salvar a safra do cacau, o capataz que se preocupou em cuidar dos porcos do patrão, quando o mesmo não lhes dava importância como fonte de renda:

Em *A procissão e os porcos*, Jorge Medauar, continuando histórias de *Água Preta* dá-nos fatias da vida do interior baiano. Essas páginas suculentas, cujo sabor muitas vezes lembra o de *Gabriela, cravo e canela*, valem ao mesmo tempo como documento sociológico e folclórico por espalharem a pitoresca evolução dos costumes de uma pequena cidade. Mais do que novelas ou contos parecem, no entanto, com seus entrecos entrelaçados dentro de inteira homogeneidade de ambiente e atmosferas, episódios de um amplo romance regional, para o qual não faltam ao autor material e talento (RÓNAI, 1962, p.35).

Rónai faz uma aproximação entre *A procissão e os porcos* e *Gabriela, cravo e canela* (1958), romance regionalista de Jorge Amado que se passa em Ilhéus-BA, decerto por essas obras mostrarem costumes e evolução de cidades da região cacauceira e por conter a exploração psicológica dos personagens. O crítico aponta que Medauar utiliza linguagem de forma que os enredos dos contos apresentam o contexto social do interior baiano através de histórias diferentes, mas com ambientes e enredos intrincados.

Entretanto, Silveira (1961) avaliou a obra de Jorge Medauar por uma ótica diferente, afirmando que sua narrativa é longa e arrastada e com excessos, já que ao evidenciar a linguagem nordestina exagera em certos vícios linguísticos,

Abusa da linguagem nordestina, pela qual mostra-se muito preocupado, pois não se limita a pô-la na boca dos personagens; ele mesmo a usa, nem sempre com propriedade. Escreve, por exemplo, sem razão alguma, “mais pior”, “maior, maior”, “os mais pequenos”, “igual como”, “igual que”, “desdo” (por desde o), “mesma da hora” (por mesma hora), “escorrer com força”, “cuma foi” (por “como foi”) etc. Toleram-se essas falhas na voz dos personagens, mas não na pena do ficcionista. Não é escrevendo desse jeito que se dá cultura ao povo, que se faz aquilo que se convencionou chamar de “democratização da cultura”. O autor – por outro lado – deixou-se escravizar por certos cacótes, como a expressão “todo mundo”, por exemplo: somente da página 15 a página 18 essa expressão foi repetida pelo menos cinco vezes! E há mais pelo resto do livro. Outro cacóte terrível é o uso do pronome “se” antes do verbo. Não tenho a pretensão de exigir que um escritor use sempre e invariavelmente o “se” após o verbo, mas quando a narrativa é longa e arrastada (como *A procissão e os porcos*) essa uniformidade acaba prejudicando a harmonia da frase e rompendo seu ritmo. (É verdade que o ficcionista de hoje pouco valor dá à harmonia e ao ritmo da prosa...) Um terceiro cacóte que fere os ouvidos é o emprego da palavra “era” entre o verbo e os substantivos ou adjetivos, como: “gastava era tempo”, “valia era muito”, “teria era coisa”, etc (SILVEIRA, 1961, p. 39).

Conforme o crítico, as “falhas ortográficas” cometidas só podem ser toleradas na voz dos personagens, mas são inaceitáveis na escrita do autor. Ele acredita que essa conduta não é uma forma de dar cultura ao povo. No entanto, o que Jorge Medauar se preocupa é, em primeiro lugar, representar como as pessoas da região se expressam e não em seguir rigorosamente as normas gramaticais e desprezar as peculiaridades da língua oral. Outro ponto é o fato de ele não procurar mostrar alguma diferença linguística entre a fala do narrador e dos personagens.

O motivo para Silveira não gostar da linguagem utilizada, pode ser explicado pelo fato de Medauar como escritor e narrador em terceira pessoa, possuir uma linguagem culta, e os personagens não possuem a mesma linguagem. Então, para o crítico essa diferença deveria ficar demarcada na narrativa. Devemos considerar que o emprego de termos e expressões da linguagem oral está vinculado ao tipo de narrador

muito próximo dos personagens e um tipo de escrita que demonstra a renovação e autonomia de expressão que foi conquistada no modernismo.

3.3 *Histórias de menino*

Em *Histórias de menino* (1961), os personagens principais são crianças e Medauar escreve sobre o universo infantil. Com a simplicidade dos episódios, podemos presumir a presença de um narrador onisciente, que participa das histórias através de lembranças e experiências da sua infância. Para Milliet (1962), essa obra aponta uma evolução no estilo e na técnica do escritor,

[...] agora mais conciso e sugestivo, indo diretamente ao fundo dos casos contados, despojando-se de preâmbulos, de análises mais ou menos convencionais. A explicação psicológica decorre da ação, impõe-se naturalmente, a emoção comunica-se ao leitor sem retórica. [...] O autor não faz com o menino aquilo que muito autor acredita dever fazer: deformar-se ridiculamente na ideia de assim se colocar ao nível da mentalidade infantil. Jorge Medauar fala e conta da criança não se fingindo de criança. [...] não escreve contos “para crianças” nessa falsa linguagem inocente de certos pedagogos divertidos. Ele narra histórias de crianças, de meninos já taludinhos às vezes, que vão descobrindo os mistérios da vida (MILLIET, 1962, p.24).

Além de avaliar que a escrita de Medauar está mais sucinta, sem se fixar demais em prelúdios, próprios do modelo tradicional de narrativa, Milliet observa que as ações por si mostram os comportamentos mentais e emoções dos personagens. Novamente a linguagem de Medauar é destacada, neste caso na construção de personagens infantis ele mantém a mesma característica sugestiva e análise psicológica. Assim, o escritor apresenta a criança perspicaz diante das descobertas e experiências da vida:

Jorge Medauar soube adentrar-se por outros caminhos e descobriu muita coisa interessante. Por outro lado, evadiu-se do tema regional, em que se afirmara com talento, tentando a grande aventura do universal. Suas histórias podem ocorrer em qualquer canto do mundo. Suas crianças são de qualquer nacionalidade ou raça. Perdem desse modo o aspecto, tão comum na literatura do gênero, de anedotário

mais ou menos pitoresco, muito embora o autor conserve ainda no texto, expressões que situam seus heróis em determinada zona linguística (MILLIET, 1962, p. 24).

Ainda segundo o crítico, essa obra é universal, pois Jorge Medauar se desvincilhou das histórias pitorescas comuns na literatura regionalista. O conceito de universalidade é utilizado pela historiografia literária para definir as obras que possuem valor estético. No entanto, para Ginzburg (2008), esse conceito calcado em uma tradição canônica é excludente ao favorecer uns segmentos e desprezar, neste caso a representação de regiões rurais presentes no regionalismo.

Apesar das expressões linguísticas específicas de zonas do interior baiano, seus personagens infantis são a representação de crianças independente do lugar de origem. Essa assertiva não é equivocada, pois o escritor não caracteriza fisicamente os seus personagens e as situações descritas sobre o imaginário infantil podem realmente ser vivenciadas por outras crianças independentemente do lugar em que elas se encontrem.

Assim, o crítico não mede esse livro como uma obra de cor local baiana ou nordestina, pois entende que Jorge Medauar se desvincula do regionalismo. No entanto, o escritor deixa claro que as histórias são ligadas às memórias da infância em sua terra e afirma no prefácio do livro: “Não deixei de ser menino. Quero dizer – criança. Pensei que nunca mais reencontrasse os dias que passei na beira do rio de minha terra, tibungando em suas águas, ou trepado nas árvores do fundo do quintal”. (MEDAUAR, 1962, não paginado).

Barbosa (1962) observa essa obra como singular na literatura brasileira, pois ele trata o tema de forma diferente de outros autores. Suas crianças são retratadas em um mundo particular em que todos os leitores podem se reencontrar com a sua infância e compreender o sentido das histórias,

Por outro lado, ressalte-se o escrúpulo artesanal com que Jorge Medauar enfrentou a difícil temática, e o despojamento estilístico observado no livro todo. Exemplo do que afirmamos temo-lo no final de “A partida dos anjos”, no qual o diálogo entre a menina e a velha criada poderia desandar numa série de pieguices de mau gosto. O autor de *A estrela e os bichos* soube conservar um nível equilibrado entre o tratamento dos valores formais e o interesse anedótico dos contos, o que permitiu feliz resultado: seus personagens não se “fingem” de crianças; “são” realmente crianças. Nesse aspecto está o

principal sentido positivo deste livro delicioso, carregado de emoção humana (BARBOSA, 1962, p.12).

O crítico afirma que existe cuidado com a temática e a naturalidade estilística em todas as histórias, para tanto utilizou como exemplo um diálogo do conto “A partida dos anjos” que para ele, não expressa sentimentalismo ou comoção excessiva quando a menina pergunta para Judite, a criada de sua casa, se pode ir para o céu com o pai morto. Existe equilíbrio entre os valores formais e o interesse pitoresco. Assim, Jorge Medauar consegue sucesso no desenvolvimento de personagens, que são realmente crianças, o que, para o crítico, é o aspecto mais positivo do livro.

Para Cunha (1970), Jorge Medauar resolveu dois problemas simultaneamente ao mostrar a cidade e sua gente pelo olhar de uma criança, sem deixar esta visão deformada e infantilizada pelo adulto: “O contista não trabalha num passado imóvel: o leve travo de saudade que há nas suas evocações não trai a verdade do espaço-tempo evocado, não o distorce senão naquela medida em que a criação é recriação”. (CUNHA, 1979, p.78).

3.4 O incêndio

Após o livro de *Histórias de menino*, Jorge Medauar lança *Jogo chinês* (1962), uma coletânea de poemas. Posteriormente, retorna para a ficção e publica *O incêndio* (1963), livro premiado com o Prêmio Governador do Estado de São Paulo, e mostra o talento do escritor em reproduzir o povo baiano de Água Preta, segundo a crítica:

[...] através de *O incêndio*, a primeira observação que se faz é que Jorge Medauar permanece fiel à sua proclamação de 1945, perseguindo e alcançando a poesia autêntica de seus personagens e da terra baiana. Mário da Silva Brito, apresentando esta última obra, chama-o otimista, e com razão, porque Jorge Medauar não descrê, mesmo quando os seus viventes sofrem dores e fome, mas esperançosos num amanhã melhor. E o importante é que o contista não se perde em demagogia barata, não descamba para o imaginário, insiste sempre em que o homem se realizará um dia, desde que não perca a coragem e a esperança. [...] E, em todos os contos, o toque do poeta, sublinhando o lado bom da vida que ainda vale a pena experimentar. É, aliás, uma lição de compreensiva solidariedade pelos desprotegidos e pelos desesperados que Jorge Medauar nos oferece.

Ele sabe compreender as mágoas e a solidão, tornando vivas as suas figuras, dignas e altivas no seu amor pelos outros humanos, pela terra e pelos bichos. Transitou Jorge Medauar da poesia para a prosa sem nenhum sobressalto, naturalmente, certo da sua arte e da sua verdade. O poeta continua presente no conto talvez mais rico daquela experiência de viver que ele reclamava já no seu livro de estreia. Longa foi a caminhada, mas valeu a pena, porque no desenho, no tratamento e na autenticidade da gente baiana de Água Preta está a realização de um grande contista. Disse-o por outras palavras o júri que atribuiu a Jorge Medauar o “Prêmio Governador do Estado de São Paulo”, acentuando no parecer que é de alto nível a ficção de *O incêndio*, pois que o contista logrou fundir a situação “do universal presidindo ao regional e do regional enriquecendo a universidade do homem” (NEVES, 1963, p. 10).

De acordo com o crítico, que foi redator editorialista de *O Estadão* por 30 anos, Jorge Medauar busca a poesia legítima dos indivíduos e ambientes baianos, além de depositar esperança nos seus personagens e na capacidade que elas têm em se reinventar mesmo em situações de miséria e conflito. O escritor não utiliza a realidade vivida de maneira imprópria e é comedido em apelos emocionais em proveito da obra.

Medauar revela solidariedade pelos desfavorecidos, compreende as suas mágoas, contratempos e a resistência diante das inúmeras adversidades, assim criou essas figuras íntegras que manifestam o seu amor pela vida. Neves observa, portanto, uma evolução no formato de projetar e na autenticidade que foi atribuída aos indivíduos de Água Preta, ainda acrescenta que a sua face poética segue presente e muito mais aguçada no sentido de narrar experiências da vida, estilo que o escritor apresenta desde o lançamento de *Água Preta* (1958).

A partir dos comportamentos humanos, Jorge Medauar pretendeu evidenciar como as questões exteriores condicionavam os seres e de que forma eles se mostram em relação ao meio, para se sobressaírem em respeito às suas individualidades. A resistência desses indivíduos pode não ocorrer conscientemente, mas elas estão presentes nos pormenores, dos gestos, do andar, da linguagem. Consoante a essa perspectiva, Dantas informa que:

Adotando a técnica tradicional renovada, Jorge Medauar evitou, em geral com êxito, a grande falha do naturalismo – o detalhamento fotográfico da realidade exterior. Suas descrições são precisas, sem esse amontoado de pormenores, de efeito negativo, e que constitui a maior fraqueza dos naturalistas [...]. Cor local, muita observação.

Toda uma zona do nordeste brasileiro emerge a nossa vista, surgida gradualmente como o navio que vem de longe e se projeta no mar. Gente pobre e desinfeliz agita-se e clama nas páginas de *O incêndio*. Não com esse clamor da gente metropolitana, algo teatral. Uma queixa resignada, introspectiva, um dialogar com jegues e cachorros, no fatalismo de quem nada espera de patrões e de governos (DANTAS, 1965, p.38).

Dantas desconsiderou a distância temporal entre Medauar e o naturalismo. Como um escritor moderno, apresenta uma narrativa que exhibe situações psicológicas, mas que ao ganhar novas características, passou a existir uma contenção em apresentar esquemas da exterioridade. Assim, o crítico afirma que foram evitadas as descrições de ambientes, espaços e pequenos detalhes presentes em obras naturalistas. Dantas observa que existe de um lamento conformado e introspectivo dos personagens, o que pode ser uma crítica implícita das condições sociais e econômicas das pessoas pobres.

3.5 Jorge Medauar conta estórias de *Água Preta*

O livro *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta*, publicado em 1975, doze anos após o aparecimento de seu último livro, traz a reedição de uma seleção de contos das obras *Água Preta*, *A procissão e os porcos*, *O incêndio*, *Histórias de menino*, acrescido de dois inéditos,

Num momento não muito expressivo de nossas letras, talvez pela excessiva preocupação de transgredir o texto da parte de novos escritores, preocupação que tem levado muitos deles a transformar o ato de escrever num exercício lúdico praticado em regiões estratosféricas – um apurado maneirismo nefelibata - a reedição de alguns contos de Jorge Medauar vem injetar um pouco de suor e sangue na ficção. Com efeito, vem em boa hora este volume intitulado *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (Edições GRD em convênio com Instituto nacional do Livro – MEC – São Paulo-Brasília, prefácio de Fernando Góes, 1975, 159 páginas) pelo fato mesmo de marcar como que um reencontro com a literatura, ou melhor, com a própria razão da literatura: o homem no tempo. [...] A antiga *Água Preta* do Mucambo, atual município de Uruçuca, perto de Itabuna, na Bahia, é o grande e pequeno mundo em que se passam as estórias de Medauar reunidas neste volume, que incluiu contos dos

livros anteriores aos quais o autor juntou dois inéditos: “Recado pelo meio” e “O facão”. Como Macondo, Água Preta tem também suas figuras e mitos e o dia a dia da vida do pequeno povoado ganha uma dimensão artística, uma existência literária, mais profundo e contundente que o real. Os contos de Medauar alcançam a plenitude de estórias literariamente realizadas, pelo uso adequado da linguagem narrativa, graças a incorporação da linguagem regional ao próprio interior do processo narrativo, em que se fundem a cada instante, o discurso indireto e o discurso direto. Como disse Cortázar, a terceira pessoa funciona no conto como se fosse a primeira. Por vezes, Medauar transfere o papel de narrador para a coletividade, como o faz, por exemplo, Vargas Llosa, dando fluência admirável à narrativa vasada em linguagem despojada, sóbria e vigorosa. Algumas das estórias de Medauar, entre os quais, “O dinheiro do caju”, “A procissão e os porcos” e outras deste livro ficarão entre os contos mais representativos da moderna ficção brasileira (SCALZO, 1975, p. 16).

Para Scalzo, essa coletânea de contos trouxe força para a ficção brasileira, em um período que as produções literárias se caracterizavam por um excesso de efeitos distantes da realidade. Dos contos, “O facão” é o mais complexo, por conta da apreciação psicológica que temos de uma mulher imersa no medo e na angústia em ser vítima do marido que amola seu facão diariamente.

Ao comparar Água Preta com Macondo, aldeia em que se passa a história do romance *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, Scalzo acredita que as histórias de Água Preta mostram seus personagens, tradições e costumes com uma existência literária mais profunda e incisiva que a realidade. No sentido prático e real das vivências e relações não ocorre um acesso tão íntimo aos pensamentos do outro.

Scalzo aponta duas características importantes do estilo de Medauar, primeiro ele utiliza como Cortázar a terceira pessoa que atua como uma primeira de modo que o narrador não toma uma distância para aplicar um juízo sobre os acontecimentos. A segunda é a comparação com o escritor peruano Mario Vargas Llosa que através da linguagem confere também para o leitor o papel de narrador.

O crítico considera ainda que as histórias se concretizam literariamente pela forma como foi conduzida a linguagem narrativa que apresenta aspectos da modernidade, assim ocorre o uso recorrente do discurso indireto livre, técnica utilizada por Jorge Medauar e apontada anteriormente. Assim, *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* possui uma coletânea de contos que demonstram os principais aspectos da narrativa medauriana.

3.6 *Visgo da terra*

Depois da publicação de *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta*, o escritor produziu dois livros infanto-juvenis e em 1983 levou a público *O Visgo da terra*. Para Fischer (1984), essa obra também ambientada em Água Preta, mostra Medauar no ápice de sua arte literária com uma escrita regionalista e telúrica:

Os primeiros trabalhos do volume, “O taifeiro do Itacaré” e “Seu Emiliano e o marinheiro”, parecem mais cenas de romance do que de contos, enfocando o naufrágio, no porto de Ilhéus, do navio Itacaré, e sua repercussão na cidadezinha de Água Preta. Na leitura dos contos seguintes, o leitor vai reconhecendo muitas das personagens caracterizadas nos trabalhos anteriores. Verifica, então, que não apenas o espaço ficcional é o mesmo – isto é, Água Preta –, mas também quase todas as personagens. E se dá conta, afinal, de que, se todas as histórias se desenvolvem numa pequena comunidade, é natural que as criaturas mais conhecidas da localidade apareçam em histórias diversas. É a gente de um mesmo universo, sem dúvida pequeno, estreito. Algumas histórias mostram-se encadeadas, como a primeira e a segunda e as duas últimas. Com um pequeno fio condutor, que ligasse todos os contos, estaríamos diante de um romance, e de boa qualidade. O volume inclui vinte histórias. A linguagem apresenta-se impregnada de regionalismos e, por vezes, atinge um alto nível poético. Embora o livro traga uma enorme errata, sua leitura não é prejudicada por esses mesmos erros de revisão apontados. O leitor, em geral, não transporta as emendas da errata para o texto que lê (FISCHER, 1984, p. 159).

Conforme afirma Fischer, além dos primeiros contos, todas as histórias estão interligadas como em um romance: os personagens passeiam pelos contos, assim como as suas ações e os desenlaces de suas histórias. Quando pensamos que determinada situação de uma personagem se encerrou, Jorge Medauar surpreende, e ela reaparece em outro conto.

Nessa obra, os leitores reconhecem personagens e histórias de livros anteriores. Dessa maneira, percebemos o cuidado do escritor em deixar claro para seu receptor que, como o espaço ficcional é uma pequena cidade do interior, as pessoas surgem em diversas histórias, se conhecem e todas ocupam em algum momento o papel de protagonista.

De acordo com Fischer a linguagem carregada de expressões linguísticas regionais e erros de revisão não prejudicam a leitura. Concomitante à essa perspectiva, é possível avaliar que:

O título e as epígrafes muito bem selecionadas tornam aceitável a ideia de que o autor, de alguma forma, demonstra-se saudoso de sua terra natal, de suas vivências de homem interiorano, do costume das pessoas desse lugar e de compor belíssimas histórias de suas experiências mais marcantes. Assim, *Visgo da terra* busca evidenciar o desejo dos indivíduos marcados pelos saberes de sua pátria, que teimam em não sair dela, em continuar vivendo de modo simples, mas com amores intensos e pessoas singulares. Lugar um dia rico, de exíguos coronéis e consideráveis produções de cacau, mas, ainda que depois de empobrecer com as pestes e baixas de seu fruto econômico, não perdeu o seu valor por possuir indivíduos abastados de espírito e bom coração (NASCIMENTO, 2013, p. 208).

A pesquisadora destaca que o título e as epígrafes do livro apontam para uma forte ligação de Jorge Medauar com a sua terra e a importância de valorizar as suas raízes e falar sobre o seu lugar de origem, por onde ele nutre amor e boas lembranças. *Visgo da terra* marca o saudosismo do escritor em relação a Água Preta e tudo o que o lugar possui. Logo, ele revisita sua terra natal representando os indivíduos e as suas experiências em meio às transformações que as altas e baixas do cacau ocasionaram.

3.7 Fortuna crítica de Jorge Medauar: algumas considerações

Conforme mencionamos na fortuna crítica de Jorge Medauar, alguns livros receberam mais atenção do que outros. No geral, seus leitores destacam o estilo, a força poética da linguagem, o tratamento do tema, a psicologia e introspecção dos personagens, a qualidade e segurança da escrita como contista e a importância da sua obra para a moderna ficção brasileira. Na maioria dos textos sobre sua recepção, Jorge Medauar foi classificado como regionalista, com exceção de *Histórias de menino* (1962), de acordo com alguns críticos o escritor rompe com aspectos simplistas e expressa a universalização de temas e do homem.

Percebemos que os críticos colocam um sentido de valor quando citam que existe a universalização ou a evasão dos temas regionais. Consequentemente, defendem a ideia de que as obras em que ele se manteve apenas nesse âmbito não dispõem de qualidade semelhante. Contudo, é importante pensarmos que, a partir dessa perspectiva, os valores e costumes das localidades rurais ficam em posição inferior em relação ao mundo urbano.

Para Chiappini (2013, p. 27), a questão do valor estético da obra literária é usualmente relacionada à oposição entre regional e universal, aspecto que foi mencionado diversas vezes pelos críticos na apreciação da obra de Medauar. Para a pesquisadora, essa dicotomia se torna falsa quando compreendemos o local e o provincial como uma das perspectivas sobre o mundo.

Ao definirmos a qualidade ou importância de uma obra literária em termos conservadores (como os conceitos de universal e regional), direcionados por uma noção ilusória de universalidade, nos pautamos por uma posição conservadora e autoritária que nega a diversidade cultural de qualquer território. Nesse sentido, atuamos de maneira excludente ao selecionar como modelo e relevante um determinado grupo social (GINZBURG, 2008, p. 5).

Esse princípio de exclusão está relacionado com o cânone e sua defesa, cujos critérios algumas obras possuem qualidades intrínsecas e um valor estético. Dessa forma, são empregados valores que exaltam a literatura que atende aos interesses da cultura patriarcal e das elites. A partir dessa perspectiva, podemos entender que as obras do escritor não se enquadram dentro do modelo que deve ser seguido, já que é regional, com personagens e ambientes provenientes do interior da Bahia, bem como não exalta as esferas de poder local.

Por esse prisma, analisamos, nos contos “O cigano”, “A volta do cigano”, “O Apito” e “O facão”, elementos de construção das personagens e do conto que a nosso ver (e também na de alguns críticos) são aspectos importantes de suas narrativas. Acreditamos ser um aspecto mais produtivo para uma discussão literária do que manter a obra dentro do jogo dualista das categorias de regional ou universal.

Pólvora (2002, p. 145) afirma que Jorge Medauar foi um dos escritores modernos responsáveis por desestruturar progressivamente o enredo em uma época que

se desfaziam os modelos clássicos. Para o autor, no ficcionismo sul-baiano, que tem como foco o cacau, Jorge Medauar é o escritor das particularidades:

Jorge Amado viu a denominada civilização cacauera sob o prisma épico-lírico, descrevendo-a do particular para o geral. Ao contrário dele, Adonias Filho, por ser mais intensivo, precisa de um espaço menor para distribuir os elementos de sua tragédia grega sul-baiana. Contemporâneo deles, Medauar usa o meio-tom, é um contador de histórias que também sabe questionar e introverter-se [...] (PÓLVORA, 2002, p.137).

Para Jorge Medauar, as histórias de Água de Preta e região não têm como elemento principal a saga do cacau e a representação das relações de poder. Alguns estudos sobre as obras de escritores sul baianos reforçam uma visão estereotipada da região que coloca o “fruto de ouro”, ou seja, o cacau como o centro norteador. Por exemplo, no texto “A ficção da região cacauera baiana: uma questão identitária” Maria de Lourdes Simões (1997), aponta para uma crise de identidade por conta de uma fase de riqueza e poder. Jorge Amado e Adonias Filho são tomados como escritores que contaram e cantaram a época em que o cacau era o *referente* do imaginário local. Em relação a Jorge Amado, ela ainda ressalta que, em *Tocaia grande*, o escritor narrou a saga do cacau na perspectiva dos menos favorecidos, do trabalhador rural, do negro, da prostituta.

Jorge Medauar não narra a saga do cacau. Sua atenção é voltada para os menos favorecidos, suas histórias e interação com os outros, as preocupações com a vida, com a luta pela sobrevivência. Em nenhum momento questões que envolvem personagens de Medauar os reduzem a produtos da região ou os colocam como meras figuras de algo maior que seria a saga cacauera:

Seguramente a regionalidade evolui até o ponto de retirar o homem de sua moldura localista, dando-lhe, mais que movimentos e gestos próprios, a capacidade de inquirição existencial. Com efeito, em Medauar a regionalidade mostra esse homem em busca de uma *nacionalidade* acima de sua *identidade* regionalista (PÓLVORA, 2002, p.138).

O escritor utilizou o conto e construiu personagens e tramas complexas. Ao contrário de seus dois nomes mais conhecidos (Jorge Amado e Adonias Filho) ele não

se valeu do romance, gênero que lhes permitiu criar grandes painéis calcados na cor local, ou seja, na descrição de paisagens sociais e geográficas. Jorge Medauar, por sua vez, “escapou” ao compromisso descritivo e acumulativo do romance, como diz Cortázar (2004) em *Alguns aspectos do conto*.

A consequência da “opção” pelo conto, a construção de tramas mais profundas pela perspectiva psicológica dos protagonistas, com finais abertos, sem o emprego de relações duais entre classes e grupos sociais, uma vez que o suporte (no caso, o conto) não permite excesso, expansão e longas descrições.

Cortázar (2004) acredita que os bons contos possuem temas “excepcionais”, mas que não são necessariamente extraordinários ou misteriosos, eles podem inclusive ser cotidianos, no entanto atraem e possibilitam ao autor trabalhar com diversas noções, ideias e sentimentos. Um tema pode ser significativo para um escritor e insignificante para outros, o mesmo ocorre na concepção dos leitores:

Em suma, pode-se dizer que não há temas absolutamente significativos ou absolutamente insignificantes. O que há é uma aliança misteriosa e complexa entre certo escritor e certo tema num momento dado, assim como a mesma aliança poderá logo entre certos contos e certos leitores. Por isso, quando dizemos que um tema é significativo [...] essa significação se vê determinada em certa medida por algo que está fora do tema em si, por algo que está antes e depois do tema. O que está antes é o escritor, com sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto (CORTÁZAR, 2004, p. 156).

Nesse gênero, o tempo e espaço são condensados, tensão e intensidade devem estar presentes desde o início da narrativa, ambos os aspectos estão condicionados à forma com que o autor trata literariamente o tema, assim como às técnicas utilizadas para desenvolvê-los. Cortázar aponta um aspecto importante sobre a má qualidade de alguns contos elaborados por escritores regionalistas. Eles se utilizam de uma narrativa tradicional e da cor local de modo inapropriado, por conseguinte, os textos não são significativos para o leitor, não despertam interesse, emoção e entusiasmo.

Contrários a essa estrutura, certos escritores, mesmo se utilizando de temas locais e tradicionais, alcançam um resultado produtivo em termos de discussão e representação do mundo. Na visão de Cortázar, esses autores conhecem profundamente o seu ofício e utilizam um estilo literário que demonstra para os leitores os valores e a profundidade de seus temas.

Talvez haja aí uma proximidade entre as ideias do escritor argentino com as de Pólvora (2002) quando este avalia que Jorge Medauar se cercou de vidas simples e anônimas, por via da falsa terceira pessoa. Na verdade, é o escritor que está falando por seus personagens e assume, intimamente, suas conjunturas e seus pensamentos.

Consideramos que os indivíduos escapam à posição recorrente de subalternidade em relação aos coronéis e demais “autoridades” políticas, econômicas e religiosas do ambiente sul baiano. Lutam de jeitos diferenciados pela sobrevivência e, assim, desencadeiam a problematização e reflexão de questões locais.

4. QUATRO CONTOS DE JORGE MEDAUAR

De acordo com Oliveiros Litrento (1978), a produção ficcional de Jorge Medauar está inserida na mais recente fase do modernismo, o neomodernismo. Neste período os escritores possuem uma liberdade de criação e articularam as inovações modernistas com a tradição, dessa forma inovaram na ficção, crônica, teatro, poesia. Para Litrento os principais aspectos do neomodernismo são a visão neo-humanista de representação das aflições do homem no mundo contemporâneo e o refinamento do estilo associado a um melhor entendimento sobre a universalidade dos indivíduos.

Na ficção, o conto passou por grandes transformações. Os escritores modernos, seguindo as referências da escola naturalista no que tange ao destaque psicológico dos personagens, ampliaram a outras perspectivas. O regionalismo passou a conferir um maior enriquecimento temático,

Quanto ao aspecto técnico, que estivera, até então, preso aos cânones tradicionais, na sua estrutura de começo, meio e fim, com a narrativa condicionada ao interesse graças ao manejo do *suspense* e à intriga em crescendo, o que fez o Modernismo de efeito profundo. O relato seguido e objetivo de histórias vai cedendo o passo à simples evocação, ao instantâneo fotográfico, aos episódios ricos de sugestão, aos flagrantes de atmosfera intensamente poéticas. Essa renovação processa-se a partir de Adelino Magalhães, por intermédio de Antônio de Alcântara Machado, Mário de Andrade, João Alphonsus, para chegar aos contistas da etapa mais recente, como Clarice Lispector, Waldomiro Autran Dourado, Lígia Fagundes Teles, Osman Lins, Samuel Rawet, Homero Homem, Carlos Castelo Branco, Dalton Trevisan e numerosos outros (COUTINHO, 1995, p. 308).

Coutinho aponta que além da temática, a técnica também ganhou novas configurações. A argumentação com uma estrutura fechada em começo, meio e fim, perdeu espaço para trechos marcados pelo tom sugestivo e lembranças que não necessariamente seguem um sentido cronológico. Apesar de Medauar não ser citado por Coutinho, o escritor faz parte desse grupo de contistas mais recentes do modernismo.

Segundo Stegagno-Picchio (2004), na literatura brasileira a partir da segunda metade do século XIX, o conto foi o gênero que mais anunciou originalidades, a pesquisadora destaca Machado de Assis como um paradigma no âmbito nacional, o

modernismo de Alcântara Machado, Aníbal Machado, João Alphonsus e Mário de Andrade e a forma de Guimarães Rosa utilizar a linguagem como a principal condutora dos sentidos de suas histórias.

Ao apresentar os ficcionistas que produziram contos e romances Stegagno-Picchio destaca uma geração de escritores nascidos em torno dos anos 1920. Entre os escritores do norte e nordeste ela cita Moreira Campos (1914-1994), que assim como Medauar utilizou a estrutura da narrativa breve e dos desenlaces inesperados, J.J. Veiga (1915-1999), Carlos Castelo Branco (1920-1993), Breno Acióli (1921-1966), Dias Gomes (1922-1999), Ricardo Ramos (1929-1992), e também sublinha a obra de Jorge Medauar:

Baiano, poeta de 45 em sentido cronológico, mas bastante afastado da escola (*Chuva sobre duas sementes*, 1945; *Jogo Chinês*, 1962), Jorge Medauar (1918-2003) nos aparece como narrador capaz de transcender o gênero regionalista dentro do qual o colocariam os seus temas (*Água preta*, 1958; *A procissão e os porcos*, 1963; *O incêndio*, id.; *Visgo da terra*, 1983) com uma estilo moderníssimo, focado no “ponto de vista”, ainda mais do que na pesquisa linguística (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 642).

Para a pesquisadora, apesar do empenho em demonstrar os aspectos linguísticos, o escritor está mais imerso no ponto de vista de narradores e personagens em seus enredos, uma das características da tendência moderna de narrar.

Foi a partir de 1930 que os escritores passam a seguir a linha da interiorização dos indivíduos. Os personagens continuam condicionados pelo ambiente, porém com movimentos próprios e influenciados pela psicologia individual. O conto se torna um documento psicológico e social, que passa a focar o estudo de personalidades e situações (PÓLVORA, 2002, p. 103-4).

Jorge Medauar segue essa linha psicológica, visto que, em sua prosa, as personagens não são meras figuras que representam uma região rural ou uma síntese do meio,

[...]embora toscas, sem instrução, são intuitivas, têm sabedoria adquirida pela experiência. E estão enraizadas no chão, na sua ambivalência. Ao acercar-se dessas vidas simples e anônimas, por via da falsa terceira pessoa, de fato é o ficcionista que assume seu lugar,

sua conjuntura e formula seus pensamentos, em conjugação das mais íntimas (PÓLVORA, 2002, p. 142).

Podemos afirmar que Medauar não segue um modelo tradicional adotado por muitas obras regionalistas, pois ele não apresenta personagens correspondentes, no todo ou parcialmente, aos valores patriarcais, portanto não elevam a figura do homem branco, de classe média ou alta, detentor de poder.

Para Ginzburg (2012, p.200), esse modelo tradicional é constante na ficção do século XIX e XX, sobretudo em textos regionalistas, romances históricos e sagas familiares, ao utilizarem valores da cultura patriarcal como referência para definição de comportamentos e moralidades. O autor ainda salienta os novos panoramas da produção literária brasileira contemporânea, compreendida dos anos 60 para cá, os quais contrastam com os modelos dos valores canônicos. São necessárias novas perspectivas de análise e interpretação para a diversidade de configurações, vocabulários e temas que não se enquadram em uma determinada periodização convencional. O fato importante é que justamente nesse período que vêm a lume as primeiras publicações dos contos de Medauar, estendendo-se até os anos 90.

4.1 “O cigano”: resistência e silêncio

Da obra *A procissão e os porcos* (1960), selecionamos os contos “O cigano” e “A volta do cigano” para análise. Nossa hipótese de trabalho é a de que o primeiro conto se apresenta como uma narrativa “descentrada”, conforme conceito de Ginzburg (2012) acerca de parte da produção literária brasileira contemporânea.

No caso da narrativa de Medauar, “descentrado” significa que ela se apresenta, temática e formalmente, em sentido diverso aos da exibição positiva dos processos de construção e afirmação do *status quo* do mundo cacauero. É plausível dizer que essa hipótese interpretativa do descentramento se mostra bastante válida para a maior parte da obra em prosa de Jorge Medauar.

Como indicam os títulos dos contos, trata-se de duas histórias sequenciais, cujo ponto central do enredo é um cigano, seu protagonista. Interessante notar que, apesar dessa conexão, elas podem ser lidas separadamente sem perda de significado individual. Porém, a leitura de ambas se mostra a opção mais produtiva para as discussões aqui propostas.

Outro aspecto de destaque nos contos de Medauar é a reaparição de personagens em diversas narrativas, por exemplo, o cigano faz parte do enredo do primeiro conto do livro *A procissão e os porcos*, e retorna também como protagonista no mesmo livro. Idêntica situação ocorre com outros personagens, por exemplo, o gringo Emílio (“O gringo”); o gringo Chafik (“Negócio fechado”); Minervino (“A volta de Rosa e Rodolfo”); Rosa (“A espera do filho novo”); Adelina (“Adelina. O enterro na chuva. A dor do gringo”).

Nesse sentido, a conexão entre as narrativas, via repetição de personagens, mostra o imaginário do escritor sobre Água Preta, uma pequena cidade, com poucos habitantes. As pessoas conseqüentemente se relacionam no seu cotidiano e passam por diversas situações, que serão, por vezes, o foco principal nas narrações.

Portanto, no lugar de criar sempre novas histórias com novos personagens, o autor se vale da reapresentação de certas figuras daquele mundo ficcional. De certo modo, é como se “optasse” por um aprofundamento e demarcação de suas existências no lugar da contínua necessidade de novidade a cada nova narrativa.

Em “O cigano”, vemos o protagonista na praça principal de Água Preta a vender produtos diversos como bules, canecos, cuscuzeiras, frigideiras, lamparinas, etc. No entanto, o forasteiro tem na negociação seu traço mais interessante:

[...]Tinha um jeito diferente de vender: deixava para um lado o preço da coisa, pegava de conversa. A palavra mansa, descansada, fugindo do assunto para casos que não tinham nada que ver com a qualidade do artigo, o preço, a utilidade. Sabia que os tabaréus gostavam de ouvir histórias passadas no outro lado do mundo. **Então pegava um caso, emendava com outro, envolvendo a atenção do tabaréu. Fazia isso tudo sem forçar, fácil como debulhar milho.** Se fôsse cantador, tivesse uma viola ou uma rabeça para botar música nos casos, não precisaria vender nada: ficaria rico. Porque suas histórias pregavam, seu jeito capenga de falar parece que tinha visgo. Enfileirava rainhas, príncipes, carruagens. Num instante, a roda de gente crescia. O povo ajuntava, os meninos vinham de longe para

ouvir. Acocoravam no chão, pelo meio das pernas dos roceiros. E ficavam de queixo caído. Mesmo que rã miúda diante de cobra. Desentupiam os ouvidos, botucavam os olhos em cima do cigano (MEDAUAR, 1960, p.82, grifo nosso).

No trecho, notamos que o cigano conta histórias com maestria de modo que as pessoas, encantadas, compravam objetos sem pechinchar, prática comum nas feiras livres, sem contar produtos adquiridos sem necessidade. As crianças também eram parte do público fiel a seus casos, dado importantíssimo para os desdobramentos deste conto e de “A volta do cigano”. Tão logo partia o cigano para outras bandas, os fregueses aguardavam seu retorno a Água Preta para ouvir novos casos e tirar dúvidas sobre os antigos:

Muitas vezes ficavam pela noite reunidos, judiando com o miolo, procurando enfiar no entendimento a história de um rei amasiado com mais de trezentas mulheres, todas socadas na mesma casa, dançando só para ele se regalar. O cigano falava em sultão e sultão para eles era nome de cachorro. O homem dizia coisas que pareciam invenção da cabeça. Cada vez que voltavam para a feira, nunca deixavam de procurar na praça a tenda do cigano. Chegavam a criar precisão de uma qualquer coisa, só para comprar em sua mão. Quando não ouviam novos casos, faziam perguntas para confirmar histórias antigas, para limpar certas dúvidas que ficavam arreliando.

- Faça o obséquo de dizer cuma é que a dona destruiu com a força do gigante Sansão, tosando os cabelos dele?

Provocavam. O cigano repetia a passagem. Depois pediam a repetição de outros casos. As histórias preferidas eram as de heróis fazendo justiça a favor dos pequenos (MEDAUAR, 1960, p. 83).

As histórias do cigano causavam estranheza, pois eram diferentes das de adivinhação, feitiçaria normalmente escutadas em Água Preta. Dessa forma, o público retornava, principalmente, para entender o que não ficara esclarecido dos casos antigos. Isso se deve ao fato de o cigano transmitir com eficácia suas narrativas ao unir técnica e temas que prendiam a atenção.

Os ouvintes compreendiam que o forasteiro trazia para a realidade deles questões mais complexas que, de certo modo, ampliavam sua visão. Ou seja, ficavam presos aos casos que os levavam para outro mundo, principalmente as histórias que não reafirmavam o *status quo* local. Eles imaginavam as pessoas e coisas descritas pelo cigano e questionavam como era possível acontecer os fatos contados. Desse modo, o

conto se volta para a dupla função de narrador e vendedor do cigano bem como seus efeitos positivos sobre aquelas pessoas; em outras palavras, temos um início sem conflitos, marcada pela descrição da prática do cigano e o fascínio sobre o público:

Só o cigano mesmo podia saber dessas novidades, que andara pelas terras da gringalhada, trazendo de lá as coisas mais doidas que já se ouviram. Procuravam fazer a feira num instante e vinham para a Praça, muitos com mulher e filhos. Fazia gosto ouvi-lo, a palavra como água de riacho escorrendo manso, levando o pensar para longe. Afinal suas histórias ajudavam a esquecer o eito duro do cacau, o suor de muitos dias pingando debaixo de sol, a mão engrossando no cabo do facão, na enxada que ia e vinha, trazendo o sustento sofrido de todos os dias (MEDAUAR, 1960, p. 84, grifo nosso).

Nesse sentido, o cigano é a personificação da novidade e do desconhecido em um ambiente provinciano, sobretudo no plano da estratificação dos papéis sociais; dessa forma o “estrangeiro” cria, com sua presença, a possibilidade de transcender aquele espaço através da imaginação, no caso, um cigano que pertence a um grupo historicamente perseguido, conforme já exposto nesse trabalho, apontado por Borges (2007), Sibar (2012) e Spaziani (2016).

Como personagem principal de uma narrativa “descentrada”, que não colabora com preconceitos e exclusões, o cigano é representado de modo diferente dos estereótipos negativos sobre sua cultura. As pessoas desse grupo foram historicamente caracterizadas como indivíduos imorais, trapaceiros e envolvidos em casos de roubo.

De acordo com Ginzburg (2012), diversas obras brasileiras publicadas a partir da década de 60, apresentam caracterizações contrárias à manutenção da exclusão de grupos considerados como minorias ou inferiorizados, fato extremamente importante para a produção literária, tendo em vista que nossa formação autoritária e violenta é marcada por preconceito, ódio e perseguições.

Essas novas perspectivas da literatura possibilitam, através da ficção, um espaço para grupos silenciados, enquanto vítimas de violência e anulação. Logo, para a expressão de suas memórias e traumas, com isso temos novas interpretações para o que foi contado por um viés canônico. O protagonista desempenha funções muito próximas das discutidas por Ginzburg.

No caso do personagem, às qualidades de bom contador de histórias soma-se sua beleza, pois era física e visualmente atraente, com sobranças grossas, costeletas

compridas, bigodes que entravam nos cantos da boca, argolas nas orelhas, lenço na cabeça, uma fala macia. Características essas que também eram estranhas para os costumes da região, por isso, muitos se aproximavam por sua aparência, antes mesmo de escutar os casos:

A costeleta comprida, os bigodes entrando pelos cantos da boca, as argolas derramadas das orelhas eram uma admiração de embasbacar. Nunca ninguém por ali havia visto homem macho com argola. A não ser no carnaval, mi-carême, nas vadiagens de pagode. Muitos chegavam atraídos pelo lenço de mulher amarrado na cabeça, ou pelas argolas balançando na ponta das orelhas. Acabavam caindo na maciez da fala e, como os outros, viajavam com o pensamento para lugares desconhecidos (MEDAUAR, 1960, p. 83).

Se nas primeiras páginas do conto há uma placidez e alegria com a presença do cigano, surge na metade da trama um elemento de tensão, fato que ocorre quando João das Neves, dono de uma loja de ferragens, observa o poder do cigano sobre seu público e elabora um plano. O comerciante vê no personagem o funcionário ideal para o seu comércio, pois faturaria muito dinheiro, bem como prejudicaria outros comerciantes:

Um dia, seu João das Neves apostou que o cigano seria seu caixeiro. Anunciou a todo mundo que dobraria o peregrino. Todo mundo achou que seu João obrava bem: o cigano em sua loja de ferragem seria capaz de quebrar o comércio das outras lojas. Foi assim que seu João lhe ofereceu passadio, moradia e um ordenado nunca visto. Mas quando foi contratar o serviço, o cigano, na frente de todo mundo, só fez balançar a cabeça e ficar sorrindo: Não havia dinheiro no mundo que amarrasse seus pés num lugar, disse. Queria montar seu animal, armar sua tenda em qualquer canto. Onde estivesse, comeria. Onde chegasse, aí dormia. Gostava era de bater estrada, vendo os matos, ouvindo os bichos, o canto dos passarinhos. Perguntou depois a seu João quanto valia beber água na concha da mão, na beira de um riacho de água fresca, no caminho de uma viagem. Seu João se espantou, arregalou os olhos. O diabo do cigano tinha a cabeça mole. Danou-se, quando viu que o homem estava era com mangação grossa. Sentiu-se derrotado. Então saiu dizendo por aí a fora que o cigano era pancada. Espalhou a história debaixo de zombarias, entortando o caso a seu modo (MEDAUAR, 1960, p. 85).

Ocorre nesse momento da história a tensão entre o estranho e o local, uma vez que o cigano recusa a proposta por não querer perder sua liberdade. Essa negativa provoca o ódio de João das Neves e a vontade de expulsá-lo da cidade. Assim, é

importante destacar que a partir desse momento, outro ponto de tensão se desdobrará no conto: o posicionamento de João das Neves sobre a relação entre seu filho e o cigano.

O menino era uma das crianças que adorava escutar as histórias e isso preocupa o pai. No entanto, a narrativa não apresenta nenhum incômodo do comerciante com a situação até o momento do desentendimento com o cigano. Esse dado é importante por mostrar que a primeira motivação de sua vingança não foi o cuidado com o filho, mas a frustração dos seus planos ambiciosos. Com a finalidade de se livrar da humilhação, João das Neves inventa histórias contrárias ao cigano:

Mas seu João vivia na malinidade, criando ódio. Quando não tinha o que contar, metia o cigano em casos de roubo, de criancinhas carregadas de uma cidade para outra. Cigano é raça de sonso, minha gente – dizia. Andava com disfarce de vender coisas só mode encobrir seus intentos. **Ouvira muito bem suas histórias, prestara muita atenção nos casos que contava. Uns casos que pareciam inocentes, mas no fundo eram terríveis, perigosos.** Esparramava para os caboclos que o mundo não tinha dono. A terra era para ser plantada, a planta para ser comida (MEDAUAR, 1960, p.88, grifo nosso).

Como apontado acima, o conflito na história começa a partir da resposta negativa do cigano e se estende até o final, pois João das Neves persiste no desejo de se vingar para afastá-lo de Água Preta. Além disso, o protagonista fala sobre a posse de terras, um problema no Brasil por conta da desigualdade social e má distribuição, além de ter sido uma questão motivadora de muitos confrontos na região cacauceira no início das plantações de cacau.

Esse posicionamento do cigano é contrário aos interesses dos grandes proprietários, por isso João das Neves entende que as histórias são perigosas. Para ele, o cigano que, antes era uma possibilidade de expansão de lucro, passou a ser uma ameaça econômica e simbólica: o cigano através do seu poder de sedução na palavra e na força da oralidade de suas histórias contadas, consegue convencer qualquer pessoa a comprar seus produtos. Por esse motivo e vendo seus lucros ameaçados, o comerciante resolve boicotá-lo.

Para tanto, inventa coisas negativas para causar medo nas pessoas, procura o delegado, o intendente e afirma que o cigano é uma ameaça social. Entretanto, os

“donos da lei” não reconhecem tal ameaça e João das Neves, com seus próprios recursos, contrata um grupo de cegos cantadores para atrair toda a clientela do cigano,

- Dei duzentos mil-réis para os cegos – informava. Nunca viram tanto dinheiro. O trato foi não parar de cantar, até o cigano enfurecer. São cantadores dos melhores. O do chocalho é do Ceará, tira versos da cabeça, na mesma hora. Conteí a eles o caso do cigano. Cada vez que esse filho do cão aparecer em Água Preta, vai ouvir cantiga de cego até não poder mais. Eu fecho o negócio desse gajão, compadre Calimério (MEDAUAR, 1960, p. 96).

O plano de João das Neves tem o resultado esperado, pois todas as pessoas passam para a roda de cantoria dos cegos, deixando o cigano sozinho. De todo o público, apenas o filho do comerciante estava triste com o mal que seu pai estava fazendo, como se estivesse pressentindo a partida do cigano: “Por detrás do balcão, o menino fazia que azeitava fechaduras, os olhos derretidos nas lágrimas” (MEDAUAR, 1960, p.96). O menino demonstra ter também uma relação de afeto com o cigano e a mesma tristeza em não poder mais escutar suas histórias.

O conto encerra de maneira melancólica: a cena é composta pelos cegos cantando na praça, sobre coisas que incutiam medo no povo com relação ao cigano que, desolado, deixa a cidade sem pronunciar uma palavra. Seu último gesto foi cumprir a promessa de presentear o menino de João das Neves com um par de besouros chifrudos.

A partir desse desfecho em aberto, o leitor pode conjecturar se o cigano ainda vai voltar para cidade, se os ouvintes vão se arrepender de ter preferido a cantoria sem sentimento dos cegos e de que maneira ficariam os meninos sem a presença do cigano. Esse final não condiz com o modelo de narrativa dos contos tradicionais, em que a harmonia inicial, desfeita por um conflito, deve ser recuperada no final.

O cigano não age para acabar com as atitudes negativas de João das Neves, apenas decide partir para não haver mais conflitos. O dano provocado pelo comerciante não foi reparado, as pessoas continuam a escutar histórias de roubo de crianças, o cigano perde seu público e o menino sofrerá com a sua ausência.

Pela contraposição de seus dois principais personagens, o cigano e João das Neves, é possível afirmar que o conto se constrói por um narrador em terceira pessoa que apresenta um personagem, o cigano, de um estrato econômico baixo. Seu antagonista provém de um estrato mais alto, no entanto, suas ações e opiniões não

contam com a afetividade do narrador. Essa empatia do narrador por figuras excluídas dos jogos de poder da história sul baiana contrasta com a presença e importância, em primeiro plano, de grupos mandatários, em algumas narrativas de Jorge Amado e Adonias Filho, por exemplo. No caso de Amado, é uma estratégia de denúncia das relações de poder, em relação às prostitutas, aos jagunços, aos trabalhadores que ele menciona em sua obra.

De uma maneira ampla, os dois escritores narram uma realidade pautada no acúmulo de terras e da expansão das lavouras do cacau, a força e violência através do mando dos coronéis se fazem presente no *sine qua non* da cultura local. Adonias Filho alude à essa perspectiva,

Na sala de jantar, emborcadas na poça de sangue, as duas meninas — Maria Lauer, de doze anos, e Maria Lúcia de dez anos — estavam caídas como alvejadas em plena carreira. Sob o batente da porta, como se estivesse escapado dos braços da mãe, o corpo tão pequeno do pagão que ia fazer três meses. Andando como os pés no sangue, em direção à sala onde ficara minha mulher, levantei o candeeiro para aumentar a luz. A comadre ainda tinha as mãos sobre o rosto e, um pouco distante do marido, como que se preparava para dormir. Januário de costas, estirado, sangrado no pescoço como se fosse um porco (ADONIAS FILHO, 1973, p.15).

O trecho acima, retirado de *Corpo vivo* (1962), demonstra que o romancista abordou uma realidade comum da região do cacau. O texto é marcado por um narrador em terceira pessoa que apresenta a história de Cajango, que vê sua família ser dizimada pelos coronéis do cacau e parte em busca de vingança. Uma breve comparação dos autores mostra que Adonias Filho se vale de uma constante exposição imagética de produtos da violência: “poça de sangue”, “alvejadas”, “sangrado no pescoço”, ao contrário de Medauar que trabalha com um movimento de interiorização dos personagens e tramas distantes dos conflitos entre pessoas de alto poder econômico e político.

No primeiro caso, predomina o banho de sangue advindo da disputa por terras e poder, disputa essa proveniente dos interesses de fazendeiros, posseiros, coronéis, igreja, etc. Os resultados violentos, presentes em *Corpo vivo*, provêm dos interesses dos estratos abastados. Para Medauar, ao contrário, importa as reflexões, ideias e sentimentos de personagens que não pertencem a estes grupos.

Ao evitar a descrição do painel das relações de poder, Medauar desloca o olhar do leitor bem como os centros de tensão para locais canonicamente esquecidos, como os pobres, as crianças, os trabalhadores rurais, as mulheres, etc. A esse movimento de afastamento da narração dos grupos economicamente superiores, Ginzburg (2012) chama de descentramento:

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

Em outras palavras, o protagonista não faz parte das classes altas; no cigano esse deslocamento se mostra mais evidente por se tratar de um sujeito nômade, que não está interessado em ocupar uma posição de poder ou seguir as normas estabelecidas na cidade. Somemos a isso, a empatia do narrador por esses personagens marginais, que, apesar de submetidos a situações de discriminação por sua condição, possuem suas estratégias de resistência.

Em “O cigano”, o modo de ser não violento, acolhedor e comunitário do protagonista é destacado e elogiado também por outros personagens como Calimério, o qual surge na história para confirmar, pelos menos naquela região, não existirem histórias de roubo atribuídas ao cigano,

Seu João saía bufando para arrastar o filho. Calimério no riso. Conhecia a vida do cigano. Em suas viagens, com as tropas de burros, ou tangendo boiadas de uma cidade para outra, muitas vezes encontrara o cigano em sua tenda, indiferente a tudo, fazendo a fêria com sua funilaria. Nunca ninguém soubera de um roubo. Tratava menino do mesmo modo como agradava um bicho, um cachorro de rua, um gato perdido, uma preguiça encontrada num galho. Era rindo, passando a mão, alisando, dizendo coisas nas orelhas. Os fazendeiros gostavam dele, porque seus casos eram um pouco de distração para os trabalhadores (MEDAUAR, 1960, p.88).

O carinho recíproco entre o cigano e as crianças é visível no conto. Entretanto, João das Neves não aceitava que o filho ficasse na tenda escutando histórias; quando não o trazia a força para casa, buscava distraí-lo com alguma ocupação. No entanto, Calimério não compactuava com a visão do comerciante: ele viajava com frequência por outras cidades da região, conhecia um pouco da vida do cigano e sabia as impressões boas que outras pessoas tinham sobre ele e destacava, principalmente, a forma como se relacionava com as crianças. O cigano tampouco compreendia o ódio do comerciante e lamentava que as atitudes de João das Neves afastassem os meninos:

O homem cego, gordo de ódio. Grudava a orelha do menino com os dedos fortes, mais duros que alicate. E ali mesmo, no meio do povo, sacudia ofensas no cigano. Cada palavra mais cabeluda que caranguejeira. Nenhum respeito pelos meninos sem idade, pelas taboas presentes. O cigano, nem pio, longe dali. Seu João levando o menino espichado pelas orelhas. Não podia impedir que os meninos chegassem, considerava o cigano, no meio do esparrame. Sua vida era aquela. Mas se um dia os meninos não viessem, seria tudo muito triste, pensava. Vinha a Água Preta tão raras vezes. Mas já sentia que o tempo de se afastar estava chegando. Iria rarear até sumir. Recebera ofensas em outras cidades. Em qualquer parte do mundo cigano era mal visto, olhado de banda. O povo temia. E era difícil acabar com o medo do povo. Seu João das Neves era um dos que temiam pela sorte dos filhos. Quando arrastava o menino aos pinotes, pelo meio do povo, não fazia outra coisa senão futucar o medo daquela gente simples. Era como se dissesse: “Não deixem seus filhos aí não”. Sentia pena do menino, a vontade era dizer que não fizesse aquilo, perdesse o cuidado. Mas tinha que trancar a boca, esconder seus sentimentos. Então, como se não tivesse acontecido nada, voltava ao ponto interrompido de sua história. Olhava o filho do gringo, sentado, sereno, confiante. Um dia, esse também receberia a proibição, deixaria de vir (MEDAUAR, 1960, p. 90).

O preconceito não permite uma convivência pacífica de João das Neves com o cigano. Quando o narrador destaca que, em qualquer lugar do mundo, cigano era mal visto e a dificuldade de acabar com o medo do povo, ele quer ressaltar que o ocorrido não é uma situação isolada, os insultos e o receio de João das Neves têm como base um histórico de discriminação.

Outra questão que podemos destacar é o fato do cigano se calar e se permitir a demonstração dos seus sentimentos. Essa é uma nítida estratégia de resistência do personagem, pois ele não pode interromper sua história para revelar fraqueza diante dos

seus ouvintes; ao mesmo tempo mostra para João das Neves que ignora os insultos e a arrogância. Ao não se desestabilizar diante da manifestação de poder do outro, o cigano evita alimentar o confronto lançado pelo comerciante.

Com a utilização da força física e da intimidação moral, João das Neves procura impor sua autoridade. No entanto, através de práticas violentas não consegue conter a vontade do filho em ouvir as histórias do protagonista. A resposta do cigano era uma atitude de não violência, mesmo que no seu íntimo ele demonstrasse desgosto com o posicionamento do comerciante. Assim, a não reação do cigano não agravou a situação de conflito na trama. Além de se sentir afrontado, João das Neves não gostava do conteúdo das histórias do cigano:

Um que precisasse de cavalo, podia montar no primeiro que encontrasse. Viajava, ao depois deixava o cavalo para quem tivesse precisão. Se a vontade fosse comer galinha, era só espichar a mão, pegar a primeira, deparar, assar, comer.

- Me digam se isso não é doutrina do cão? - perguntava, os olhos para fora.

E voltava de novo a explicar, fazendo carga. Galinha, cavalo, porco, peixe, fruta – tudo era coisa de graça, nascida no mundo para quem quisesse. De quem era o passarinho? – perguntava o cigano aos tabaréus. Os caitutus, atrasados, na ignorância, arregalavam os olhos, ficavam imaginando coisas, achando que o cigano era um Deus.

- Vejam se não é um destruidor...

Muitas vezes ouvira o cigano repisando que, depois que os homens cercaram as terras, a ambição tomara conta de tudo. A história de Abel e Caim, contada por ele, era uma história falsa, revelada só para influir nos tabaréus, para dizer que a ambição cegava tudo, até irmãos. Isso era caso para ser contado, assim, aos meninos inocentes? Um dia o povo ia ver a desgraça (MEDAUAR, 1960, p. 88-89).

Para o comerciante as coisas propagadas pelo cigano propõem uma desorganização nas formas em que a sociedade capitalista está organizada, principalmente porque eram utilizados exemplos que possuem um apelo com o público alvo como a narrativa bíblica sobre os irmãos Caim e Abel, na qual um irmão mata o outro. A linguagem sugere que o cigano possuía ideias contrárias à ambição e à propriedade privada.

Embora o principal exemplo de resistência do personagem tenha sido suportar em silêncio os ataques do comerciante, a sua demonstração de desapego aos bens materiais também comprova que ele recusa se adequar aos costumes da cidade.

Depois da resposta negativa que João das Neves recebeu, o povo ficou curioso para saber como alguém poderia recusar um emprego e moradia, assim perguntaram ao cigano sobre o anel de brilhante de um coronel para observar o seu comportamento, mas a joia também foi desprezada. Por isso, consideravam o cigano como uma espécie de profeta que não se importava com riquezas. Ele não demonstrava interesse pelas mesmas coisas que deslumbravam os moradores de Água Preta e nenhuma empatia com o jeito ambicioso das pessoas.

Por conseguinte, o cigano os tirava da ignorância, abria suas mentes para as condições de injustiça em que viviam os trabalhadores, sem nenhuma perspectiva de ascensão social, enquanto homens como João das Neves acumulavam dinheiro e posses, situação que se tornarão mais explícita em “A volta do cigano”.

João das Neves simboliza a autoridade baseada em sua condição econômica favorável, ocupando posição de poder em relação ao cigano e às outras pessoas simples, roceiros, trabalhadores do cacau. O cigano era o forasteiro, não possuía moradia fixa e nem emprego. No entendimento do comerciante, poderia cometer algum mal e sumir, ou seja, era a o perigo constante inserido na vida das pessoas em Água Preta. Em contraste com esse pensamento, o narrador procede com empatia pelo protagonista, principalmente ao desenhar o seu estado emocional:

Sim, sim. Distraíra-se. Vinha prestando atenção nos passos do filho do gringo, pensando em coisas que não devia. Primeira vez que isto lhe acontecia. Mas como diabo podia afastar os sentimentos de que muito cedo teria que sumir para sempre de Água Preta? E onde andava o menino de seu João?

Precisava continuar o caso de Midas. Mas, onde estava o menino?

As argolas balançaram de um lado para o outro, quando ergueu o pescoço, a cabeça por cima da roda de povo procurando. Espiou na direção da loja. Nada. O filho do gringo já acorrido. Ainda mastigava um resto de pão. Talvez tivesse deixado seu café pelo meio, quando soubera de sua presença.

Olhou para o menino. Sem parar de narrar, chegou-se para junto dele, tomou-lhe o queixo. O menino sorriu e foi tirando do bolso uma pitanga vermelha.

- Guardei para o senhor – disse.

Só os meninos o esperavam, considerou. Com muito mais fervor do que coronel esperando safra (MEDAUAR, 1960, p. 93, grifo nosso).

O cigano mostra-se concentrado nas crianças a tal ponto que suas emoções interferem em seu trabalho. Isso pode ser observado no comportamento do narrador que se articula entre os diversos pensamentos do personagem, o sentimento em relação à sua partida de Água Preta e a vontade de ver o menino.

Há uma forte relação afetiva do narrador pelo protagonista; onisciente, ele conhece os seus pensamentos como indica o constante uso de discurso indireto livre. Essa aproximação se mostra estranha à construção de quadros imagéticos de um determinado local, a qual é elemento *sine qua non* do regionalismo tradicional.

Para Chiappini (1995, p.154), esse tipo de regionalismo é definido como esquemático e superficial, pois as obras se limitam em sua estética e ideologia ao ter como foco apenas situar ações e personagens em determinado espaço rural e suas características linguísticas. Enquanto no regionalismo “aberto”, apesar das singularidades locais, as obras atingem dimensão mais ampla e podemos vivenciar o espaço histórico-geográfico através da mente dos personagens:

O problema não nos parece tanto distinguir os tipos de regionalismo mas distinguir, como em qualquer tendência, as obras boas das más, esteticamente falando. Nestas, o efeito sobre os leitores será acanhado como soarão acanhados o espaço, os dramas, os caracteres, a linguagem, o pensamento e as ideias. Naquelas, necessariamente, por menor que seja a região, por mais provinciana que seja a vida nela, haverá grandeza, o espaço se alargará no mundo e o tempo finito na eternidade, porque o beco se transfigurará no belo e o belo se exprimirá no beco (CHIAPPINI, 1995, p. 157).

Nos contos de Medauar, a ambientação das narrativas se dá dentro de uma região específica, Água Preta, no entanto, as construções psicológicas de seus personagens não são motivadas necessária e obrigatoriamente por questões externas da época ou do lugar. Pelo contrário, no caso de “O cigano” (e “A volta do cigano”), os sentimentos de afeto se apresentam em alguém de “fora” da região, no caso, o cigano pelas crianças e população de Água Preta, principalmente pelo filho de João das Neves, por isso ele sofre quando pensa que deverá deixar a cidade.

Essa relação de carinho entre um estranho e pessoas descentradas não possui nenhuma associação com as questões de violentas disputas que fizeram parte da

constituição da região cacauera. Neste período, primeira metade do século XX, os coronéis exerciam o seu poder de mando sobre trabalhadores, jagunços e pequenos produtores com o intuito de obter cada vez mais terras que fossem próprias para a produção do cacau:

[...] Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacauzeiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo. Nem via os homens com medo, recuando. Quando os viu, só teve tempo de correr na sua frente, se postar na entrada do caminho de parábélum na mão, uma decisão no olhar:

- Meto bala no primeiro que der um passo...

Os homens pararam. Ficaram um instante assim, sem saber o que fazer. Atrás estava a floresta, na frente Juca Badaró disposto a atirar.

Mas o que tinha febre gritou:

-É o lobisomem... – e avançou num pulo.

Juca Badaró atirou, novo raio atravessou a noite. A mata repetiu num eco o som do tiro. Os outros homens ficaram em torno do que caíra, as cabeças baixas. Juca Badaró se aproximou vagarosamente, o parábélum ainda na mão. Antônio Vitor tinha se baixado, segurava a cabeça do ferido. A bala atravessara o ombro. Juca Badaró falou com a voz muito calma: Não atirei para matar, só para mostrar que vocês têm que obedecer...- Apontou para um: - Vá buscar água para lavar a ferida (AMADO, 2008, p. 40-41).

Esse trecho extraído do romance *Terras do sem-fim* (1943), de Jorge Amado (1912-2001), mostra como o coronel Juca Badaró impõe sua vontade através da violência atirando em um homem que estava doente, para obrigar que os seus novos trabalhadores não desistissem de desbravar as matas do Sequeiro Grande, na região sul da Bahia. Essas terras possuíam o melhor solo para a produção do cacau, por isso se tornaram motivo de guerra entre os irmãos Badaró e o coronel Horácio da Silveira e seus aliados.

Os coronéis tinham a ambição de conseguir as melhores terras, para tanto utilizavam do poder que possuíam, principalmente por causa da situação econômica privilegiada, para atingir o objetivo de ampliar as plantações de cacauzeiros, que era a principal fonte de riquezas. Assim como Adonias Filho, Jorge Amado também utiliza imagens da violência para apresentar em que bases se constituiu a região cacauera.

Medauar não trata em suas narrativas da disputa de terras. Como assinalou Pedroso (1960, p. 43), os contos e a novela de *A procissão e os porcos* (1960) falam de um período posterior ao pioneirismo, as terras já estavam divididas e os poderes já

consolidados. Em “O cigano” Medauar aborda de forma sucinta a macroestrutura de poder, no caso, sobre algum coronel, algum clérigo, quase sempre em segundo plano; seu foco está no cotidiano das classes baixas. Mesmo que na relação entre João das Neves e o cigano, o poder fosse exercido através da intimidação e da força econômica, não existe a demonstração da violência explícita.

Sendo assim, o narrador quer contar a história de um cigano que vivia pelas cidades da região vendendo produtos e era cativado pelas crianças. Apesar de o cigano ser livre e não se prender em nenhum lugar, sentia tristeza ao pensar nos meninos que não poderia mais ver ao ir embora de Água Preta:

Em silêncio, o cigano revirava a fruta madura, correndo os olhos do filho do gringo àquele ponto vermelho entre os dedos. Como era bom saber que os meninos gostavam dele. Mas os homens, como seu João, o odiavam. Sabia que sua fama fora esparramada por seu João. Que foi que fizera a ele? Coisa nenhuma. Seu mal era gostar das crianças. **Agora mesmo pensava no filho de seu João, sentindo sua falta. Talvez tivesse voltado a Água Preta por causa dele. Era um menino franzino, de olhos para dentro, igual como os olhos de um bicho.** Lembrava-se do mau trato que sofrera, na última vez que viera ouvir história. Vira como o pai o arrastara, na brutalidade. Um carneiro seguindo aos berros para a sangria. Ficara com a cena na cabeça, arreliando. Agora devia estar preso, debaixo das vistas do pai. Em outras cidades e povoados, outros meninos estavam rareando também. O fel de seu João das Neves escorrendo, alagando a redondeza. Rio de ódio caminhando pelo mundo. Os pais com medo, temendo pela sorte dos filhos. Sim. Teria que arribar, tanger sua montaria para cidades mais distantes, cada vez mais distantes. Era o jeito. Os olhos estavam apertados, os pensamentos ninguém sabe onde. Os tabaréus pedindo preços. A da manga, com a mão nas cadeiras, numa posição de espera. O sol esquentando. A feira pegando fogo (MEDAUAR, 1960, p. 93-94, grifo nosso).

Nesse trecho, a narrativa apresenta um entrecruzamento entre um olhar de fora, que apresenta as ações, e o fluxo de consciência do personagem. Segundo Adorno (2003, p. 61) quando a distinção entre essas duas perspectivas desaparece, o narrador rompe com a distância estética fixa empregada na narrativa tradicional.

Na contemporaneidade, em alguns momentos o leitor fica de fora, em outros ele é levado até a ação bem como ao que se passa no íntimo dos personagens. Dessa forma, trata-se de um enredo linear, mas profundamente subjetivo, pois o narrador se concentra continuamente e intensamente em mostrar o que se passa no interior do personagem.

Tanto assim, que frequentes são as modificações de ponto-de-vista e de sensações. Ainda na passagem supracitada, enquanto o cigano revira a fruta e olha nos olhos do filho do gringo, as pessoas aguardam que ele retome a história.

O descentramento dessa narrativa vai além do tema e das características do protagonista, ele também está pautado por esses indícios de fragmentação dos personagens, dos silêncios do cigano, da tristeza do garoto, essenciais para o narrador demonstrar a sua empatia pelo cigano e recorrer aos pensamentos que apenas o personagem teria acesso. Dessa forma, exprime o seu estado em relação às situações provocadas pelo antagonista João das Neves. No lugar do acúmulo de informações para a composição de quadros sociais, de imagens totalizantes da sociedade cacaueira, Medauar trabalha com elementos internos, psicológicos.

Para Ginzburg (2012), a literatura brasileira contemporânea apresenta constantemente temas ligados a sujeitos ignorados, silenciados e que passaram por processos de repressão. Com isso o ato de narrar também contou com reelaborações para representar:

[...] a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido (GINZBURG, 2012, p.200).

De acordo com o pesquisador, o capitalismo, o individualismo e os procedimentos violentos colaboraram em nossa modernização conservadora, por isso as representações da realidade não podem desprezar suas consequências negativas, o que, por conseguinte, vai exigir novas perspectivas para o papel do narrador.

Em “O cigano” fica claro que o protagonista leva uma vida, em parte, marcada pela negatividade. As ofensas contra ele também aconteceram em outros lugares e em qualquer parte do mundo. Muito provavelmente seria vítima de preconceitos ou significaria uma ameaça para as crianças, pois além de ser uma pessoa de “fora” da região, era um cigano.

Pelos aspectos observados e discutidos sobre “O cigano”, podemos confirmar nossa hipótese inicial de se tratar de uma narrativa “descentrada”, pois seus principais aspectos não buscam a representação da região cacaueira através de uma perspectiva de

exposição das relações de poder entre grupos sociais. Com isso, não são exaltados personagens que desempenham algum papel de mando sobre os demais.

Na contemporaneidade brasileira, muitas narrativas buscam representar indivíduos historicamente excluídos e vítimas de diversas formas de repressão ou violência por meio da fragmentação. As técnicas utilizadas pelo narrador demonstram que a objetividade na estrutura do texto não comporta a representação de vidas e memórias marcadas por episódios negativos. Talvez resida aí o motivo para tamanha presença de subjetividades, no caso, do cigano e do filho de João das Neves.

Outro aspecto que parece confirmar o descentramento do conto é seu protagonista pertencer aos estratos mais baixos da sociedade e viver em situação nômade, sem ser apresentado com características preconceituosas ou discriminatórias. O cigano possui características elevadas sob a perspectiva de respeito ao outro, ademais conta com a empatia do narrador, suas histórias eram uma possibilidade ao povo pobre de Água Preta sair daquele local provinciano através da imaginação.

Quando o cigano se torna uma ameaça econômica e simbólica para João das Neves, o protagonista se vale de estratégias de resistência além de não aceitar se adequar aos costumes e princípios impostos na cidade. O cigano apresenta uma postura de não violência quando é ofendido pelo comerciante, comportamento que distorce da cultura de uma região constituída em meio à extrema violência comandada por coronéis.

Nesse conto, apesar de o protagonista apresentar traços positivos, a trama tende a ter um final feliz para o anti-herói, João das Neves. A trama de “O cigano” pode ser considerada simples, sem nenhum elemento extraordinário. Todavia ela envolve diversas relações, que, por sua vez, também expandem a imaginação para uma variedade de questões e sentimentos.

Em suma, Medauar falou da região cacauzeira com originalidade em relação ao gênero conto, a aspectos estéticos e ideológicos. Esses fatos foram significativos para sua obra, já que ele iniciou na ficção depois de outros escritores de grande destaque. Além disso, não se limitou ao regionalismo tradicional, com isso seus personagens transcendem especificidades regionais e o espaço retratado que poderia ser visto como restrito e superficial ganha outras dimensões.

4.2 “A volta do cigano”: jogo inverso

Na obra *A procissão e os porcos* (1960), selecionamos também o conto “A volta do cigano”, o qual dá sequência à narrativa anteriormente analisada. Esse emprego da continuidade entre duas histórias breves tangencia a novela e o romance, pois como se sabe, nesses gêneros é mais comum a trama contar com mais tempo e apresentar uma quantidade maior de situações, núcleos de ação, diferente do caráter unilinear do conto, o qual é caracterizado como breve e focado em apenas um assunto.

Apesar de um conto complementar o outro, somente a primeira narrativa foi publicada em alguns livros como *Jorge Medauar conta histórias de Água Preta* (1975) e a antologia *Viventes de Água Preta* (1996). Com isso perde-se o desfecho diferente para o protagonista e aspectos importantes que o escritor acrescentou à história, principalmente como foram reestabelecidas as relações entre o personagem descentrado e àquele que detém poder.

De acordo com Cortázar (2004, p. 152), o tempo e espaço no conto devem ser condensados, com isso o contista selecionará um acontecimento mais significativo que será a base para o desenvolvimento da narrativa. No entanto, é interessante notar que Medauar não esgota a história do protagonista em apenas um conto, ou seja, nas questões exploradas sobre a vida do personagem central surgem mais elementos significativos e a trama em torno do cigano avança para uma continuação. Com isso, observamos que o autor prefere criar um novo conto e não perder determinados aspectos caso ele optasse por condensar as duas partes da história em uma.

Em contrapartida, em outros casos, como por exemplo os contos que analisaremos posteriormente, “Apito” e “O facão”, Medauar não seguiu o mesmo modelo. As histórias dos protagonistas, independente de um final feliz ou triste, com desfecho aberto ou fechado, encerram-se em um conto.

Da mesma forma que “O cigano”, essa continuação da história se mostra como uma narrativa “descentrada”, pois o narrador continua em empatia com o protagonista, que não pertence ao centro de poder por ser forasteiro, de estrato social mais baixo e proveniente de um grupo historicamente marginalizado. Nesse conto, são reafirmadas a partir de novas ações, as características elevadas do protagonista, assim o personagem

continua se mostrando um homem sem ambição e que se preocupa com o bem-estar do outro. Uma peripécia ressalta essas características do protagonista e, também, proporciona a aproximação dos personagens principais, assim como a resolução do conflito que desfez a harmonia inicial.

Nossa hipótese é que, por conta da empatia do narrador pelos personagens marginais, há no conto um retorno superior para o cigano que fora humilhado e ofendido na primeira parte da trama. O filho de João das Neves fica doente, mas mesmo detendo o poder do dinheiro, o comerciante sofre por não ter como salvá-lo.

Enquanto isso, o cigano volta para a cidade e será aclamado por conseguir curar o menino. Em outras palavras, é como se o narrador invertesse o jogo de relações, o descentrado passa ao centro, o centralizado passa à margem. Houve uma reorganização das forças sociais por meio de um critério não econômico, mas espiritual ou simbólico.

Assim, o conto começa com João das Neves lamentando ter planejado a vingança contra o cigano, mas isso acontece por um fato inesperado. Seu filho estava doente e não apresentava melhora apesar dos tratamentos. Diante da situação, o médico sugere encontrar o cigano como única solução. O medo de perder o filho e a volta do forasteiro são um tormento para o comerciante,

Um duro castigo de Deus. Agora tinha que encontrar o homem, mandar bater estradas, varejar cidades e povoados. Por onde andaria o cigano, Senhor? Sentia vontade de morder os pulsos, arrumar a testa nas paredes. Tinha que dar o braço a torcer, dobrar o cangote, humilhar-se. Antes não tivesse feito judiaria, não tivesse comandado a pagodeira dos cegos, uns inocentes que não podiam ver o que faziam (MEDAUAR, 1960, p. 123).

Diferente do conto anterior, o início agora é marcado por uma inversão: a aflição do antagonista do cigano, neste primeiro trecho ficam claros os elementos centrais da história. João das Neves precisava encontrar o cigano, logo depois, ainda nas primeiras páginas, o narrador fala sobre a doença do menino. Assim o leitor pode inferir que o comerciante quer encontrar o cigano por causa do estado do filho. Essa tensão lembra novamente as reflexões de Cortázar (2004), para quem um bom conto deve ser escrito com tensão, manifestada desde as primeiras palavras ou cenas, ou seja, a intensidade com que o autor aproxima o leitor do que pretende contar. Se no primeiro conto, a parte inicial é tranquila, no segundo, há uma inversão e a narrativa começa de modo tenso.

João das Neves não se importou com o sofrimento do filho e com as opiniões de Calimério quando pensou em prejudicar o cigano. Nesse momento, pondera como as consequências do seu plano se voltaram também contra ele, contudo ainda não demonstra arrependimento sobre as coisas que pensara em relação ao cigano e considera que tomou uma atitude ruim apenas contra os cegos, pois esses eram uns inocentes.

Lembremos que, no dia de sua partida, o cigano não conseguira se despedir do menino, que estava preso na loja e sem a permissão do pai para sair. Logo, deixou para ele um presente que foi entregue pelo filho do gringo, uma caixa com dois besouros chifrudos. Ao se recordar desse dia, João das Neves avalia como os bichos passaram a ser uma das brincadeiras mais interessantes para as crianças:

O menino ficara leve, não traquinara o dia todo, entretido no soalho, brincando com sua carruagem tirada a besouro. Os meninos seus amigos vieram ver: se babavam, pediam pelo amor de Deus para que o filho os deixasse brincar. O filho feito rei, ditando ordens. Largara para um canto a carrapeta nova que zunia, o velocípede com cabeça de cavalo, as bolas de gude, os soldados de chumbo. **O brinquedo maior era o besouro na moleza, arrastando a caixa de botão [...]. Ficava mais de um dia no mesmo brinquedo. A casa no silêncio, como se estivesse vazia.** A mulher descansada das traquinagens, da zoeira que o filho fazia com os outros brinquedos. Uma zoeira de estourar os miolos. **Também agora a casa parecia vazia.** Ninguém ouvindo o ranger do velocípede, os apitos finos que o filho dava, imitando o trem, o barulho das marradas da carrapeta se batendo pelas paredes, pior que bicho doido. Até o canto distante dos sanhaços, no mamoeiro para o fundo do quintal, se ouvia. O menino ardia em febre, a língua grossa, suja... (MEDAUAR, 1960, p. 124, grifos nossos).

Pela descrição do pensamento do comerciante observa-se que o menino esqueceu dos outros brinquedos e até seu comportamento mudou por causa do presente do cigano. No entanto, com a doença, o menino não brincava mais, a casa estava triste e os pais preocupados com a situação. O narrador compara os dois silêncios, um que trazia tranquilidade e paz: “Ficava mais de um dia no mesmo brinquedo. A casa no silêncio, como se estivesse vazia”; o outro deixava o espaço sem vida: “Também agora a casa parecia vazia [...] O menino ardia em febre, a língua grossa, suja...” MEDAUAR, 1960, p.124).

O médico não conseguia identificar qual era o problema a partir dos sintomas apresentados, febre alta e falta de apetite. Como os tratamentos convencionais não

surtiam efeito, João das Neves aceitou, mesmo contrariado, ensalmos e garrafadas de uma candomblezeira, que também não afastaram os sintomas da enfermidade. Enquanto isso, a mãe do menino já estava definhando da mesma forma que o filho por conta do sofrimento, e o comerciante concordou que a única solução era procurar o cigano:

O pior mesmo era não saber nenhum caminho para a cura. Por isso, tudo que mandavam fazer, fazia. Alguma coisa teria que dar certo – ponderava [...]. O menino largado, indiferente a tudo, a cabeça balançando no pescoço afinado, magro como de franga [...]. **Sabia que o filho morria por histórias.** Mandara uma volta de pedras à professora, implorando para que viesse contar casos. **O menino com a cabeça mesmo que gangorra, reprovando, dizendo não. O jeito era mesmo caçar o cigano.** Pelo menos isto teria que fazer, para contentar o filho. Mas, onde encontrá-lo? (MEDAUAR, 1960, p.126-128, grifos nossos).

Mesmo debilitado e apaixonado por histórias, o menino não aceitava ouvi-las de outra pessoa. O cigano construiu uma relação afetuosa com a criança; suas histórias eram interessantes, fixavam na mente, com o seu jeito diferente de falar, de emendar um caso no outro e trazia coisas de longe. João das Neves estava incomodado com sua presença novamente em Água Preta, mas aceitou encontrar o cigano após esgotar todas as outras possibilidades de cura:

Dava pena ver a agonia do menino, quando ouvia ferraduras nas pedras do calçamento, ou o sacolejar de caçarolas: levantava o tronco pelos travesseiros, espichava o pescoço, apurando os ouvidos para conferir o batuque. Todo mundo perguntando o que era, o que que o menino queria. Muitas vezes fazia isto, mas só quando ouvia lata com lata, ferradura raspando nas pedras. No princípio a mãe pensou que fosse reação, que o menino já estivesse criando força. Ficara alegre, o rosto se abrira num sorriso [...]. Mas o menino fizera a mãe murchar de novo, dizendo, com sacrifício, que era o cigano que já vinha chegando. Umás tampas de panela batendo na cozinha e a criança inocente a dizer que era ele, que era ele (MEDAUAR, 1960, p. 128).

O menino só apresentava alguma reação quando imaginava que o cigano estava por perto, por conta dos sons que sugeriam a presença do contador de histórias na cidade, como o barulho de objetos vendidos. A partir dos delírios constantes do menino e do arrependimento de João das Neves, fica evidente que o motivo desencadeador da doença era emocional, uma vez que a criança fala apenas no cigano ou imagina as suas histórias:

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade (CANDIDO, 1995, p. 256).

Candido salienta ainda que os indivíduos não podem viver sem a possibilidade do contato com algum tipo de fabulação, com o universo da ficção e poesia, ou seja, da literatura; esta, por atuar no inconsciente, torna-se um fator indispensável para nossa humanização e para o equilíbrio social.

No conto, João das Neves se preocupava em trancar o filho e oferecer coisas materiais. Porém, era através do cigano que o menino tinha liberdade e fruição ao mesmo tempo; ao ir para tenda, ele fugia da prisão que tinha em casa e com as histórias podia sair de Água Preta através da imaginação, assim conhecer outros mundos, pessoas, etc.

Nesse sentido, a importância das histórias do cigano para seus ouvintes, geralmente pessoas pobres e de pouca instrução formal, guarda contato com essas reflexões de Candido quando discute a necessidade do acesso à literatura e à fabulação na vida e formação dos seres humanos, concebendo como tais todas as criações com traços poéticos, ficcionais ou dramáticos de diversos níveis sociais e culturais:

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito -, como anedota, causo, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 1995, p. 242).

O cigano proporcionava proximidade com a literatura através da ficção. Além disso, criava um laço gregário entre pessoas, pois todos se reuniam em volta da sua

tenda e ele contava as histórias e as discussões sobre os casos também aconteciam de forma coletiva.

Conhecido por sua ambição, João das Neves era um homem que acumulava dinheiro e posses, no entanto o ódio pelo cigano surgiu do desejo de obter mais dinheiro e eliminar a concorrência das outras lojas sem pensar na sobrevivência de outras pessoas. Por conta de seus pensamentos ambiciosos ele não se importava em causar sofrimento, até mesmo para o seu filho. O narrador demonstra empatia pelo menino, mostrando a cena de modo bastante subjetivo:

Alguém podia suportar uma coisa dessa? E num ôco de mundo, sem recursos, sem nenhum adiantamento? Quem dera um avião para voar até Salvador, entregar o filho nas mãos do melhor médico do mundo. Se ao menos Dr. Lopes estivesse em Ilhéus, Itabuna... Ô, meu Deus! Pelo menos o diabo do cigano. Precisava trazer o homem, custasse o que custasse. Pagaria o que pedissem. O primeiro que trouxesse o homem ficaria rico (MEDAUAR, 1960, p. 128).

Por isso, fica dúvida se os sentimentos de pena e aflição são apenas do personagem ou se o narrador em sua onisciência também está tomado pelas mesmas emoções. Em virtude disso, questiona o leitor se alguém não ficaria abalado em ver uma criança doente e em uma cidade que não oferecia recursos. A empatia pelo cigano e pelo menino não é apenas do narrador, mas também dos personagens da história que relacionavam a doença como um castigo para João das Neves:

Dona Júlia balançando a cabeça, dizendo que castigo vem escondido pelos becos, andando de rastro sem ninguém ver. Um dia bate na porta, entra, vira o dono da casa.

- Diga se não é?

Continuou lavando a roupa suja, botando para fora os podres de seu João. Nunca mais podia se esquecer do mal que ele fizera aos meninos miúdos de Água Preta, com aquelas invenções contra o cigano, proclamando que o homem era ladrão de cavalo, gatuno de menino. Acabara fazendo o cigano ir bater noutra freguesia.

- Se esqueceu – continuou – que o cigano ficou a vida toda pelos matos, fuçando, até achar um besouro dos grandes para o filho dele brincar. E como foi que agradeceu? Escorraçando o pobre da cidade. Mas não quero mal a ele não. Estimo de coração que o menino fique bom. Tomara que os homens tragam o cigano. Tomara (MEDAUAR, 1960, p. 133).

Nesse trecho, Dona Júlia, que observa a história de fora, fala sobre as características negativas do antagonista: João das Neves era avarento, extremamente ambicioso e não era um bom patrão para suas criadas e caixeiros, atributos completamente diferentes do cigano.

Além disso, Dona Júlia enfatizou que o comerciante fez um mal para os meninos pequenos de Água Preta com as invenções contra o cigano. O ponto de vista dessa personagem fez parte do processo de elevar o protagonista ao mostrar os aspectos negativos de quem se coloca contra ele. O narrador destaca a ascensão do cigano e um meio utilizado para tanto foi contrapor as características deste com as de João das Neves.

Quando falou sobre as consequências ruins da armação contra o cigano, Dona Júlia não falou de forma geral, abrangendo todos os frequentadores da tenda, mas destacou um grupo específico, as crianças. A partida do protagonista causou mais prejuízo para esse público, que era o seu preferido e com o qual ele tinha uma relação mais afetiva. Por isso o cigano não foi para longe como sugeriu na primeira parte da história, preferindo continuar na região de Água Preta por causa dos meninos,

Uma coisa nunca vista. Gente, que parecia a chegada do governador. Os pais com os meninos pela mão, as mulheres com lágrimas nos olhos. Ninguém podia aguentar a onda de sentimento subindo. Os caixeiros deixaram o balcão, andaram até a porta da casa [...]. Quem não queria ver? A onda de povo engrossando na porta de seu João [...]. O povo torceu os olhos para ver. Abriram caminho para o cigano. Um silêncio, enquanto o homem vinha, na calma. Foi descendo do animal, numa moleza de preguiça. **O povo via nele um santo, um bispo, um grande que vinha salvar um inocente da morte. Quem podia aguentar aquele encontro, sem se alagar nas lágrimas?** **A mulher de seu João rompeu o ajuntamento, em barafustando pela porta, empurrando o marido. Foi cair nos pés do cigano, num choro que era uma facada no sentimento dos outros.** Roçava os lábios pela reiúna emporcalhada do cigano, sem se importar com nada (MEDAUAR, 1960, p. 133-134, grifos nossos).

A chegada do cigano em Água Preta é o momento crucial do conto, uma vez que o desfecho para o caso da criança dependia de sua presença. A descrição do sofrimento de João das Neves e dos demais personagens com a doença do menino desempenham uma função de introdução ao retorno de seu protagonista.

As imagens destacadas, “lágrimas nos olhos”, “onda de sentimento”, “silêncio”, “choro”, não estabelecem uma disputa de poder ou de ego entre o cigano e João das Neves, mas demonstram como as pessoas estavam emocionalmente tocadas com a presença do forasteiro naquele momento. O movimento de interiorização não deixa de ser o elemento principal, mas, nesse caso, foi apresentado através de ações.

Quinze anos depois da publicação de *A procissão e os porcos* (1960), o cigano volta para Água Preta em outro contexto. Em *Jorge Medauar conta histórias de Água Preta* (1975), o conto “O cigano” foi novamente publicado e Medauar coloca o retorno do protagonista no conto “O presepe”.

Nessa história, um menino é o personagem principal. Ele organizou por sete antes seguidos um presépio em sua casa após um padre recomendar que se a tarefa não fosse cumprida dessa forma, ocorreria um atraso de sete anos em sua vida. No ano em que organiza o seu último presépio o cigano aparece novamente em Água Preta:

Um pouco antes do almoço – padre Pedro já ia rezar – bateram na porta. Quando Judite abriu, todo mundo botocou os olhos no porte alto do cigano [...]. - enchendo a porta da rua. **Seu João da ferragem deu um salto da cadeira: Há tempo havia escorraçado o cigano da cidade, proclamando que ele furtava cavalo e roubava crianças.** O povo sabia que isso era bestagem de seu João. Principalmente Calimério, que conhecia o homem, sabia que tudo não passava de tolice de seu compadre João, que não queria ver o filho na roda de meninos que iam à tenda do cigano, para ouvir-lhe histórias. Agora o cigano estava ali. Viera ninguém sabe de donde, depois de tanto tempo para ver seus amigos pequenos. Estava de novo na cidade. E era Natal.

O próprio padre Pedro, que também fizera um sermão contra o cigano, fora recebê-lo, juntamente com o velho. O homem entrou, inclinou a cabeça, chegou-se para junto do presepe, espiou: viu que num pequeno cercado havia um besouro enorme, chifrudo, puxando um trenzinho de caixas de fósforo. Sorriu. Fora o besouro que um dia ele oferecera. Igual ao que dera também ao filho de seu João da ferragem. Ergueu os olhos para o cigano: estava mais velho, o rosto retalhado de rugas. Era porém o mesmo: grosso e alto, soberbo, mas delicado e bom. O mesmo que lhe contava histórias de reis e de príncipes encantados – que dizia que o mundo era das crianças e dos ciganos. Os olhos focaram miúdos. E o cigano, percebendo o brilho de seus olhos, andou para ele em silêncio. Judite meteu a cabeça pela porta da cozinha. Tinha a mão sobre o coração, apertava o vestido com ânsia, como se estivesse vendo a maior coisa desse mundo. O silêncio reinando na sala.

No meio de todos, sem se importar com a presença de seu João, o cigano abaixou-se para apertá-lo nos braços. Foi um aperto

demorado, tão forte que chegou a sentir o batuque do coração do cigano.

O pai viu a cena, não aguentou: engoliu o nó que tinha na garganta, despejou vinho para todos, ergueu o copo e disse:

- Viva o Natal!

Aquele dia era mesmo para choro.

Padre Pedro então começou a orar, pedindo a Deus que abençoasse a todos. [...]. Seu João rezava de cabeça baixa, sob as vistas de Calimério, que tinha a fronte erguida, como uma censura ao compadre (MEDAUAR, 1975, p. 135-136, grifos nossos).

Se compararmos as duas cenas sobre a volta do cigano, vemos que elas possuem a mesma carga emotiva: o personagem retorna por causa dos meninos, um que estava doente e o outro porque era Natal. O narrador apresenta os personagens emocionados diante do sentimento do cigano pelas crianças. Embora o novo retorno seja por motivo e forma diferentes, João das Neves sente-se novamente desconcertado por causa das mentiras que inventou. Os aspectos principais da primeira cena permanecem na segunda: mostrar o cigano como um personagem elevado e a criação de um retorno impactante e emotivo para ele.

Em relação ao primeiro trecho, observamos que nesse momento da história o cigano possui uma grandeza para todos em Água Preta: não importam as coisas inventadas por João das Neves, sobretudo, o medo de que fosse ladrão de crianças. Como apontamos anteriormente, as forças sociais foram reorganizadas por um processo espiritual ou simbólico, pois o cigano não depende de uma posição econômica para ser prestigiado em seu retorno para Água Preta. Com isso, as relações de força foram invertidas:

O suor empapando a camisa, minando os sovacos e as costas. A mulher não podia deixar de reparar naquelas costas colosso, nos rolos do muque empinando nos braços. Vinha do cigano um cheiro forte de homem, um cheiro que não era o mesmo do marido. Quando viu seu filho levantando naquelas mãos pesadas e grossas, sentiu confiança, uns arrepios pelo meio das costas, percorrendo a espinha de cima para baixo. Estalou na cabeça uma certeza firme de que seu filho ia sair dali pulando e brincando [...]. Quando pediu à mulher que abrisse a toalha grande para receber o filho, a mulher teve vontade de enrolar o homem junto, apertar os dois contra o peito. Os olhos estavam boiando no pranto. Mas o rosto suado era uma flor fresca pingando sereno (MEDAUAR, 1960, p. 136-137).

Se os descentrados passam ao centro, o cigano foi recepcionado como alguém que possui um papel social importante (governador, santo, bispo, uma pessoa que transmitia confiança aos demais). Os centralizados passam às margens: a mulher de João das Neves, além de se jogar aos pés do cigano, observa no protagonista características atraentes que seu marido não possuía, como o cheiro do corpo, os músculos e seus traços fisionômicos.

O comerciante, além de necessitar da ajuda do cigano e presenciar sua importância para os demais moradores da cidade, é posto à margem dos pensamentos de sua mulher, pois é o personagem “descentrado” que devolve a ela a tranquilidade após ver seu filho melhorar. O narrador medauariano sempre chama a atenção do leitor para aquilo que é mais relevante na cena, o sentimento das pessoas em relação à chegada do cigano:

O destino de um conto, como se fosse uma flecha, é produzir um impacto no leitor. Quanto mais perto do coração do leitor se crave, melhor será o conto. Para atingir esse efeito, o texto deve ser sensível: deve ter a capacidade de mostrar um mundo, de ser um espelho no qual o leitor veja e se veja. Isto é o que se chama de identificação (o leitor pensa que com ele se passou ou poderia ter se passado o mesmo), o que criará uma empatia, uma solidariedade com o contado e que fará com que o conto se torne inesquecível (GIARDINELLI, 1994, p. 35).

De acordo com o autor, o bom conto deve tocar em algo da intimidade do leitor e o autor deve levar em conta o seu leitor, portanto ter a confiança de que alguém vai ser tocado. Medauar utiliza essa sensibilidade por meio de uma prosa carregada de lirismo quando mostra a emoção da mãe diante dos cuidados do cigano para com seu filho: “Os olhos estavam boiando no pranto. Mas o rosto suado era uma flor fresca pingando no sereno” (MEDAUAR, 1960, p. 137).

Além da linguagem poética e do psicológico dos personagens, neste conto o autor busca tocar o leitor ao se valer de uma situação comum à formação brasileira, no caso, a injustiça social: as pessoas daquela região, principalmente os de estratos econômicos mais baixos, se identificavam com o cigano, pois ele trazia acolhimento e conhecimento.

Podemos ainda acrescentar que os “O cigano” e “A volta do cigano” são metalinguísticos, se pensarmos que ambos narram a vida de alguém, o cigano, que

também narra histórias para outras pessoas. Além disso, os contos mostram aspectos positivos dos casos que o cigano conta na vida dos ouvintes, ou seja, remete à importância da literatura e a força da oralidade.

Por outro lado, quando falamos de um personagem que está em uma condição de descentramento, por exemplo, o fato de ser de “fora” da região, podemos também pensar em questões de alteridade. De acordo com Paterson (2007, p. 15), a alteridade é construída a partir das interpretações e pela maneira como lidamos com as diferenças, nesse sentido a literatura pode atuar como um lugar privilegiado para a expressão da outridade, com possibilidades de representar esse processo de forma simbólica e complexa.

O cigano é observado como “diferente” na cidade de Água Preta por diversos aspectos e estava em um lugar com valores e hábitos que pertenciam a um determinado grupo de referência, no entanto, o problema consiste em como os indivíduos compreenderam as distinções e não o fato delas existirem. Paterson (2007, p. 16) entende que o valor concedido as distinções que produzirá a alteridade.

Todorov, ao falar sobre as tipologias da relação com o outro em *A conquista da América: a questão do outro* (1983), destaca que a problemática da alteridade compreende uma discussão em diversas dimensões e podemos dividi-la em pelo menos três eixos. Existe o julgamento de valor: avaliamos se o outro é bom ou mau, se gostamos ou não dele, e se é igual ou inferior.

Após esse julgamento, nos aproximamos ou nos distanciamos do outro: entra em jogo a questão dos valores, se nos identificamos com ele ou buscamos assimilá-lo impondo nossa própria imagem, entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda a questão da neutralidade ou indiferença. O terceiro eixo diz respeito a conhecer ou ignorar a identidade do outro, neste caso, não conhecemos ou ignoramos o outro completamente. Enfim, existem relações e afinidades entre esses três planos de modo que não podemos reduzi-los um ao outro, nem prever que um vai ocorrer a partir do outro.

O cigano passa por esses três processos de alteridade em sua permanência em Água Preta, principalmente com o personagem João das Neves. Os fregueses da tenda, crianças, trabalhadores, roceiros e as demais moradores o consideravam como uma boa

pessoa, pois suas histórias causavam prazer e despertavam interesse nas crianças e nos adultos.

De acordo com Spaziani (2016, p. 33), a estigmatização de um indivíduo ou grupo está relacionada com o juízo de valor que determinados membros de uma sociedade aplicam aos outros. Assim na utilização de rótulos e estereótipos são colocados em uma condição de indivíduos ou grupos inferiores. Esse lugar de inferiorizado pode ser ignorado ou frisado, dependendo de como os indivíduos, através dos processos de alteridade, se enxergam e se colocam no lugar do outro.

João das Neves não fez julgamentos até o momento em que a sua proposta de emprego foi recusada. Como o cigano não aceita a imposição de outros valores e não se submete aos seus interesses, o comerciante ignora sua identidade, destila seu ódio e desejo de vingança, passando a considerá-lo como mau, além de destacar o seu lugar inferiorizado. Contudo, por um motivo inesperado, João das Neves avalia o cigano de outra forma:

Quando ficou pronto para ver o menino, voltou-se: deu com os olhos empapuçados do dono da casa, ali parado, na fiscalização. Podia ter desviado, mas preferiu ficar olhando, porque seu João estava mesmo que era uma derrota: nunca havia pegado um sério daqueles. Conduziu os olhos na direção da porta do quarto: o cigano entendeu. Quando ia passando, seu João pegou-lhe no braço:
 - Desculpe, amigo – disse, numa voz de não se ouvir.
 O cigano botou de novo os olhos dentro dos dele. Era como se estivessem dizendo que tudo não passava de uma bobagem. Seu João completou:
 -Se o menino melhorar, lhe dou uma argola de ouro...
 O cigano entrou no quarto sem deixar escapulir uma palavra (MEDAUAR, 1960, p. 136).

Em outro momento da história, o cigano manteve uma postura de não violência e ignorou João das Neves. Nesse momento, ele não evita olhar nos olhos do comerciante, como se demonstrasse solidariedade. Os personagens iniciam uma reparação na situação de conflito, pois de acordo com o narrador, chegam a um consenso sem precisar discorrer sobre o que aconteceu. No entanto, observamos que o comerciante ainda oferece alguma recompensa, pois tem dificuldade em compreender o cigano como uma pessoa sem ambição por não aceitar dinheiro pelo bem que faria para o menino.

Ao utilizar do seu conhecimento de mundo para salvar a criança, o cigano mostra novamente a importância da experiência advinda de sua vida nômade. Isso mostra às pessoas da cidade que ser um forasteiro não se constituía em uma ameaça.

Apesar de ter todos os brinquedos, o menino vivia preso dentro de casa, proibido pelo pai de brincar na rua como as outras crianças. O único momento de liberdade era quando escapava para a tenda do cigano, quando ele foi embora, sem perspectiva de volta, o menino perdeu esses momentos. As considerações do personagem Dionísio também sugerem que a doença fora ocasionada por questões emocionais:

Seu Dionísio na conversa com Calimério. Dizia que o cigano via longe, sabia coisas que ninguém podia acreditar. Devia estar aplicando banho de vapor – explicava. Uma coisa muito usada mesmo. Pelas Europas isto era comum. Como foi que ninguém se lembrara daquilo? Coisa tão simples! No seu entender – resumia – o moleque não tinha doença feia nenhuma. Tinha, isto sim, uma maniconia muito grande (MEDAUAR, 1960, p. 137).

Esse fato não é esclarecido pelo narrador, pois como afirma Dantas (1965, p. 83), Medauar possui um método de narrar moderno e sugestivo, assim, não se prolonga em algumas explicações. Na parte final do conto, depois de o menino dormir sem febre, João das Neves convida o cigano para jantar em sua casa e fica sem saber como agir. Enquanto isso, em seus pensamentos, fazia uma retrospectiva de algumas coisas que aconteceram:

Seu João olhou para a mulher: não sabia se chamava o homem para a sobremesa, que ficara como viera, ou se o deixava à sua vontade. Estava num mato sem saída, procurando uma trilha, embaraçado nos cipós. A casa era dele, sim senhor! Era o dono de tudo aquilo, berrava com as criadas, sua mulher estava em sua frente. Mas nesse momento se sentia como um estranho em sua própria casa, sentado naquela mesa, no meio daquela sala. Sentia-se pequeno, miudinho, encolhido diante de um rei parado na janela, de costas para ele. Um rei, um rei a quem chamara de tudo – de ladrão de cavalo para baixo. Lembrava-se das palavras de Calimério. Queimavam no juízo: “Às vezes a gente não gosta de uma pessoa, por via de um mal-entendido...” Será que o cigano esperava a argola de ouro? Quem sabe aguardava pelo prometido, para depois ir embora? (MEDAUAR, 1960, p. 139).

Depois de um processo de rejeição da identidade do cigano, João das Neves observa as características elevadas, no sentido de ter atitudes que causam o bem para os outros e não demonstrar ódio, desejo de vingança, do protagonista que se sente pequeno

diante dele. O pensamento do comerciante está diante de incertezas ocasionadas pelo silêncio do cigano. Além disso, ele não possuía mais o equilíbrio que o poder lhe conferia.

Essas ocorrências demonstram a complexidade de pensarmos sobre a alteridade e como as relações com o “outro” estão também condicionadas a questões culturais, sociais e situações inesperadas que podem surgir nesse processo. Assim, João da Neves termina este conto afirmando que o seu filho teria outro padrinho além de Calimério, o cigano:

Da porta, seu João viu quando ele dobrou a quina: estava voltando pelo mesmo caminho de onde viera.
Quando voltasse – considerou seu João – armaria uma festa sem tamanho, com banquete e tudo, para a crisma do menino. Agora teria, além de Calimério, outro compadre. Dois padrinhos dos melhores, para o filho (MEDAUAR, 1960, p. 140).

Assim, nos contos “O cigano” e “A volta do cigano” temos o descentramento do protagonista, mas também do espaço, pois o autor rompe com a tradicional narrativa de saga familiar da região cacauera e da memória dos coronéis. Assim podemos afirmar que a obra de Medauar atua com uma escala de observação mais delimitada.

O autor aborda questões do cotidiano explorando-as por meio do íntimo de personagens anônimos ou secundários em relação à estrutura de poder da região sul baiana, conhecida pela influência da produção de cacau e dos jogos de poder centrado na figura dos coronéis. Medauar volta-se para questões mais particulares, desta maneira não é importante apenas o foco em personagens descentrados, mas o fato de o autor retirar as vivências desses indivíduos de delimitações de espaço e tempo. Nesse sentido, poderíamos observar as reduções de escala espacial e temporal que são proporcionadas pela microhistória:

A abordagem microhistórica é profundamente diferente em suas intenções, assim como em seus procedimentos. Ela afirma em princípio que a escolha de uma escala particular de observação produz efeitos de conhecimento, e pode ser posta a serviço de estratégias de conhecimentos. Variar a objetiva não significa apenas aumentar (ou diminuir) o tamanho do objeto no visor, significa modificar sua forma e sua trama. Ou, para recorrer a um outro sistema de referências, mudar as escalas de representação em cartografia não consiste apenas

em representar uma realidade constante em tamanho maior ou menor, e sim em transformar o conteúdo da representação (ou seja, a escolha daquilo que é representável). Notemos desde já que a dimensão “micro” não goza, nesse sentido, de nenhum privilégio especial. É o princípio da variação que conta, não a escolha de uma escala em particular (REVEL, 1998, p. 20).

Revel destaca que as abordagens na microhistória são diferentes das utilizadas na perspectiva macro. O importante em optar por uma escala reduzida são os conhecimentos que serão adquiridos a partir dela e como essa seleção pode gerar uma modificação na forma de observar e compreender questões históricas e sociais. Medauar altera os objetos de representação do tempo e espaço, nos contos “O cigano” e “A volta do cigano”, por ter como protagonista um indivíduo que possui outra cultura e costumes.

Ao reduzir a escala de observação, relações entre os indivíduos em situações cotidianas podem ser mais exploradas. Assim, diversas dimensões da alteridade vivenciadas entre o cigano e os demais personagens são representadas nos contos. Diante disso, compreendemos o contato entre ciganos e não-ciganos através de um exemplo específico, mas que não perdeu o seu sentido global, principalmente por mostrar a marginalização presente na história desse grupo,

Antes de tudo, é preciso deixar claro que a Micro-História não se refere necessariamente ao estudo de um espaço físico reduzido ou delimitado, embora isto possa até ocorrer. O que a Micro-História pretende é uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que, de outro modo, passariam despercebidos. Quando um micro-historiador estuda uma pequena comunidade, ele não estuda propriamente *a* pequena comunidade, mas estuda *através* da pequena comunidade (não é, por exemplo, a perspectiva da História local, que busca o estudo da realidade micro-localizada por ela mesma). A comunidade examinada pela Micro-história pode aparecer, por exemplo, como um meio para se atingir a compreensão de aspectos específicos relativos a uma sociedade mais ampla. Da mesma forma, pode-se tomar para estudo uma “realidade micro” com o intuito de compreender certos aspectos de um processo de centralização estatal que, em um exame encaminhado do ponto de vista da macro-história, passariam certamente despercebidos (BARROS, 2007, p. 169).

Barros procura esclarecer que não devemos entender microhistória como história local ou regional. O objetivo da primeira não está em estudar aspectos específicos da realidade de uma região. A partir dessa perspectiva, observamos que Medauar utiliza

um espaço determinado, e, principalmente, um indivíduo para observar uma série de aspectos que podem ser compreendidos pela sociedade como um todo. Esse novo final para o protagonista não demonstra apenas a empatia do autor por esses personagens marginalizados, despercebidos, descentrados, mas como podemos pensar nas diversas formas que as relações com o “outro” podem se configurar.

De acordo com Ronaldo Vainfas (2002), a microhistória surgiu entre as décadas de 1970 e 1980 na Itália e tem relação com a crise de modelos totalizantes da história. Seu foco volta-se para pequenos enredos, personagens anônimos, questões cotidianas de sociedades passadas, além de temas excêntricos, em suma objetos esquecidos ou pouco tocados pela historiografia geral:

A microhistória, na verdade, não inventa fatos, embora especule muito, passando ao leitor as dúvidas do historiador e os dilemas miúdos da pesquisa, contribuindo, por meio desse procedimento, para adensar o clima novelesco de muitos enredos. Mas se for bem-feita, como todo trabalho de história bem-feito, a microhistória não inventa nada. Apega-se obsessivamente às mínimas evidências que a documentação pode fornecer para dar vida a personagens esquecidos e desvelar enredos e sociedades ocultados pela história geral (VAINFAS, 2002, p. 103).

Conforme já abordado anteriormente, a partir de uma escala de observação menor, Medauar falou sobre a região cacaueteira ao dispensar a caracterização de um amplo panorama da região e da saga cacaueteira, técnica por demais conhecida, posto que trabalhada por outros escritores, como Jorge Amado e Adonias Filho. Ao selecionar um personagem anônimo e “de fora”, contextualizou através de sua história o funcionamento da sociedade da região.

Em “A volta do cigano” e também no outro conto, “O presepe”, no qual o protagonista retorna em outro contexto, o narrador reafirma o quanto ele é elevado e busca colocá-lo em uma situação de superioridade depois de seguidas situações de humilhação. Medauar foi um autor filiado ao Partido Comunista e esse protagonista, o cigano, possui ideais contrários ao sistema capitalista: a acumulação de bens e de dinheiro e a propriedade privada, enquanto que o antagonista, natural da região, é centrado em termos da estrutura de poder.

Nos dois contos que apresentam o retorno do cigano, ele demonstra resistência diante das ofensas que sofreu e quando foi expulso da cidade. Ele não se intimida em retornar por causa do sentimento que sentia pelas crianças, apesar de saber que um homem de influência como João das Neves não aceitava a sua presença. Essa foi a conduta do personagem nos processos de alteridade em que foi inferiorizado e teve sua identidade negada foi um dos diversos processos de alteridade, de acordo com os eixos apontados por Todorov (1983).

Com isso, apesar das relações de poder continuarem as mesmas, João das Neves não perdeu o seu poder econômico e o cigano continuou como um homem sem lugar fixo de moradia e vendedor informal. Entretanto, o narrador demonstrou sua empatia pelo protagonista ao reorganizar as forças sociais, ou seja, ele não valoriza a questão econômica, mas a importância simbólica do cigano.

4.3 “O apito”: promessa e desilusão

A região sul da Bahia possui um imaginário positivo do processo de ocupação ligado ao cacau. Essa é a perspectiva oficial, dos vencedores e dos dominadores, que carrega um viés de algo heroico. Existe uma espécie de orgulho ou exaltação em lembrar que essas terras foram grandes produtoras dos chamados frutos de ouro, mas na prática a violência, crimes e exploração marcaram a saga cacauera e as disputas sangrentas entre pioneiros, desbravadores e coronéis.

Foi com o interesse na plantação e exploração do cacau que pessoas de diversas partes do país chegaram na região, principalmente entre o final dos séculos XIX e XX fugindo das péssimas condições de vida em outros lugares e em busca de riqueza. Principalmente, pessoas saíram de Sergipe para o sul da Bahia e foram pioneiras na formação da região cacauera. O governo do Estado, doou terras e, dessa maneira, “incentivou” a exploração das terras. Além dos brasileiros, diversos estrangeiros chegaram e se instalaram, por exemplo os Sírios e Libaneses.

Para Lurdes Rocha (2008), o cacau é um signo regional que, além de representar uma época de desenvolvimentos e crises, foi o elemento fundamental para a constituição geográfica e econômica de uma microrregião. Ilhéus, durante várias

décadas foi o maior produtor de cacau do Brasil, assim o fruto é o símbolo da formação e do progresso na cidade. No entanto, nos dias atuais, o período de esplendor está apenas na imaginação dos indivíduos e na história local:

Durante décadas, generosamente, os cacauais produziram os frutos que trariam riqueza, prosperidade, ganância, morte, vida; geraram e sustentaram fazendas, vilas, cidades; construíram o porto de Ilhéus, escolas, estradas, mansões; propiciaram viagens, festas, orgias; financiaram coronéis, estudantes, banqueiros, políticos. Por conta do cacau, foram criados o Instituto do Cacau da Bahia - ICB; a Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira - CEPLAC, com todos os seus órgãos: Centro de Pesquisa do Cacau - CEPEC, Centro de Extensão - CENEX, Escola Média de Agropecuária da Região Cacaueira - EMARC; a hoje Central Nacional dos Produtores de Cacau - CNPC, entre outros. O cacau trouxe a riqueza, mas também a pobreza. Trouxe fartura, mas também escassez (ROCHA, 2008, p.13).

Se o cacau em sua fase áurea proporcionou o crescimento das cidades, de vilarejos, e o luxo para uma parte das pessoas que dependiam dele, durante as fases de seca, preços baixos, de pragas, como a vassoura-de-bruxa, a região presenciou a escassez e a pobreza. Por isso, de acordo com Rocha (2008), mesmo que sua produção tenha deixado de ser o principal meio de sustento, muitas pessoas ainda o julgam como algo de extrema importância para as suas vidas e para a região. No entanto, não podemos desprezar as mortes, a violência e a ganância que foram apontadas pela autora no trecho acima.

Em obras como *Cacau* (1933), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), Jorge Amado escreveu sobre coronéis, jagunços, prostitutas e, mais especificamente, a utilização da força bruta na disputa por terras, a vida sofrida dos trabalhadores em contraste com o luxo da alta sociedade enriquecida pelo cacau. Adonias Filho, por seu turno também narrou a sangrenta luta no entorno do cacau. Nas narrativas *Servos da Morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1970), *Corpo vivo* (1962), *Léguas da promessa* (1968) e *As velhas* (1975), por exemplo, apresenta histórias trágicas sobre a sangrenta saga cacaueira.

Segundo Bárbara Paixão (2018) ambos os escritores tinham o cacau como pano de fundo. Entretanto, para ela, enquanto Jorge Amado incutia questões da causa comunista nas obras acerca do cacau, Adonias Filho narrou de forma peculiar o

ambiente cacauero: descreveu os atos de vingança, violência e morte em um ambiente extremamente avassalador.

As descrições das riquezas naturais apresentadas por essa temática – as matas, os rios, os pássaros e a caça abundante, bem como as características dos habitantes indígenas, negros, brancos, coronéis, jagunços, trabalhadores rurais e pequenos proprietários serviram de pretexto, sejam para elevar, sejam para desarvorar as ações cotidianas ao procurar estabelecer tanto a beleza natural, ainda selvagem, quanto as relações conflitantes ligadas diretamente ao poder adquirido a partir da valoração econômica do cacau (PAIXÃO, 2018, p. 34-35).

Entretanto, esses escritores e suas obras, não deixaram de afirmar e contribuir para a grandiosidade do cacau no imaginário local, principalmente para os grupos que mais se beneficiaram no tempo em que o produto proporcionava um alto retorno econômico. Eles construíram sua literatura, ressaltando aspectos da cor local somado a um discurso de grandeza, de modernidade, de progresso em contraposição à pobreza dos trabalhadores.

É preciso destacar que Jorge Amado em sua primeira fase produziu uma literatura comprometida, humana e com denúncia, identificada com os vencidos ao se opor à classe dominante. Enquanto Adonias Filho é porta-voz dos proprietários, expressando a visão de mundo deles, o escritor trata dos acontecimentos relativos à formação social e econômica da região como decorrência do destino. Na sua concepção, destino significa a naturalização da ordem estabelecida pelos dominadores, sem considerar que a maneira pela qual se mantém no poder.

Medauar também é natural da mesma região, assim suas obras representam questões sociais, históricas e econômicas desse local. No entanto, o escritor, diferentemente de seus conterrâneos, utiliza-se de outro gênero narrativo, o conto e opta, por assim dizer, por uma perspectiva deslocada, descentrada sobre o cacau, distante do protagonismo de um fruto de ouro.

Entre os seus protagonistas descentrados temos também personagens infantis, como, por exemplo, em *Histórias de menino* (1961) onde todas as narrativas são protagonizadas por crianças. Nessa obra, o escritor reencontra-se com as suas memórias de infância e apresenta personagens que estão descobrindo a vida em meio às brincadeiras, sonhos, indagações, emoções e frustrações.

Na fortuna crítica, a apreciação da técnica do escritor quanto à construção de personagens mirins foi positiva, uma vez que representou meninos e meninas e seus pensamentos diante da vida e das situações cotidianas com a complexidade própria de crianças, sem equipará-las com seus personagens adultos. Para Castro (1974) essa obra é um exemplo de como se trabalhar com a psicologia infantil, além de considerá-lo como o livro mais humano e verdadeiro no que refere à análise de comportamentos:

Jorge Medauar deve ser estudado em sentido inverso do regionalismo pura e simplesmente [...] *Histórias de menino*, como exemplo modelar para o estudo da psicologia infantil, encerra as melhores páginas de ficção do gênero, onde, sem nunca se aferrar aos temas esgotados por escritores regionalistas de escritório, trata uma temática nova com um instrumento ficcional aparelhado e adequado ao seu ofício (CASTRO, 1974, p. 299).

Embora os personagens sejam crianças, os seus conflitos podem remeter a situações mais abrangentes, isto é, elas passam por circunstâncias semelhantes às que podem ser vivenciadas por indivíduos de outras faixas etárias,

A leitura de “Histórias de menino” dirá que Jorge Medauar, não nos dando uma tomada parcial desse pequeno mundo – ele o povoa também de preocupações, castigos, lágrimas -, apresenta-o sem o gosto do negativo, na intenção realista de apenas transmitir o verdadeiro sentido da experiência infantil. Outra não será a explicação da sua maneira de ver a criança, de selecionar-lhe os traços característicos. E temos, como talvez a dominante destes contos, uma constante das personagens que os vivem, a face imaginosa e solta do guri interiorano. Bom esse marcar do imaginativo, melhores ainda os caminhos que indicam ao autor. Se há muito de sonho nos garotos de Água Preta, a frisar os seus nascentes perfis, as quimeras que Jorge Medauar nos oferece ultrapassam as figuras locais, os limites da cidadezinha, conduzem a uma criança que existe em cada um de nós, a criança que independe de localização, legítima fonte de um enternecer-se permanente (RAMOS, 1962, p. 17-8).

Na percepção do crítico, Ricardo Ramos, escritor e ganhador do prêmio Jabuti em 1960, 1962 e 1971, Medauar mergulhou totalmente no universo infantil, pois se empenhou em representar situações das crianças de Água Preta. Além disso, quando se propõe a expor conflitos, não os reveste com uma carga negativa, pois o autor quer mostrar que na infância, assim como na fase adulta, os indivíduos vivem momentos de alegria, mas também de sofrimento, frustração, etc.

Ramos ainda destaca como Medauar explora a imaginação das crianças de forma que todos podem se identificar com as suas fantasias, pois elas ganham sentindo dentro e além da pequena cidade. Assim, o conto “O apito” foi selecionado desse conjunto de histórias protagonizadas por crianças.

A narrativa trata de um garoto de Água Preta que está em Ilhéus com a família. Ele toma conhecimento de que um vapor estrangeiro iria atracar na cidade e fica sonhando em ver pela primeira vez uma embarcação de grande porte:

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

Quando soube, a voz ficou presa, a língua embolou. Desde que chegara esperava esse grande dia. Já tinha visto barco de todos os tamanhos – saveiros, canoas, botes, jangadas. Até vapor. Mas dos pequenos. Dos que vinham de Salvador, Maragogipe ou Camamu, carregados de piaçaba, cachaça, carne-do-sertão, farinha, louças de barro, mantimento para o de-comer, passarinhos e até caça. Uma vez vira uns bois descendo pela prancha de desembarque. Mas era de um vapor miúdo, costeiro estreito que emborcaria se avançasse mar a dentro [...] Agora seus olhos iam-se saciar em cima de um bicho sem tamanho. Diz-que era dos que a gente precisava de meio dia para dar toda a volta ao tombadilho. Uma coisa nunca vista. Dois bueiros. Marinheiros loiros, graúdos, falando língua de alemão (MEDAUAR, 1962, p. 121).

Em uma cidade pequena, a notícia da chegada do vapor estrangeiro causou o interesse e a curiosidade de muitas pessoas. O narrador destaca as diferenças entre os barcos que o menino já conhecia e o navio que chegaria em Ilhéus. Com isso sabemos qual era o motivo do interesse da criança, além do tamanho, a embarcação trazia coisas e pessoas de um outro país e para um garoto de Água Preta isso era um grande acontecimento.

Nossa hipótese de trabalho sugere que há em “O apito” uma perspectiva de frustração e desilusão em termos metafóricos dos discursos de modernidade, grandeza, progresso sobre o cacau e a região. Nessa história acontece uma mudança de foco com a criança que aguarda o navio que não atraca no porto de Ilhéus e isso representa a decadência da cidade:

O coração estufado, à espera. Na noite passada, arregalava os olhos no escuro: acordara com o apito do vapor. Depois que abrira os olhos, percebera a zonzeira: ouvira um apito de mentira. A vontade de ver de

perto um vapor macho o fazia ouvir a representação de um apito. Uma lancha ou um trem que apitasse lhe apertava o coração. Deus me livre – pensara – se o vapor chegasse e saísse sem a sua presença no porto. Ia ser um desgosto da peste. Depois não teria o que contar de grande, quando voltasse. Quase todos os meninos, seus companheiros, que vinham a Ilhéus com a família, já tinham visto o mar, a praia, barcos, jangadas – coisas novas que não tinham nenhuma parecença com os pés de pau de Água Preta, os buracos de lama das ruas, o capim dos caminhos, o rio magro com suas piabinhas de rabo vermelho. Mas nunca que nenhum tivesse se babado na frente de um vapor daqueles que só eram vistos nas figuras de revistas (MEDAUAR, 1962, pp. 122-3).

Em meio ao relato sobre as expectativas do menino em ter importância diante dos amigos está a colocação de características que demonstram a precariedade em Água Preta. Para as crianças do vilarejo a cidade de Ilhéus era a referência de um lugar que tinham coisas novas para serem descobertas em suas visitas. Mas a chegada de um vapor grande era um acontecimento, era o progresso chegando novamente na cidade.

Para o menino, o apito se torna a representação da chegada do navio em Ilhéus, por isso sonha com o som ou quando alguma embarcação apitava o seu coração ficava apertado. Nesse começo do conto, o narrador destaca que será um desgosto para a criança não conhecer o navio, pois esse não era um episódio comum, ele poderá ver algo que parecia estar muito distante da sua realidade:

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

- Esse porto quase não dá para um Ita, que dirá para um vapor estrangeiro. Já foi o tempo que os suecos atracavam. Hoje, essa pinóia tem mais areia no fundo do que juízo na cabeça do Governo. Duvido muito que passe na barra... (MEDAUAR, 1962, p.124).

Ver o navio emborcar no porto era o maior desejo do menino. No entanto, não tinha muitas explicações sobre o dia e o horário de sua chegada. Os adultos para quem ele perguntou não lhe deram respostas concretas por se tratar de uma criança. Então, o menino observa a movimentação das pessoas no porto, procura escutar conversas, como se soubesse que seus questionamentos não seriam respondidos e também para não perder nenhuma informação.

Existe um elemento nesse trecho, indicador de uma possível frustração das expectativas do menino, mas ele demonstra não se preocupar com essa conversa entre dois homens que falam sobre o fato de o porto não ter mais condições de receber um navio estrangeiro:

- O sol balançando nas ondas mansas que lambiam os moirões cobertos de mariscos. Siris miúdos, meio azulados, baratas do mar corriam por ali tudo. Cada vez que vinha para a beira do mar, pensava nas terras do lado de lá do mundo. Agora mesmo, imaginava como eram os meninos que falavam embolado, como os filhos do engenheiro suíço da Estrada. Imaginava as roupas, os brinquedos, as coisas de comer, os rios que estavam para lá daquela estupidez de água. Um dia, navegaria num vapor. Queria seguir por cima do mar, ir parando na terra dos outros: na terra do gringo Emílio, pai de seu amigo, na terra de seu Afonso, pai de Alfredo. Alfredo vivia contando as touradas arretadas que faziam na cidade de seu pai. Cada touro que fazia medo. Brabo como diacho. Será que do lado de lá do mundo dos meninos jogavam três marias, bola de gude? – perguntou-se. Ia saber, quando o vapor chegasse (MEDAUAR, 1962, p. 124).

Medauar deixa de forma transparente a imaginação, os sonhos da criança do interior que é cheia de dúvidas e anseios sobre a diversidade de coisas que existe no mundo, principalmente nas terras dos imigrantes que viviam em Água Preta. Medauar faz uma referência a ele mesmo enquanto criança, pois o personagem Emílio tem o mesmo nome do seu pai, um árabe que veio para Ilhéus.

A temática da infância é recorrente na obra de escritores nordestinos. No primeiro livro de José Lins do Rego (1901-1957), *Menino de engenho* (1932), o personagem Carlinhos narra um período de sua infância marcado por uma tragédia com os pais e a descoberta de coisas novas quando fora morar na fazenda do avô, onde há um engenho de açúcar.

Graciliano Ramos (1892-1953) em *Infância* (1945), apresenta um conjunto de contos, mas que possuem a estrutura de romance, com forte carga autobiográfica de sua infância, em especial, das memórias traumáticas de quando era um menino no sertão alagoano. Sobre esta obra Bezerra (2012, p. 2) diz que:

O livro *Infância* compreende um entremeio entre o resgate memorial e construção ficcional, poder-se-ia inferir que o narrador adulto não

confessa “simplesmente” as suas vivências infantis, mas sim as revive, recriando-as no menino travestido de personagem.

“O apito” também se encontra entre essa recuperação de memórias e construção ficcional, pois mesmo retomando a sua infância em Água Preta, são essas outras crianças que revivem as suas lembranças da infância. De acordo com Milliet, Medauar fala e apresenta vivências de crianças sem se passar por elas, mas ainda: sem usar uma linguagem inocente ou caricata. Dessa forma, para o crítico, Medauar teria saído do tema regional para uma perspectiva universal, pois suas histórias e protagonistas podem ser de qualquer lugar, embora as características linguísticas apontem para uma região do interior.

Nos contos de *Histórias de menino* (1961), em situações ocorridas em Água Preta, Medauar enfatiza fases características da infância de qualquer criança, a curiosidade, a brincadeira, as descobertas, as indagações sobre coisas da vida, os sentimentos, que acontecem independente do lugar ou classe social. Mas, é questionável esse conceito de universal, de acordo com Ginzburg (2008, p. 3), não podemos cair na ilusão da constituição de imagens da realidade isentas de suas diferenças, pois esse universalismo pode negar que os indivíduos estão constantemente expostos ao conflito em processos históricos e sociais opostos.

Então, podemos afirmar que o escritor saiu dos limites da pequena cidade através da imaginação da criança, mas ele não saiu do tema regional, pois o contexto que causa a frustração no menino é específico do local, a cidade de Ilhéus que estava em decadência, por isso o porto não tinha condições de receber um navio:

O porto apertado de gente. O prático se preparando para receber o vapor. Alguém dizia que não estava entendendo a razão daquele vapor atracar num porto tão esculhambado como o de Ilhéus. Um que estava junto informou:

- Depois é um graúdo do cacau que vem com a família. Diz-que embarcou no Sul.

- Um apito, de bem longe, chegou até o porto. É ele – pensou. O coração só faltou sair do lugar [...]. Agora o porto parecia quermesse. Um horror de povo. Pior que formiga. Os tabaréus de olhos arregalados, querendo ver a festa [...]

O que informara sobre o coronel que vinha com a família, garantia que o navio escalaria especialmente para desembarcar o coronel

- E quem é esse, criatura de Deus? – perguntou um homem de chapéu, que trazia um guarda-chuva pendurado no braço. Não há quem a gente

não conheça nessa terra de Ilhéus. Misael não é: inda antonte vi ele na porta do Banco do Brasil. Quem haverá de ser? Faça o obséquo de adiantar, se me faz favor... (MEDAUAR, 1961, p. 125).

O narrador destaca a existência de outra questão responsável por atrair essa quantidade de pessoas ao porto. Esse fato despertava mais curiosidade do que a chegada apenas do navio, um “graúdo do cacau”, que vai chegar com a família. Existe uma referência ao coronel Misael Tavares que nasceu na região e foi um dos grandes proprietários de fazendas de cacau.

Enquanto comenta-se sobre o boato, o menino se mostra desinteressado por esse assunto e mais concentrado em escutar o apito e em observa o navio que estava longe. O menino de Água Preta está com o seu pensamento desfocado dessa valorização que as pessoas estão colocando na figura do coronel, logo as suas fantasias ultrapassam também as figuras locais. Ele está ali em busca de novas descobertas, de conhecer outros indivíduos, que não possuem o lugar de poder e influência de um coronel, mas que para a criança são mais interessantes porque representam o que é outro, diferente e novo:

- Num momento, houve um rebuliço: todo mundo arredando, abrindo caminho. Que foi, que não foi? O médico ia passando, de avental branco. A lancha preparada para levá-lo. Reparou que o médico não era Dr. Lopes. Era um doutor moderno, com cara de menino. Será que tem alguém doente no vapor? – perguntou-se. Se tem, então porque não mandaram Dr. Lopes? Doutor bom mesmo era Dr. Lopes. Todo mundo sabia. Lembrou-se de uma vez que engulira uns caroços de melão de passarinho. Ficara com nó nas tripas. Seu pai saíra de Água Preta com ele no colo, num trote especial, à procura do Dr. Lopes. Com duas-três colheres de remédio, obrara tudo de ruim que tinha nas tripas: no outro dia, estava bom, vadiando. Um doutor de valor. Não havia quem não o conhecesse. Seu pai dizia que até no estrangeiro Dr. Lopes era afamado. Decerto o comandante do vapor estava sabendo que o melhor doutor da Bahia e do mundo era Dr. Lopes. Cuma é que agora estava indo outro? Não podia compreender (MEDAUAR, 1962, p. 128).

Esse é outro momento do conto que mostra como Medauar desloca o olhar do centro para as margens, o seu protagonista faz um movimento de descentramento ao atribuir valor para o Dr. Lopes, que era médico e negro, em uma terra dominada por

coronéis brancos de baixa instrução, além disso o médico não se negava em atender os pobres até mesmo aqueles que não tinham dinheiro para pagar consultas e remédios.

Existe um resgate histórico do médico João Baptista Soares Lopes. Nascido em Salvador, ele chegou em Itabuna no ano de 1899 e depois foi viver em Ilhéus onde além da medicina envolveu-se com a política. O Dr. Lopes é discutido por Medauar de forma sucinta, não aparecem muitos detalhes sobre a sua trajetória na região, assim como não encontramos muitas informações sobre este médico, que uma das principais avenidas de Ilhéus possui o seu nome.

O menino afirma e exemplifica que Lopes é o melhor médico da Bahia, conhecido até em países estrangeiros e o rapaz moderno seria inábil. Esse jovem provavelmente é filho de um dos coronéis que tinham dinheiro para o luxo, viagens e entre outras situações mandar os filhos estudarem no Rio de Janeiro, Salvador, Europa. Enquanto as pessoas fofocam sobre o coronel, o garoto pensa na importância do Dr. Lopes para as pessoas das regiões pobres e sem recursos.

De acordo com Anatol Rosenfeld (1973), no modernismo a sucessão temporal na ficção passa por modificações, perde-se ou diminui-se a importância da cronologia no interior da narrativa, de forma que passado, presente e futuro estão interligados. Para o crítico, o romance moderno nasceu a partir do momento que escritores da primeira década do século XX iniciaram uma desordem na cronologia. *Mutatis mutandis*, no conto de Medauar essa abertura na cronologia não ocorre na estruturação das ações, enquanto elas são postas pelo narrador, mas sim mentalmente.

Com essa mudança, tempo e espaço, antes operados como formas absolutas pelo realismo tradicional e o senso comum, passam a ser tratados como relativos e subjetivos. Não cumprindo com um compromisso de representar o mundo das “aparências”, assim passou-se à abordagem de uma realidade mais profunda e real.

Uma das técnicas utilizadas para esta finalidade foi o autor demonstrar que a consciência humana não funciona com base em um tempo cronológico e fechado, mas cada momento é repleto de outros momentos anteriores. O leitor participa dessa movimentação temporal que ocorre nos pensamentos do personagem. Medauar se vale dessa técnica para mostrar que depois dessa lembrança do médico Dr. Lopes, o menino retorna para o mais importante para ele naquele momento:

Encontraria um jeito de entrar, sim senhor! Queria botar os pés no tombadilho, pisar por ali tudo, ver a grossura das correntes. Ai meu Deus! – que já estava vendo o escuro do bicho apontando no fio do mar. Vinha vindo, crescendo, engordando. Mesmo que uma montanha inchando nas ondas. O barquinho do práctico, perto daquilo tudo era um cocô de mosca. Lá estava a lancha do médico – branquinha, chegando para o monstro. Que batuque era esse que estava sentindo no peito? O bicho não tinha idade mesmo, minha Nossa Senhora! Como é que podia comparar aquele tamanho colosso, dentro de uma cidade miudinha, estreita como Água Preta? Acho que Água Preta toda cabe dentro daquela enormidade. Cabe sim- confirmou – com rio e tudo, as goiabeiras do Coletto, a estação do trem, a Praça, a igreja, até o campo de futebol. Os companheiros não iriam acreditar. Nunca que pudessem avaliar, pelos retratos nas revistas, o que era um vapor estrangeiro de verdade (MEDAUAR, 1962, p. 129-130).

Tal como nos outros contos analisados, o autor trabalha novamente com discurso indireto, portanto, com alta carga de subjetividade, empatia e afetividade pelo menino. No lugar da afirmação da construção de grandes descrições, de painéis sociais, o foco de Medauar volta-se para um personagem “descentrado”, de outra cidade, uma cidade satélite, já que Água Preta dependia de Ilhéus em termos econômicos e estruturais.

O menino não compreende aquele batuque em seu peito, era uma sensação nova que estava sendo descoberta na infância. Enquanto pensa no tamanho do navio, imagina que a sua pequena cidade caberia dentro dele. Na verdade, pensa como poderia fazer uma comparação entre as coisas do navio e de Água Preta para que os amigos pudessem ter uma noção do que ele estava contando. Em toda a narrativa a chegada do navio estrangeiro está deslocada para a margem, ou seja, para os pensamentos e emoções de um menino de Água Preta, que é um personagem descentrado (GINZBURG, 2012).

A ideia de descentramento agora está em uma criança, ela não tem experiência de vida, não tem poder, dinheiro, não corresponde aos valores da cultura patriarcal, etc., e por não ser um adulto não está apto a dar ordens e manter regras. No conto vemos que ele está no meio de diversas pessoas, mas é como se estivesse sozinho com os seus pensamentos, depois de tentativas de manter um contato e descobrir mais coisas sobre o navio estrangeiro.

Sobre o valor estético de obras literárias, Ginzburg (2008) discutiu acerca do que seria considerado relevante ou belo em uma sociedade composta por insegurança e medos causados por questões políticas e econômicas. Neste contexto é esperado a fuga

das obras que tragam o enfretamento com o estranhamento, com o choque, com o traumático.

O teórico também aborda que existe a afirmação do valor de uma obra ser inerente a ela sem refletir que esse fundamento foi elaborado através de um processo de construção histórica defendido pelo cânone. Essa ideia leva ao pensamento universalista, de que as obras possuem existência própria e excluem as mudanças e transformações temporais, espaciais e os conflitos históricos.

No livro *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)* (2001), Ricardo Piglia propõe para a literatura do futuro, do século XXI, que os escritores saiam dos centros para que a linguagem também possa surgir das margens, do que o outro tem a dizer. Para Renato Gomes (2011), estas propostas seriam um complemento para as que foram elaboradas por Ítalo Calvino em *Seis propuestas para el próximo milênio* (1990) com o objetivo de uma melhor assimilação da realidade e que, inclusive, não se excluam alguns grupos e pontos de vista. Uma das três propostas elaboradas por Piglia foi o deslocamento:

Cómo veríamos nosotros el problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica (PIGLIA, 2001, p. 12-13).

Piglia apresenta em *O laboratório do escritor* (1994) duas teses sobre o conto, a primeira de que sempre conta duas histórias uma visível e outra secreta; a segunda diz que a história secreta é a chave da estrutura do conto e de suas variantes. No conto clássico, a história visível é narrada em primeiro plano e a secreta é construída em segredo e a arte do contista, de acordo com Piglia, está no processo de cifrar as situações da história secreta nos pequenos espaços da visível.

No conto moderno, que veio de Tchecov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, perde-se a estrutura fechada do modelo clássico e a primeira história não anuncia a presença de uma outra. As histórias são contadas como se fossem uma só e existe uma tensão entre elas:

[...] Um homem de óculos disse que não foi à-toa que chamaram médico: devia ter alguém a bordo com moléstia de pegar. Nesses casos – esclarecia – qualquer vapor tem mesmo que ficar fora da barra. Só desce quem o médico deixa. Suas mãos esfriaram. Ô, meu Deus, fezei com que não tenha ninguém doente – pediu. Se no lugar daquele médico menino tivesse ido Dr. Lopes, decerto não teria nenhuma empatação: daria umas pílulas aos doentes e pronto. O vapor entraria no sossego, para que ele e todo aquele povo pudesse se saciar. Agora, como poderia dizer aos meninos que tinha visto vapor estrangeiro? Ninguém pode contar sobre uma coisa vista de longe. Era o mesmo que adivinhar. Bom mesmo era dizer: “Entrei por dentro dele. Um colosso, minha gente”. Mas, assim de longe... Droga de arrepio de uma figa. Reparou que o povo se retirava. Olhou mais uma vez para longe: viu que o prático estava mesmo de volta. Agora o sol era brando. O homem do guarda-chuva tinha ido com os outros. Só os ganhadores estavam por ali. Ninguém mais se importando com o navio. O entupimento de povo estava esbagaçado (MEDAUAR, 1962, pp. 131-132).

Em “O apito” podemos pensar que ocorrem duas histórias, a primeira é a do vapor estrangeiro que está para atracar no porto de Ilhéus e as pessoas pensam que é um coronel que vai chegar na cidade, a segunda é a do menino de Água Preta que espera a chegada do navio, da modernidade, pois como ele é uma criança não teve a oportunidade de presenciar a época em que os grandes navios atracavam no porto. A linguagem é despojada e perspicaz que mostra as configurações mentais rápidas que são elaboradas pelo menino diante de uma possível frustração.

Quando percebem que o prático estava voltando e que o vapor realmente não chegaria até o porto a multidão se desfaz, perdendo até mesmo o interesse em saber o que aconteceu. Mas o menino ainda tinha curiosidade, aguentou sol quente na cabeça, dias de ansiedade e um dia todo no porto na espera, ver o vapor estrangeiro tinha muito valor para ele:

Perto do moirão havia um grupo. Caminhou até lá. Escancarou os ouvidos para ouvir. Falavam sobre o vapor. Estavam serenos. Conversavam como se falassem de uma coisa sem importância. Um deles – devia ser empregado do porto – dizia que nunca vira povo mais enxerido do que o povo de Ilhéus. Ninguém tinha nada que fazer. Uma bobagem de um vapor que havia pedido um médico atraíra mais gente que a chegada do Bispo de Salvador. Espalharam que o navio trazia um coronel para Ilhéus: pura invenção de quem não tinha com que se ocupar.

-Não tá vendo que uma vapor com aquele calado, de não sei quantas toneladas, não cabe num porto marca barbante como esse? – disse aos companheiros. E continuou falando outras coisas: do paradeiro, dos

tempos brabos de hoje em dia, da estrada para Itabuna que nunca mais terminava.

Um sirizinho apontou numa greta das pranchas: desembarçou as pernas, encolheu os olhos, disparou na corrida. O menino foi atrás. O siri se enfiou pelo lado de baixo das tábuas. O menino pisou com força, atijando o siri. Esperou um pouco: o bichinho poderia estar escondido em uma daquelas pranchas encarreiradas em sua frente. Espichou os passos, saiu pisando tábua por tábua, até pisar o chão firme da rua. **Do navio, levava apenas o apito: um apito triste, igualzinho ao aboio dos vaqueiros, quando passavam tangendo boiada pelas ruas de Água Preta** (MEDAUAR, 1961, p. 132-133, grifo nosso).

Durante a história, existem indícios para esse final, em que o navio estrangeiro não consegue chegar ao porto de Ilhéus. Primeiro foram as conversas sobre a decadência do porto, depois o médico que foi chamado. O desfecho foi triste e frustrante para o menino que levou apenas um simbólico apito triste, mesmo assim, não possui uma carga negativa por conta da ação da criança que demonstra agir com naturalidade, apesar de toda a apreensão e expectativa que ele viveu durante alguns dias.

Através dessa conversa que o menino escutou, Medauar ironiza o povo fofoqueiro de Ilhéus, afinal foram para o porto atraídos por causa do boato sobre a chegada de um coronel. O navio estrangeiro seria a representação do progresso em uma cidade que estava em tempos difíceis, com um porto em decadência e outros atrasos como a estrada para Itabuna inacabada. Isso indica que a região não estava mais no período em que a produção de cacau gerava muito dinheiro e as coisas aconteciam com mais facilidade.

Em “O apito” Medauar faz um movimento crítico do processo de modernização da região cacauzeira. O personagem infantil desse conto, entre o começo e o final da história, ficou entre dois extremos: ficar bem perto da possibilidade do progresso, a modernização da cidade com a chegada de um navio estrangeiro, mas esse sonho que parecia acessível, estava muito distante e impossível de ser realizado.

Medauar deslocou o olhar para as margens, para um indivíduo descentrado, ao contar a história a partir da perspectiva de uma criança, e com isso o narrador revela a frustração do menino em uma cidade que pensou ter progredido e se modernizado, mas não possuía um porto em bom estado. O menino teve foi um final melancólico, no qual o navio não chega e o que resta para ele é correr atrás de um sirizinho. Entre a recuperação de suas memórias e a criação ficcional, Medauar apresenta um episódio da

infância de um menino de Água Preta, respeitando a verdade do espaço-tempo, sem trabalhar com um passado estático, afinal as memórias são suas, mas as crianças e a época são outras.

A narrativa apresenta as características da prosa moderna, como a fragmentação da sucessão temporal que se passa nos pensamentos do menino. Medauar mostra que também ao falar sobre o mundo infantil não produziu uma literatura regional superficial e criou uma linguagem para que os leitores de qualquer lugar ou faixa etária se identifiquem com as histórias dos meninos e meninas de Água Preta. Esse conto, portanto, mostra as pessoas diante da frustração. As expectativas que elas possuíam sobre a chegada do navio não foram alcançadas por conta do declínio do progresso em um ambiente que sempre manteve um discurso de valorização da região conectada ao cacau.

4.4 “O facão”: mulher e medo

A próxima narrativa que selecionamos para análise, “O facão”, foi publicada em *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta (1975)*, coletânea com contos de obras anteriores (“Dinheiro do caju”, “A procissão e os porcos”, “O cigano”, “R/I, T/A”, “O noivado”, “Música de bilros”, “O toco e a flor”, “Negócio fechado”, “A partida dos anjos”, “A maçonaria”) e por outros três inéditos (“Recado pelo meio”, “O facão”, “O presepe”).

“O facão” tem como protagonista Lurdinha, uma dona de casa que vive com o marido em um povoado. Essa mulher fica alguns dias angustiada com o fato de Telêmaco amolar um facão. A ação cotidiana promove na personagem o medo de que o marido venha a cometer atitudes violentas contra ela. Isso não ocorre, mas a personagem fica com temor do facão durante toda a história, por conta de exemplos de violência com mulheres.

Nesse conto, percebemos que Medauar trabalha sob a perspectiva do descentramento: no medo de uma esposa ser assassinada pelo marido. Lurdinha vive em um casamento com base no sistema patriarcal no qual o homem assume o lugar de liderança e autoridade. Além disso, no lugar onde vive já ocorreram dois casos de

violência com vizinhas: uma foi estuprada e a outra foi assassinada com um machado pelo marido, Inácio Padre.

O conto inicia com a descrição de um momento em que Telêmaco afia seu facão. Lurdinha estava incomodada, pois seu marido amolava o objeto com mais frequência do que era habitual. Assim, ela deduz a existência de outro motivo para aquela amolação do facão do que os serviços diários ou o trabalho na roça:

Agora dera para amolar o facão todos os dias. No fim da tarde, quase ao anoitecer, acocorava-se na quina do copiar, ficava horas e horas naquele entretenimento. Ajeitava a pedra no vão dos joelhos, desembainhava o facão, provava-lhe o fio à ponta do dedo [...]. Ficava um tempo sem medida fazendo a lâmina ranger, chiar sobre a superfície arenosa. Era um chiado áspero, aborrecido, que lhe entrava na alma. Por que diabo fazia aquilo todos os dias! [...] Vira o marido experimentar-lhe o corte num fio de cabelo. A lâmina zunira no vento e o marido se dera por satisfeito [...] Facão era instrumento que de vez em quando de fato merecia trato [...] Mas amolar todo santo dia, isso era demais, não lhe entrava na cabeça. Botara muitas vezes o juízo para pensar, futucara lembranças, à procura de uma razão. Não atinara. Não vira nada que obrigasse o marido àqueles cuidados [...]. Agora, o rumor mais alto naqueles fins de tarde era o raspar espichado do facão sobre a pedra. O marido parecia fazer aquilo com tenção em alguma coisa [...]. Telêmaco franzia o lábio, apertava as sobranceiras e nem um assobio, um canto murmurado, um engrolar para amansar o trabalho cansativo dos braços, que iam e vinham, remando sem parar sobre a pedra que rangia [...] (MEDAUAR, 1975, p. 149-150).

Nesse primeiro trecho do conto há uma ação central: o marido, ao amolar o facão, instiga o medo na mulher. Percebemos a interiorização da personagem na narrativa, ou seja, nos pensamentos de Lurdinha. Assim, o conto abre espaço para o medo, para ressaltar o receio da violência, já que na sua vizinhança as mulheres eram vulneráveis e estavam expostas aos abusos. Lurdinha recorda-se primeiro de uma vizinha, também casada, que sofreu abuso sexual por um bando de jagunços:

E uma vez um magote de jagunços andou fazendo estrepolias na cabeceira do rio, onde havia meia dúzia de casas de trabalhadores. Um homem fora amarrado no moirão da cerca, o corpo pinicado de faca. Encontraram a criatura se esvaindo em sangue, mas ainda bulindo, com vida no coração. A mulher do sacrificado, que resistira aos cabras, fora molestada – ficara com as vestes espedaçadas, os peitos e as coxas descobertos, à amostra. Dois carneiros foram abatidos para o assado do bando que comeu, bebeu, se saciou e foi embora. Foi só: nunca mais se teve notícia de qualquer feito que merecesse correção

ou resposta de homem com armas de fogo, faca, facão ou porrete (MEDAUAR, 1975, p. 150).

Esse primeiro caso de violência foi um estupro coletivo cometido por jagunços. Esses tipos humanos foram muito presentes na luta pelas posses das terras e na proteção de seus patrões durante a constituição da região cacauceira. A utilização da violência é uma das características desses indivíduos, com isso eles não tinham receio em matar ou cometer outros atos agressivos. As mulheres de lugares ermos e distantes estão mais suscetíveis a violência uma vez que é mais provável a existência da impunidade.

Além da agressão ao casal, a mulher foi exposta também à violência sexual, que quando não é praticada por homens do convívio, acontece com estranhos. Eles sentem-se no direito de ter uma relação forçada, pois observam o corpo feminino como um objeto à disposição dos seus desejos e vontades. E essa cultura faz parte do patriarcado, sistema que determina a dominação de homens sobre mulheres.

Podemos observar que Lurdinha se recorda desse momento passado apenas para constatar que casos como esse não aconteciam mais, então a intenção de Telêmaco em amolar o facão não era para proteger a família. Em relação ao abuso sexual sofrido pela vizinha, ela não demonstra medo que a história se repita. Esse é um tipo de violência que causa danos físicos e emocionais, porém passa despercebida no conto.

O narrador escuta Lurdinha, são as dúvidas, medos e lembranças que importam para demonstrar a sua vulnerabilidade, tendo em vista que a protagonista é uma mulher do interior, que vive em um lugar afastado das cidades mais desenvolvidas e depende economicamente do marido.

No conto são utilizados diferentes termos e imagens para representar o medo de Lurdinha. O principal deles é o som proveniente do objeto raspando na pedra: “fazendo a lâmina ranger, chiar”, “Era um chiado áspero, aborrecido, que lhe entrava na alma”, “remando sem parar sobre a pedra que rangia”, “o raspar espichado do facão sobre a pedra”, “A lâmina zunira no vento”. Os vocábulos ranger, chiar, zunir que possuem o mesmo sentido: produzir um ruído incômodo para a personagem, desestabilizando seu estado emocional e tirando sua tranquilidade.

As expressões e ações do marido também eram observadas pela personagem e aumentavam a sua desconfiança: “provava-lhe o fio à ponta do dedo”, “amolar todo santo dia”, “franzia o lábio”, “apertava as sobrancelhas”, “nem um assobio”, “canto

murmurado”. Efetivamente, os ruídos do facão na pedra e no vento, o semblante do marido e o canto que demonstrava aborrecimento, são um conjunto de situações apresentadas pelo narrador que causam a angústia da mulher. Além disso, Lurdinha assiste Telêmaco provar a lâmina do facão em um fio de cabelo como uma simulação de que o objeto estava adequado para ferir alguém:

E pela primeira vez ela foi até o quarto examinar de perto o facão. Desembainhou-o, reviu-o entre as mãos. **Quando foi tocar-lhe o corte, os dedos se embaraçaram, o facão escorreu, feriu-lhe o dedo.** O sangue minou, ela levou o dedo ferido à boca, experimentou o doce gosto de seu próprio sangue [...]. Passara o resto do dia odiando o facão, sentindo repuxo no lugar da ferida. O juízo labutava, sem saber o que ia na cabeça do marido, com aquela teima de todos os dias apurar ainda mais o corte do facão (MEDAUAR, 1975, p. 151, grifo nosso).

Nesse momento, mostra-se o facão sendo manuseado por Lurdinha e é de se notar a diferença entre ela e o marido no contato com o utensílio. Telêmaco demonstrou habilidade, tranquilidade em tocá-lo, em provar o fio na ponta do seu dedo sem nenhum acidente. Com Lurdinha existe o medo, a falta de habilidade quando toca a lâmina do objeto seu dedo foi ferido e sangra.

Agora o incômodo não era apenas na alma, devido ao chiado fino do objeto na pedra. Lurdinha passou a sentir um desconforto físico com o corte no dedo. Com isso, ela começa a odiar não o marido, mas sim ao facão. O objeto se transforma em uma ameaça, em seu alçoz, como o símbolo da morte para ela. Vemos no trecho abaixo que a exemplificação, outra situação de violência com mulheres, é um motivo para o temor de Lurdinha:

Cabeça de homem era mesmo uma caixa fechada de mistérios. Ninguém podia desvendar seus segredos. De uma hora para outra, um homem muda, entorta a cabeça, faz coisas inesperadas, vira bicho. Seu Inácio Padre, que era homem ajustado, de voz serena, cumpridor de suas obrigações, um dia lascara o ombro da mulher com uma machadada que lhe fendera o corpo em duas bandas. Uma coisa nunca vista, que enchera de pena o coração do mundo. Seu Inácio Padre ficara ao lado da mulher morta, que boiava numa poça de sangue, alisando-lhe os cabelos com as mãos e os dedos vermelhos. Uma cena de pesadelo, que só de lembrar embrulhava as tripas. Viviam bem, tinham uma feira de filhos [...]. Uma vida que era um exemplo, gabada por todos. Por mais distante que estivesse, não havia quem não

ouvisse o baque do machado nas toras e o canto de satisfação de Inácio Padre. Pois um dia, o povo se alarmou com a tragédia, que agora corria mundo na voz dos violeiros nas cantigas de ABC, como um caso inventado, uma história de mentira para criar enredo. Por isso, naquela noite, aquietara na cama – não quisera pendência com Telêmaco. Quem vai saber a hora que o cão atenta? Idéia de homem ferve como abelheiro. E ela sempre se lembrava do caso de Inácio Padre – um homem sem defeito, mas que sem mais nem que partira a mulher ao meio como carneiro inocente (MEDAUAR, 1975, p. 151-152).

A lembrança do assassinato de Inácio Padre contra a mulher, mostra-se como o fator importante para a protagonista ter medo do marido que afia o facão. Apesar de referir a duas ocorrências de violência contra mulheres, as situações produziram interferências diferentes em sua vida. Esse segundo caso, a violência cometida pelo marido utilizando um machado, não passa despercebido como o outro.

Tal qual Telêmaco, ele também era calmo e trabalhador. Esses elementos são referentes para Lurdinha se imaginar na mesma situação: o comportamento dos dois homens e o objeto de trabalho que foi utilizado na violência. Desta forma, é colocada em dúvida a imagem da família tradicional patriarcal como perfeita pelo fato de nela existir o uso da violência. Isso é demonstrado através do medo de Lurdinha, mesmo que não fique claro no conto se o marido a agrediu ou não, ela tem um temor justificado por exemplificação, ou seja, por outras mulheres que sofreram violência do marido.

A imagem do diabo, “Quem vai saber a hora que o cão atenta?” (MEDAUAR, 1975, p.152), como um elemento do mal que influencia nas atitudes das pessoas, é uma situação em que se produz uma justificativa para alguma ação inesperada, para dominação do marido. A linha de pensamento da personagem segue também uma lógica de que a cabeça dos homens é diferente, por isso eles podem ter comportamentos inapropriados, estranhos e de que até o mais correto e calmo procede assim. É como se algo de sobrenatural agiu sobre ele, o diabo, ou porque essas práticas são tipicamente masculinas.

A concepção católica predominante, se estrutura em bases patriarcais: Deus/Jesus=homem; Eva/Madalena=Mulher pecadora. Por isso, a “igreja” sempre condicionou o feminino à submissão. Quando o homem é relacionado ao ser considerado como supremo e dotado de conhecimento e poder, existe a afirmação de um

comportamento legítimo e natural masculino, enquanto a mulher é a pecadora e pode desvirtuar as condutas do homem.

Dessa forma, vemos que no sistema patriarcal o homem possui esse lugar de privilégio, de ter suas más posturas justificadas de diversas maneiras, expondo e culpando a mulher ou outros fatores exteriores e interiores:

A masculinidade, na qualidade de lugar simbólico de sentido estruturante, impõe aos agentes masculinos uma série de comportamentos e atitudes imbricados com valores tradicionais capazes de manter uma taxa de conversibilidade entre ela e o poder simbólico, de tal forma que permita aos homens reatualizar todas aquelas qualidades típicas de quem é digno, segundo esses valores, de possuir as prerrogativas de poder frente às mulheres e aos outros homens que não estão à altura de cumprir suas exigências e provar sua competência enquanto reprodutores do regime de gênero mediante a adoção dos comportamentos qualificados como tipicamente masculinos (OLIVEIRA, 2004, p. 195-196).

Quando Medauar expõe no conto o argumento de que a cabeça “de homem” possui mistérios e segredos e que pode mudar a qualquer momento agindo de maneira inesperada, destaca exatamente o lugar simbólico da masculinidade, apontado por Oliveira (2004). Esse lugar assegura aos homens a reprodução de características, comportamentos e atitudes para imposição de poder. A partir desses valores patriarcais Medauar mostra a opressão e vulnerabilidade da mulher da zona rural:

Agora, antes de dormir, acendia a lamparina, rezava com fervor. Uma coisa lhe dizia que Telêmaco guardava mistério. E isso desarrumava-lhe o miolo. **Naqueles ermos, só tinha os santos para se valer. Não tinha ninguém para lhe socorrer.** E cada vez que olhava pela porta do quarto, via o facão crescer em sua frente. Como uma ameaça. O coração sacudia. Um suor frio escorria-lhe pelas costas, a garganta apertava. Por que Telêmaco fazia aquilo? Por quê?
Os pensamentos iam para o fundo, vasculhavam o passado. Ela tentava descobrir um pé, uma razão, um motivo, por mais leve que fosse, para justificar aquele amolar sem fim. Mas não via nada, nada. Nem mesmo em seu passado sem nuvem, limpo, liso como uma flor de água corrente de um riacho. Só uma vez, na quermesse de Água Preta foi vista com Leonardo. Era um tropeiro de seu Moisés (MEDAUAR, 1975, p. 152-153).

A descrição do estado emocional de Lurdinha atua dentro da linguagem, na forma que Medauar utilizou para recriar a situação de medo da mulher. O facão se torna uma ameaça constante para a personagem, principalmente porque ele fica no quarto e próxima a sua cama. Em virtude disso, o objeto começa a ganhar um sentido abstrato para Lurdinha. Desse modo, o narrador afirma que o objeto “cresce” na frente dela e isso lhe causa sintomas psíquicos e também físicos: coração acelerado, suor frio, garganta apertada e medo.

Lurdinha encontra em seu passado um momento em que julga como errado, já que precisava justificar através de suas atitudes o amolar sem fim do facão, com isso lembrou-se que quando ainda era solteira, foi vista com outro rapaz em uma quermesse. Além das lembranças traumáticas de um ato brutal: a vizinha que foi assassinada pelo marido com uma machadada, surge esse outro fato dela em algum momento do passado estar na companhia de outro homem.

A cultura da violência, para Grossi (2014) está ligada ao sistema patriarcal, que defende a ideologia da superioridade masculina e fortalece as relações de dominação e abuso. A autora também chama atenção para o fato de a mulher oriunda de zona rural viver em situação de vulnerabilidade por questões geográficas, a distância e a dificuldade de acesso a outros lugares mais desenvolvidos e com maior número de habitantes. Também por motivos culturais, nas áreas rurais costumam ser ainda mais enraizados os lugares de dominação do homem e de submissão da mulher. Em suma, Lurdinha, além de depender do marido e estar em um lugar distante, as informações, meios de transporte e contato com a cidade são quase nulas.

Mencionamos anteriormente que o sistema patriarcal e a situação da mulher na sociedade são a base para o medo, a culpa e a violência. Asunción Portolés⁴ (2010, p. 54) a partir das considerações da socióloga francesa Christine Delphy (2001), ponderou como os conceitos de gênero e patriarcado atuam no processo de dominação das mulheres. Para Delphy esses conceitos pertencem a um mesmo fenômeno, porém de perspectivas diferentes. Segundo ela, o patriarcado é um sistema político que propõe a opressão das mulheres e o gênero é também um sistema, mas que divide os indivíduos

⁴ Apresentamos conceitos de gênero e patriarcado de uma pesquisadora feminista para conceituar a questão do gênero e do patriarcado, no entanto a discussão mais aprofundada sobre gênero não faz parte do trabalho. Uma vez que, nossa perspectiva é a do descentramento de narradores e personagens.

de forma hierárquica em duas metades desiguais. De acordo com a socióloga, a questão da hierarquia possui a mesma relevância da divisão quando falamos da opressão:

“Patriarcado” es un término que designa el sistema de opresión de las mujeres. Tiene un sentido analítico (designa a um sistema y no a um conjunto de coincidências) y sintético (se trata de um sistema político). El “género” es el sistema de división jerárquica de la humanidad em dos mitades desiguales. Según esta acepción del término, la jerarquía es tan importante como la división y para Delphy “género” puede utilizarse como sinónimo de patriarcado (PORTOLÉS, 2010, p. 54).

Delphy apontou que o gênero propõe uma divisão, desigual, hierárquica e o patriarcado como um sistema utilizado para oprimir e dominar as mulheres. Durante a análise do conto, utilizamos os termos opressão e dominação para destacar os processos que ocorreram com a protagonista, medo, culpa, lembranças de violência, e a ligação com os valores patriarcais. Um dos campos dominantes na sociedade apontados por Ginzburg (2012) foi a cultura patriarcal, sendo assim um narrador descentrado vai contra as práticas desse sistema: a empatia por Lurdinha, uma personagem que vive às margens sociais e geográficas, através da exibição do seu medo e da violência.

Se Lurdinha possui algum momento de liberdade em que consegue escapar da opressão sentida por ser uma mulher e do medo constante da violência doméstica, isso acontece através dos sonhos. Quando leva os pensamentos para longe da sua realidade e pode relembrar de momentos, de pessoas e de sentir uma infinidade de sensações sem o risco de sofrer algum tipo de repressão, o narrador confirma que esse lugar é íntimo, pertence apenas a Lurdinha e ela não tinha obrigação de revelá-lo:

Mas sonhara com ele muitas noites. Sim senhor, sonhara. Isto não podia negar. Mas sonho é coisa escondida, que se passa no íntimo. Mulher nenhuma tinha obrigação de revelar. Era a única coisa que lhe restava de Leonardo. Na verdade, nem de Leonardo não era – mas de seu tempo de moça donzela, ali na quermesse como as outras, ouvindo a música de seu Soares, o rumor do jogo de caipira e bozó nas tendas socadas de povo. Era isto que lhe vinha nos sonhos. E com isto vinha Leonardo no meio, dizendo-lhe coisas que nunca mais ouvira, nem mesmo de Telêmaco, quando noivaram. As palavras eram um rolar de riacho, uma manhã de passarinhos, uma carreira de meninos atrás de uma preá. E tinham cheiro. Já viu palavra com cheiro? Pois as de Leonardo pareciam nascer do oco de uma flor. Cheiravam a jaca, a

jenipapo, a polpa de fruta madura. Ou era o cheiro do lenço? A toda hora – disto também se lembrava, como se fosse agora –Leonardo quebrava o corpo de lado, para sacar o lenço do bolso. Acho que o cheiro era do lenço, sim. Mas no sonho, sentia as narinas arrebatadas e gozava a doçura do aroma de baunilha, de botão de limão e jasmim do cabo. Isto guardaria para ela mesma, até o fim de sua vida. Que mal havia? Nunca haveria de revelar seus sonhos. E mesmo que quisesse, não podia. A língua dos sonhos não é a mesma língua da vida [...] (MEDAUAR, 1975, p. 153-154).

O narrador sabe que ela não fazia mal em sonhar, mas Lurdinha não está consciente disso, pois tem exemplos de violência em seu convívio, além disso sabia que sonhava com outro homem, o mesmo rapaz que ela foi vista na quermesse. Um ex-namorado que lhe trazia lembranças de palavras agradáveis, do jeito de pegar o lenço, e os cheiros que ela não tinha certeza de onde vinham.

Segundo Giardinelli (1994), o não revelado ou o não dito destaca a sutileza como um dos méritos de um bom conto. Essa característica se apresenta principalmente no trabalho do escritor em não explicar tudo, mas mesmo assim não se perde ao recorrer ao cripticismo (camuflagem) e a abtrusidade (aquilo que estaria oculto, incompreensível):

A verdadeira eficácia da elusão literária é a que se desvincula do propósito do autor. A literatura mais realista (no sentido de aludir ao-que-acontece) é a que não se propõe a sê-lo. Toda literatura que obriga a si mesma a se impor discursos, os mata. Toda literatura que não tem discursos, como a que não tem fatos, se esfuma. A boa literatura é a que não depende da vontade dos escritores, mas a que provém simplesmente de suas paixões, pois a realidade somente pode ser sonhada, imaginada ou aludida (GIARDINELLI, 1994, p. 29-30).

Ainda de acordo com Giardinelli, a elusão, no sentido de evadir-se de uma dificuldade de algo que pode ficar subtendido, é a melhor forma literária e criadora para o escritor dar nitidez ao que se pretende aludir em seu texto e para criar o jogo de ilusão. Desse modo, as questões que acontecem com a protagonista, relativas ao medo como o chiado do facão que entra na alma e aos sonhos, criam essa ilusão de sentidos entre o temor e o prazer. Em seus pensamentos, Lurdinha sabe porque o marido está amolando o objeto e justifica uma atitude violenta porque através do sonho ela “traí”:

[...] Sonho é só de pensar. Por isso ela agora pensa. Mas vê ao mesmo tempo o facão inchando em sua frente, por cima da sua cama, onde à noite ela sente o corpo musculoso de Telêmaco e sonha com a leveza de pluma de seu dia na quermesse. Sente vontade de acabar com aquela agonia, de agarrar o facão, sumir com ele no fundo da cacimba. Esfrega a cabeça, passa a mão pela testa: está fria e suada, agora, mesmo na ausência de Telêmaco, ela ouve o chiar do facão lá fora, na pedra áspera. Ouve. E o chiado penetra-lhe os ouvidos como música de morte. Torna a se lembrar da mulher de Inácio Padre estendida no chão, as tripas para fora, os cabelos boiando num rio de sangue. Deus do céu me proteja – diz. E caminha até o oratório. Que seu marido Telêmaco volte com seu compadre Amazonas sem novidade na cabeça [...] (MEDAUAR, 1975, p. 154).

A medida que a história caminha para um desfecho, a angústia de Lurdinha aumenta. A personagem está escutando o chiado do facão, mas Telêmaco não está em casa: situação que foi criada por sua imaginação em decorrência do medo, mas também por acompanhar durante dias a ação do marido, pelas lembranças sobre as outras mulheres e os sonhos. A linguagem artística da ficção e a linguagem que representa a fala unificam-se na busca da demonstração do grau de temor dessa mulher.

Nos momentos em que se mostra mais angustiada, ela sempre recorre a Deus e aos santos para que impeçam uma atitude ruim do seu marido, e a protejam. Com isso fica evidente a sua vulnerabilidade enquanto mulher que vive em um ambiente ermo e afastado:

Ela escorre de novo para dentro, volta com o facão entre os seios. Uma santa apertando sua cruz. Está gelada, as pernas tremem, o rosto branqueceu. Telêmaco vê a mulher empedrada, parada em sua frente como estátua. Aproxima-se, arregala os olhos, chama o compadre:
-Chegue aqui, mestre Amazonas! A bichinha parece que vai esmorecer.

Entrega ao compadre o facão, que estava quase-quase escapulindo da mão da mulher [...].

-Agora se alembro, compadre. Se for homem, é como le disse – batizo com o vosso nome, para engrossar nossa compadragem [...].

Quando Lurdinha acabou de engolir a água, viu o facão balançando na mão de seu compadre. Sentiu um desafago, teve vontade de sorrir, mas o dedo ofendido pinicou. Só fez se estender, fechar os olhos. Os dedos grossos do marido correram mansos em sua testa. Ao despedir-se do compadre, depois de dizer-lhe que não tinha mais precisão de sua ajuda, Telêmaco recomendou:

-Leve o facão. Faça lá seu serviço, mestre, mas não deixe de tornar a apurar o fio. Tá que é ver uma navalha, compadre. Bás noites. Deus le acompanhe.

Lurdinha pousou a mão sobre a do marido. Entrelaçou os dedos, foi descendo a mão dele até o ventre. Aí, apertou-a com força (MEDAUAR, 1975, p. 155-156).

Nesta última parte do conto, a personagem vai pegar o facão para Telêmaco, o narrador faz referência a uma santa segurando a sua cruz, de certa forma é assim que Lurdinha se sentia naquele momento. Ela, uma mulher honesta e com o passado limpo seria crucificada pelo marido. Quando observou que o facão estava na mão do compadre Amazonas, a situação de medo da personagem desaparece, ela demonstra vontade de expressar o seu contentamento.

A angústia em pensar que seria assassinada passou, mas o incômodo físico causado pelo facão ainda persistia com o dedo ofendido que pinicava. No fim, Lurdinha livrou-se do seu tormento, mas se o instrumento ainda pode causar medo em outra mulher. A ação vai se repetir, com base na ideia de que as outras mulheres também possam ter os mesmos exemplos de violência que a protagonista.

O patriarcado não é composto por situações isoladas, mas por um sistema que possui forças em todos os campos sociais. No entanto, através de atitudes e movimentos contrários ao machismo, a opressão, a dominação, podem ser minimizados os prejuízos causados a vida das mulheres, que além da questão do gênero, serão discriminadas por causa da raça, da orientação sexual e da classe.

Lurdinha é uma personagem que está distante de algumas representações femininas nas obras do regionalismo baiano, pois não apresenta características que destacam sua sensualidade ou algum tipo de liberdade sexual. Ela, ao contrário, convive com o medo e com a violência. Talvez, o único espaço no qual não há a opressão são nos sonhos e na lembrança dos cheiros que não pertenciam ao seu marido-

Na ficção baiana, principalmente nas obras de Jorge Amado, temos muitas mulheres como personagens principais como, por exemplo, em *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), *Tieta do agreste* (1977), *Gabriela cravo e canela* (1958):

Era ruim ser casada, gostava não [...]. Rir pra seu Tônico, pra Josué, pra seu Ari, seu Epaminondas? Não podia fazer. Andar descalça no

passaio da casa, não podia fazer. Correr pela praia, todos os ventos em seus cabelos, descabelada, os pés dentro d'água? Não podia fazer. Rir quando tinha vontade, fosse onde fosse, na frente dos outros, não podia fazer. Dizer o que lhe vinha na boca, não podia fazer. Tudo quanto gostava, nada disso podia fazer. Era a sra. Saad. Podia não. Era ruim ser casada. (AMADO, 2012, p. 259)

Nesse último romance citado, a protagonista Gabriela, uma retirante que veio do sertão para Ilhéus, trabalha como cozinheira para Nacib e com ele vive uma relação amorosa. Depois de casada, passa a não gostar das regras de um casamento e tem um caso extraconjugal com outro homem. É uma mulher retratada com sensualidade e possuía uma liberdade sexual em comparação às leis estabelecidas pela sociedade tradicional.

No conto “O facão” a personagem não foi representada como uma Gabriela ou outras protagonistas de Jorge Amado. Lurdinha não é apresentada com nenhum tipo de descrição física que destaque algum tipo de sexualidade ou sensualidade e se culpa o tempo todo ao pensar que não agiu de acordo com as regras do casamento.

A opressão e a dominação das mulheres em uma sociedade patriarcal se configuram de diversas formas. No conto abordado, vemos que Lurdinha sente medo da violência, principalmente por ter presenciado um caso entre pessoas do seu convívio. Com isso, ela pensa que praticou alguma atitude errada e que seu marido reproduziria o mesmo ato de seu vizinho. Mas acreditamos que o motivo principal para Lurdinha se culpar é pelo fato de ter sonhado com outro homem e teme que seu marido descubra seus sonhos.

Quando o conto parece apresentar um desfecho para a história de Lurdinha, uma nova situação aparece, a gravidez da protagonista. Existem duas pequenas passagens no conto que sugerem esse estado: “E ela seguira, esfregando a barriga, sentindo um enjôo por dentro” (MEDAUAR, 1975, p.150) e “Sente uma pontada nas costas, depois outra no umbigo” (MEDAUAR, 1975, p.154)

Por outro lado, o fato é que a questão da gravidez é outro motivo importante para explicar o medo da protagonista, enquanto o homem vê a mulher como objeto de procriação, Lurdinha se culpa duplamente, como esposa e mãe. Se acreditava que seria vítima de um assassinato porque praticou alguma atitude inapropriada e colocaria também em risco a vida do seu filho.

Com isso, podemos dizer que os exemplos de violência, o sonho, a gravidez são todos motivos que justificam o medo de Lurdinha. Mesmo que no final do conto ela tenha se livrado do seu algoz, o facão, fica aberta a possibilidade para outra mulher passar pelos mesmos tormentos. Assim, Meduar mostra o medo da violência, destacando aspectos psicológicos de uma mulher que não vive na cidade, mas em nas condições vulneráveis de uma região rural e afastada. Ela recorre à sua memória para lembrar se cometeu alguma atitude errada, como a lembrança do antigo namorado e que seja uma justificativa para o marido querer matá-la. Como se julga culpada, acredita na justificativa de ser punida pelo homem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O imaginário sobre a região sul baiana está presente na história local e em obras de diversos escritores, que abordaram temas sobre os indivíduos e suas vivências em um ambiente que tem como seu maior símbolo de riqueza e prosperidade o cacau. Foi em meio à saga cacauzeira composta por mortes, disputas, violência e desbravamento de terras que as cidades se desenvolveram e pessoas de outros locais chegaram a esta parte da Bahia.

Os escritores da região mais conhecidos por falarem também dessa temática são Jorge Amado e Adonias Filho, tanto que seus livros são reeditados e alguns traduzidos em outras línguas. Conseqüentemente, é a produção literária desses autores que aparece com maior frequência em livros sobre a literatura brasileira e são trabalhadas por professores em disciplinas, além do interesse de alunos de graduação e pós-graduação para utilizarem suas obras como objeto de pesquisa.

Jorge Amado e Adonias filho se utilizaram do romance, gênero que, para Cortázar, (2004, p.151) é mais popular e sobre o qual existem diversas normas e orientações para sua elaboração e apreciação pela crítica e leitores. Através desse gênero que não possui limites físicos, de elementos significativos ou de acontecimentos foram criados grandes panoramas da região cacauzeira, que destacam diversos aspectos do cotidiano, questões políticas, econômicas, sociais e a disputa entre coronéis, jagunços e outras pessoas para conseguir as melhores terras para plantar cacau.

Jorge Medauar começou na poesia, em 1945, e diferente de seus conterrâneos, lançou-se na ficção com um livro de contos, *Água Preta* (1958). A partir de então. Os demais livros publicados também foram nesse gênero que possui uma estrutura diferente do romance. Giardinelli (1994) e Cortázar (2004) afirmam que a definição deste gênero é difícil, improvável ou até mesmo impossível e, na tentativa de defini-lo, costumam compará-lo ao romance e a novela.

Apesar de não ter uma definição, o conto possui regras que ajudam a identificá-lo e Medauar soube utilizar bem dessas normas em seu estilo moderno de narrar de forma que as histórias têm desenvolvimento, a psicologia dos personagens ficam mais evidentes e os enredos mais simples, os episódios marcados pela sugestão e com desfechos que costumam ficar em aberto.

A estrutura do conto exige uma limitação de personagens e acontecimentos que sejam mais significativos, espaço e tempo devem estar condensados e o escritor precisa trabalhar adequadamente com a intensidade e a tensão. Contudo, os contos de algumas obras de Medauar parecem compor um romance, por conta da presença dos mesmos personagens e do desenvolvimento de alguns enredos em mais de um conto.

A maior parte da fortuna crítica comentada neste trabalho sobre as obras de Medauar foram encontradas nos arquivos digitais do jornal *O Estado de São Paulo*, principalmente por pessoas que tinham alguma relação com o jornal, algumas conhecidas e de larga produção crítica. Para esses críticos, o seu surgimento na ficção foi primeiramente imaginado como fortuito, mas os seus livros de contos destacavam o grande ficcionista que ele se revelava. As principais características enfatizadas foram a linguagem e o talento em criar personagens e a exploração de aspectos psicológicos deles.

O escritor falou sobre a vida de pessoas anônimas, colocou-se no lugar delas e através da subjetividade, apresenta as suas questões mais íntimas, através de um narrador em terceira pessoa, mas que muitas vezes se torna coletivo por ceder também o papel da narração para o leitor. Observamos que, ao utilizar uma escala de observação reduzida, Medauar “fala” através de indivíduos de uma pequena comunidade sobre questões que poderiam passar despercebidas.

Medauar se posicionava em favor dos oprimidos e transferiu esse comprometimento para sua obra, porém restringindo-se ao campo estético, porque não a transformou em veículo de propagação de ideias, porém sem deixar de denunciar as injustiças, as opressões, as desigualdades da região e, por consequência, do Brasil. As diversas faces do regionalismo trouxeram no modernismo essa ampliação temática para a literatura brasileira, na qual foram abordadas questões antes esquecidas como a situação do homem nos interiores do país.

Nossa análise, partiu da perspectiva do descentramento definido por Ginzburg (2012). A discussão dos contos a partir desse conceito foi importante para os objetivos da nossa pesquisa, já que chegamos à conclusão que os personagens de Medauar, mulheres, crianças, ciganos, trabalhadores, não correspondem aos valores da cultura patriarcal, mas isso não é um fato inovador, pois, outros escritores também concederam

protagonismo para essas pessoas que estão nas margens, narrando suas mazelas em um mundo repleto de desigualdades e preconceitos.

No entanto, a produção de Medauar possui a sua importância na literatura sul baiana por não ter se valido da exposição e exaltação da região e do cacau como elemento central em suas histórias e por ter utilizado o vilarejo de Água Preta e os seus tipos humanos, principalmente os marginalizados, como espaço e personagens de suas narrativas.

Assim ele desloca o olhar para outro lugar além de Ilhéus, Itabuna ou Salvador, cidades que eram os centros e já conhecidas e representadas nas obras de outros escritores. O cacau estará sempre em segundo plano naquilo que Medauar pretende contar. Ele faz uma refinada crítica aos coronéis, deslumbrados e obcecados pelo cacau e a uma sociedade que acredita ainda viver no progresso e na modernidade.

Em um breve recuo histórico sobre os princípios de formação e sobre a história da literatura brasileira, chegamos a tendência do regionalismo que abrange as obras que falam sobre aspectos e indivíduos de regiões rurais ou interioranas, para mostrar as peculiaridades destes locais que divergem da vida em áreas urbanas ou em grandes cidades:

No limite, toda obra literária seria regionalista, enquanto, com maiores ou menores mediações, de modo mais ou menos explícito ou mais ou menos mascarado, expressa seu momento e lugar. Historicamente, porém, a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

Medauar não se enquadra no regionalismo tradicional, ao buscar novos temas e não ficar na superfície. Em seus contos o narrador está conectado ao que há de mais complexo nas histórias, e, principalmente, na psicologia nos personagens. Conforme apontou Galvão (2000), o regionalismo passou por três períodos, o primeiro surgiu na primeira parte do século XIX, como um subproduto do romantismo, para trazer representatividade ao interior brasileiro através da descrição de ambientes e tipos humanos. Na segunda metade desse século vai surgir o segundo regionalismo, sob influências do naturalismo, estava mais voltado em abordar sobre questões da vida do homem no interior e com isso influenciava a sua vida.

O terceiro período, o regionalismo de 30, inspirado no romance social norte-americano e com características neonaturalistas denunciava injustiças e desigualdades em vertentes nordestinas e sulinas. No entanto, existia também uma outra tendência literária de reação espiritualista representada pelo romance introspectivo que se concentrava na subjetividade, nos problemas urbanos e morais do indivíduo.

Ocorre nessa abordagem, uma preferência por trabalhar com a introspecção, com a reivindicação de uma espiritualidade perdida, a perdição da alma. A partir desse panorama literário alguns escritores mostraram em suas obras influências das duas tendências. Dentro desse contexto, Medauar apresenta um regionalismo com características introspectivas.

Apesar desses diversos aspectos ligados ao regionalismo e de ser uma tendência que passou por transformações, Chiappini (1995, p.154) diz que existem críticas construídas com base em estereótipos e generalizações, assim todas as obras apresentariam limitações estéticas e ideológicas. E quando procuram atribuir valor se utilizam do termo excludente da universalidade.

Apesar dos protagonistas de *Água Preta* utilizarem a linguagem característica do ambiente, os costumes, coisas que ele retoma através de sua memória, Medauar não se vale da descrição apenas da cor local como traço mais importante da sua obra. O seu foco é ponto de vista, faz com que o leitor entre em contato, nada superficial, com os pensamentos e emoções dos personagens e esses nos fazem pensar em questões e situações que estão muito além do cacau.

É isso que vemos com o cigano que passa por diversas relações de alteridade por ser um indivíduo de fora e como os jogos de relações entre ele e outros personagens foram invertidos sem a utilização de um meio econômico. A desilusão e a frustração do menino do interior que não consegue ver a chegada do navio estrangeiro que em um sentido metafórico representa a chegada do progresso em Ilhéus. A mulher do facão que vive angustiada com medo da violência conjugal, por causa do sistema patriarcal e vulnerabilidade cultura e geográfica da zona rural.

Como um escritor neomoderno Medauar demonstrou liberdade de invenção dentro da região que recria, se vale da tradição literária e acrescenta outros aspectos renovadores que foram conquistados com os modernos. Muito além do tema, é aliando o conteúdo e a forma, ou seja, a linguagem que ele dá vida na ficção aos indivíduos de

Água Preta e como eles buscam resistir as limitações que pequeno vilarejo impõe em suas vidas.

Referências

Do autor:

- MEDAUAR, Jorge. *Chuva sobre a tua semente*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1945.
- _____. *Morada de Paz*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1949.
- _____. *Prelúdios noturnos e tema de amor*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1954.
- _____. *À estrela e aos bichos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1956.
- _____. *Água Preta*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1958.
- _____. *Fluxograma*. São Paulo: Clube de poesia (Coleção “Poetas do Nosso Tempo”), 1959.
- _____. *A procissão e os porcos*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- _____. *Histórias de menino*. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1962.
- _____. *Jogo chinês*. Salvador: Imprensa Oficial, 1962.
- _____. *O Incêndio*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1963.
- _____. *O dinheiro do caju - O cigano*. Angola-Brasil, v. 4. Coleção Imbondeiro, v.43. Angola: Publicações Imbondeiro, 1963. 32 p.
- _____. *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta*. Rio de Janeiro: Rio Editora GRD, 1975.
- _____. *No dia em que os peixes pescaram os homens*. São Paulo: Pioneira, 1978.
- _____. *Bom como diabo*. São Paulo: Pioneira, 1982.
- _____. *Visgo da terra*. São Paulo: Record, 1984.
- _____. *2 Contos de festas*. São Paulo: Multi propaganda, 1958.
- _____. *Contos encantados*. São Paulo: Edicon, 1985.
- _____. *Viventes de Água Preta*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1996.

_____. *Ensaaios*. Ilhéus: Editus, 2000. 73 p.

Outros textos

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AMADO, Jorge. *Terras do sem-fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSIS, Machado. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em: <machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>. Acesso em: 05 nov., 2016. p. 1-7.

BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso brasileiro*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1829.

BARBOSA, Rolmes. Suplemento literário: A semana e os livros – Água Preta. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1958. p.12.

_____. Suplemento literário: A semana e os livros – Histórias de menino. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1962. p.12.

BARROS, José D'Assunção. Sobre a feitura da micro-história. *Opsis*, Góias, v. 7, n. 9, p.167-185, jul./dez., 2007.

BEZERRA, Ana Cristina Pinto. Um olhar sobre as infâncias nas narrativas de Graciliano Ramos. *Revista Desenredos*, Teresina, n. 14, p. 1-17, jul./set., 2012.

BORGES, Isabel Cristina Medeiros Mattos. *Cidades de portas fechadas*: A intolerância contra os ciganos na organização urbana na primeira república. 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

BOUTERWEK, Friedrich. *História da poesia e da eloquência portuguesa*. Gottingen, 1805. 412 pp.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: Lições Americanas. Trad.: Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

CASTRO, Emil de. A ficção regionalista: a proposta de Jorge Medauar. Suplemento literário. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 de set., 1974. p.299.

CÉSAR, Guilherme. *Historiadores e críticos do romantismo – I: a contribuição europeia, crítica e história literária/seleção e apresentação de Guilhermino César*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

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

_____. Regionalismo (s) e regionalidade (s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, João Cláudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus - Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013, p.13-35.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. 326 p.

CUNHA, Fausto. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1970.

D'ANNA, Salvator. *Poesia del Brasile D'Oggi*. Itália: Editora Palma, 1968.

DANTAS, Macedo. Suplemento literário: Além da técnica. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1965. p.38.

L., G. I. Notícias do Rio - Um poeta de talento. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1945. p.10.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da História literária do Brasil, considerações gerais sobre o caráter que a poesia deve assumir no Novo Mundo*. 2ª. ed. Paris: Lecointe et Durey, 1825.

ÉLIS, Bernardo. Tendências regionalistas no modernismo. In: ÁVILA, Afonso (org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 87-101.

FILHO, Adonias. *Corpo vivo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

FISCHER, Almeida. Nas livrarias – Contos telúricos de Jorge Medauar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1984. p.159.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O lugar de Guimarães Rosa na literatura brasileira. In: *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 13-26.

GARRETT, Almeida. Bosquejo da história da poesia e Língua Portuguesa. In: *Parnaso Lusitano*. Paris, 1826.

GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*, Milão, n. 2, 2012, p. 199-221.

_____. O valor estético: entre universalidade e exclusão. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p.1-6, jan./jun., 2008.

GROSSI, Patrícia Krieger. et. al. *A rede de atendimento à mulher em situação de violência no meio rural: desafios para a intervenção profissional*. Anais do II Seminário Regional Políticas Públicas, Intersetorialidade e Família: formação e intervenção profissional, 2014. p. 1-12.

LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 297 – 328.

LINHARES, Temistocles. Últimos livros de contos. Suplemento literário: Além da técnica. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1959, p.40.

LITRENTO, Oliveiros. Apresentação da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Forense-Universitária; Brasília: INL, 1978.

MATTOS, Cyro de. *O conto em vinte e cinco baianos*. Ilhéus: Editus, 2009. 272p.

MELO, Ana Amelia M. C. A revista Literatura: entre autonomia e engajamento intelectual (1946-1948). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 17, n. 31, p.137-149, jul.-dez., 2015.

MENEZES, Raimundo de. Dicionário literário brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da universidade de São Paulo.

MILLIET, Sérgio. Vida intelectual – Água Preta. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1958. p.20.

_____. Histórias de menino. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1962. p.24.

_____. Vida intelectual – A propósito de dois poetas *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1956. p.6.

MIRANDA, Adalmir da Cunha. Suplemento literário. Crônica de Salvador: A procissão e os porcos. *O Estado de São Paulo*, 1960. p.44.

NAHUD, Antonio. O escritor brasileiro está jogado no lixo. In: *Cinzas e diamantes: panorama do pensamento artístico*. São Paulo, nov., 1989. 13p. Disponível em: <http://cinzasdiamantes.blogspot.com.br/2015/03/o-escriptor-brasileiro-esta-jogado-no.html>

NASCIMENTO, Juciene Silva de Sousa. Jorge X Jorge: uma proposta de discussão e (re)definição do imaginário ficcional da região do cacau, de Jorge Amado, através do imaginário proposto por Jorge Medauar. In: II ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 2009, Feira de Santana. *Anais...* Feira de Santana: UEFS, 2009. v. 2. CD-ROM.

_____. A memória de Jorge Medauar: um estudo historiográfico de. In: Adeíto Manoel Pinho; Maria da Conceição Pinheiro Araújo; Juliana Gomes Nogueira. (Org.). *Literatura, história e memória: leituras de Jacques Le Goff*. 1ªed. Feira de Santana: UEFS Editora, 2011, v. 01, p. 07-155.

_____. Jorge Medauar: ficção, memória e representação identitária. III ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 3,2012, Cachoeira. *Anais eletrônicos...* Cachoeira: UFRB, 2012. Disponível em: <www3.ufrb.edu.br/.../Jorge-Medauar-ficção-memória-e-representação-identitária.pdf>. Acesso em: 23 out., 2016.

_____. *Jorge Medauar: Ficção, memória e representação identitária*. 1ª. ed. Itabuna: Via Litterarum, 2013.

_____. *Jorge Medauar: ficção, memória e representação identitária*. 2011. 276f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2011.

_____. Memória e representação identitária da região cacaueira na literatura de Jorge Medauar. In: COLÓQUI BAIANO TEMPOS, ESPAÇOS E REPRESENTAÇÕES: ABORDAGENS GEOGRÁFICAS E HISTÓRICAS, 1,2013, Vitória da Conquista. *Anais eletrônicos...* Vitória da Conquista: UESB, 2013. Disponível em: http://periodicos.uesb.br/index.php/coloquiobaiano/article/viewFile/2875/pdf_98. Acesso em: 19 nov., 2016.

NEVES, João Alves das. *Mestres do Conto Brasileiro*. Lisboa: Verbo, 1972.

_____. João Alves das. Suplemento literário: A semana e os livros – Os contos de Jorge Medauar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1963. p.10.

ODETE, Maria; MATILDE, Maria; MEDAUAR JR, Jorge (Org.). *Jorge Medauar em prosa e verso*. Ilhéus: Editus, 2006.47p.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Persistências e o fator de inserção social. In: *A Construção Social da Masculinidade*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. p.194-244.

PADILHA, Telmo Fontes. *O moderno conto da região do cacau*. Rio de Janeiro: Antares, 1978.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da. *Barbárie e civilização na trilogia do cacau adoniana: vingança, violência e morte*. 107 f. Dissertação. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2018.

PANORAMA do conto baiano. Salvador: Liv. Progresso, 1959. 259 p.

PATERSON, Janet M. Pensando o conceito de alteridade hoje. *Aletria*, v.16, p.13-19, jul.\dez., 2007.

PEDROSO, Bráulio. A aposentadoria dos intrépidos coronéis. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1960. p.43.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1994.

_____. *Tres propuestas para el próximo milênio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2001. 78p.

PIMENTA, Emanuel Dimas de Melo. *Jorge Medauar: o homem que sabia demais*. Londres: ASA Art and Technology, 2008. Disponível em: <http://www.emanuelpimenta.net/ebooks/archives/Emanuel%20Pimenta%20-%20MEDAUAR%20BR%202008.pdf> .

PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus: Editus, 2002. 252p.

PÓLVORA, Hélio. PADILHA, Telmo Fontes. *Cacau em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Antares, 1982. 187p.

PORTOLÉS, Asunción Oliva. Debates sobre el género. In: *Teoría Feminista – de la Ilustración a la Globalización: De los debates sobre género al multiculturalismo*, vol. 3. Madrid: Minerva Ediciones, 2010. p. 13-60.

RAMOS, Ricardo. Os meninos de Jorge Medauar. In: MEDAUAR, Jorge. *Histórias de menino*. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1962.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 38ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

- REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. 262 p.
- ROCHA, Lurdes Bertol. *A região cacauzeira da Bahia – Dos coronéis à vassoura-de-bruxa: Saga, percepção, representação*. Ilhéus: Editus – Editora da UESC, 2008.
- RÓNAI, Paulo. Suplemento literário: Reabilitação da novela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 de out., 1962. p.35.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto: ensaios*. 2. ed. Perspectiva: Brasília, INL, 1973. p.75-97.
- SCALZO, Nilo. Contista restaura os valores da narrativa. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 de set., 1975. p.16.
- SEGUNDO, Gesil Sampaio Amarante.et al. O cacau da região sul da Bahia e a perspectiva histórica de uma indicação geográfica. *Cadernos de Prospecção*, Salvador, v. 7, n. 4, p. 632-639, out./dez. 2014.
- SIBAR, Lina Maria Lorenzon. *Identidade, alteridade e resistência dos ciganos brasileiros*. 2012. 115 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2012.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. A Ficção da Região Cacauzeira baiana: questão identitária. *Revista do Centro de Estudos Portugueses da UESC*, nº 1, 1998, p. 119-128.
- SILVEIRA, Alcantara. Suplemento literário: Renovação editorial. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de jan., 1961. p.39.
- SISMONDI, Simonde de. *De la Litterature du Midi de l'Europe*. Ed. belga: Bruxelas, H. Dumont, 1837.
- SOUZA, Indira Silva. *História, memória e identidade: os ciganos no interior da Bahia na segunda metade do século XX*. 2015. 111f. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) - Programa de Pós-Graduação em história regional e local, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2015.
- SPAZIANI, Lúcia. *A estigmatização em relação aos ciganos: as construções avaliativas por não-ciganos*. 2016. 228 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. 744p.
- TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. *História dos ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia das relações com outrem. In: _____. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 269-293.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

ANEXOS

O CIGANO

Amarrou a montaria na Praça e começou a arrumar as bugigangas no chão. Primeiro abriu a esteira, depois foi distribuindo chocolateira com chocolateira, caneco com caneco, fiô com fiô, cuscuzeira com cuscuzeira. Num instante a esteira se cobriu de mercadorias. No meio, uma pilha de bacias esmaltadas, uma por dentro da outra, subindo em pirâmide — as grandes por baixo, afinando em cima com as pequenas. A esteira estava bem sortida de lamparinas, canecos, caçarolas, bules, frigideiras.

Quando viu que tudo estava como queria, ajeitou o tamborete de três pernas, sentou-se. Ainda era muito cedo para principiar a vendagem. A manhã mal havia nascido, com os primeiros animais chegando, balançando os caçurros carregados de farinha, frutas, rapadura, legumes para a feira do sábado. Como não quis ficar sem fazer nada, abriu um livro e na luz dos primeiros pingos de sol pegou a ler.

Tabaréus passando, dando "bom dia". O cigano respondia com um balanço de cabeça, sem arredar os olhos do livro. Alguns paravam, examinavam em silêncio a mercadoria. Quando o freguês demorava mais, os olhos levantavam da página, pousavam um instante no comprador. Com um simples olhar sabia quem era de compra e quem era apenas curioso, perguntador de preços. Se valesse a pena, cortava a leitura: dobrava a ponta da página, pousava o livro

sobre uma caçarola emborcada, levantava-se para atender. Raras vezes se enganava. Raras vezes deixava de vender, quando descobria o bom comprador e quando fazia empenho. Ninguém por ali vendia melhor. Muitos donos de loja iam ver, só admirar com seus recursos. Diziam que o cigano tinha magnetismo debaixo das sobrancelhas grossas; vendia pela força dos olhos. Abastava cobrir alguém com o olhar. Na verdade, muitas vezes um tabaréu encostava para comprar uma bobagem de uma manga de candeiro — acabava enchendo o saco com pratos de flandres, penico, abridor de lata, gaiola de papagaio, faca de cozinha. Tinha um jeito diferente de vender: deixava para um lado o preço da coisa, pegava de conversa. A palavra mansa, descansada, fugindo do assunto para casos que não tinham nada que ver com a qualidade do artigo, o preço, a utilidade. Sabia que os tabaréus gostavam de ouvir histórias passadas no outro lado do mundo. Então pegava um caso, emendava com outro, envolvendo a atenção do tabaréu.

Fazia isso tudo sem forçar, fácil como debulhar milho. Se fosse cantor, tivesse uma viola ou uma rabeca para botar música nos casos, não precisaria vender nada: ficaria rico. Porque suas histórias pregavam, seu jeito capenga de falar parece que tinha visgo. Enfileirava rainhas, príncipes, carruagens. Num instante, a roda de gente crescia. O povo ajuntava, os meninos vinham de longe para ouvir. Acocoravam no chão, pelo meio das pernas dos roceiros. E ficavam de queixo caído. Mesmo que rá miúda diante de cobra. Desentupiam os ouvidos, botucavam os olhos em cima do cigano. A costeleta comprida, os bigodes entrandos pelos cantos da boca, as argolas derramadas das orelhas eram uma admiração de embasbacar. Nunca ninguém por ali havia visto homem macho com argola. A não ser no carnaval, mi-carême, nas vadiagens de pagode. Muitos chegavam atraídos pelo

lenço de mulher amarrado na cabeça, ou pelas argolas balançando na ponta das orelhas. Acabavam caindo na maciez da fala e, como os outros, viajavam com o pensamento para lugares desconhecidos.

Suas histórias atiçavam o juízo. Como podia ser que uma pessoa amontasse numa esteira — ficavam se perguntando os roceiros — e saísse avoando pelas nuvens, de um canto para outro? Os caiçitis não sabiam como diabo podia haver uma esteira, um tapete mágico que flutuasse nas alturas, sustentando gente. Voltavam para o cacau com a cabeça fervendo, zurrando feito caixa de marimbondo. Muitas vezes ficavam pela noite reunidos, judiando com o não, procurando enfiar no entendimento a história de um rei amasiado com mais de trezentas mulheres, todas socadas na mesma casa, dançando só para ele se regalar. O cigano falava em sultão e sultão para eles era nome de cachorro. O homem dizia coisas que pareciam invenção da cabeça.

Cada vez que voltavam para a feira, nunca deixavam de procurar na Praça a tenda do cigano. Chegavam a criar precisão de uma qualquer coisa, só para comprar em sua mão. Quando não ouviam novos casos, faziam perguntas para confirmar histórias antigas, para limpar certas dúvidas que ficavam arreliando.

— Faça o obséquio de dizer cumã é que a dona destruiu com a força do gigante Sansão, tosando os cabelos dele?

Provocavam. O cigano repetia a passagem. Depois pediam a repetição de outros casos. As histórias preferidas eram as de heróis fazendo justiça a favor dos pequenos.

Os tabaréus conheciam histórias que entravam no entendimento: o caso do Cabeleira, da menina que tomava conta da figueira, da festa dos bichos no céu, o cágado despencando de cima para baixo, rachando

o caso nas pedras de ponta. Contavam a seus meninos o encontro de Virgulino com São Jorge, a arrogância, a ousadia da alma destruidora batendo bôca com o cavaleiro da lua. São Gabriel pedindo a São Jorge que fôsse acudir, modo botar fim no banzé que o espírito maligno de Lampião tava fazendo na bôca do céu. O santo disparando da lua, em seu cavalo branco, catucando a espada pelas costas do malvado. Histórias inocentes, de adivinhação, o que é o que é, de alma pensada, de feitiçaria — tudo isso não era de hoje que ouviam. Mas casos de touros de ouro, de filho comandando guerra contra o pai, matando o pai e casando com a mãe... homem, isto era coisa de não se acreditar! Só o cigano mesmo podia saber dessas novidades, que andara pelas terras da gringalhada, trazendo de lá as coisas mais doidas que já se ouviram.

Procuravam fazer a feira num instante e vinham para a Praça, muitos com mulher e filhos. Fazia gôsto ouvi-lo, a palavra como água de riacho escorrendo manso, levando o pensar para longe. Afinal suas histórias ajudavam a esquecer o cito duro do cacau, o suor de muitos dias pingando debaixo de sol, a mão engrossando no cabo do facão, na enxada que ia e vinha, trazendo o sustento sofrido de todos os dias. Deixavam o tempo passar, entretidos naquela rede de balanço. Imaginavam mulheres de cabelos loiros, homens vestidos com roupas de seda, meninos mimados, com diademas de ouro e brilhante. Imaginavam a cara dos reis. Para eles, não era outra senão a do próprio cigano, um modelo com aquelas argolas penduradas, raspando as costeletas entornadas de cima para baixo, terminando no queixo, numa ponta arredondada de foíce. A feira podia ferver, com muita gente na confusão das compras. Os tabaréus ahi, sem arredar pé, presos àquele fio de novêlo que ia se desenrolando sem nunca parar.

Quando interrompia para tomar fôlego, aproveitava para dar os preços. O tabaréu só fazia mergulhar a mão na algibeira, pagar o quanto fôsse, sem se atrever a pedir um vintém de diferença. Aquilo é que fazia os donos das lojas ficarem embaçacados. Tabaréu era gente de desconfiança, nunca pagava no preço justo cobrado. Com o cigano, nunca viram tabaréu pechiringando. Quanto valia um homem daquele por detrás de um balcão? Não havia fortuna que pagasse.

Um dia, seu João das Neves apostou que o cigano seria seu caixeiro. Anunciou a todo mundo que dobraria o peregrino. Todo mundo achou que seu João das Neves obrava bem: o cigano em sua loja de ferragem seria capaz de quebrar o comércio das outras lojas. Foi assim que seu João lhe ofereceu passadio, moradia e um ordenado nunca visto. Mas quando foi contratar o serviço, o cigano, na frente de todo mundo, só fez balançar a cabeça e ficar sorrindo: não havia dinheiro no mundo que amarrasse seus pés num lugar, disse. Queria montar seu animal, armar sua tenda em qualquer canto. Onde estivesse, comeria. Onde chegasse, ai dormia. Gostava era de bater estrada, vendo os matos, ouvindo os bichos, o canto dos passarinhos. Perguntou depois a seu João quanto valia beber água na concha da mão, na beira de um riacho de água fresca, no caminho de uma viagem. Seu João se espantou, arregalou os olhos. O diabo do cigano tinha a cabeça mole. Danou-se, quando viu que o homem estava era com mangação grossa. Sentiu-se derrotado. Então saiu dizendo por ai a fora que o cigano era pancada. Espalhou a história debaixo de zombarias, entortando o caso a seu modo.

O cigano havia sumido. Noutra viagem a Água Preta, o povo se lembrou, arroudeou o homem com perguntas. Queriam saber como alguém podia desprezar um emprego daqueles, trocar cama com lençol por

uma esteira estendida nos capins dos matos, arriscado a ser mordido de cobra. Só mesmo profeta. Pelo sertão havia muito vidente que não trocava nada desse mundo com as riquezas dos homens. Nessa hora o coronel Afrânio ia passando, a mão arriada com o péso do seu anel de brilhante, quase do tamanho de um limão. Não havia quem não conhecesse aquela jóia, o valor daquela pedra. Diziam que era o maior brilhante do mundo. Encontraram um caminho para perguntar ao cigano sobre o anel. E se lhe dessem aquela pedra? Respondeu que não trocava uma goiaba pelo anelão. A resposta valia para confirmar tudo que seu João das Neves espalhava: o homem andava mesmo de juízo frouxo, os miolos balançando. Homem que não ambicionasse nada, que não parasse um bom pedaço de tempo no mesmo lugar não servia não. Elizário era assim — esclarecia seu João: de um lugar para outro, peregrinando pelas estradas, falando com as cobras, com os tocos de pau. Um dia, sem ninguém esperar, aparecia rodando pelas ruas, catingando, os cabelos esparramados pelo cangote, as barbas com carrapicho, alagando pela cara, feito barba de santo profeta. Ninguém tivesse dúvida: o cigano acabaria assim, falando somente para os meninos. Que era aquela mania de enfiar história por cima de história, se não desajustamento do juízo? Um aloprado, ficassem certos.

Calimério, quando via o cigano na Praça, achava graça do insulto ao anel, e das invenções de seu compadre João. Entrava no bar de Maçu, mandava recado chamando o compadre e ficava aticando. Seu João cuspiam com nojo, olhando a tenda cercada de povo. Calimério na provocação, perguntando como fora mesmo o desprezo do cigano pelo emprêgo, pelo anel. Seu João se espremendo de raiva, dizendo que não ia botar sua cabeça com a cabeça de um cigano. Pensava, mesmo, em contratar seu serviço para a loja.

Mas vira logo que o homem era demente. Tantã. E dos piores.

— Tantã um búzio — dizia Calimério. Garanto que hoje de noite vosmecê vai pedir a meu afilhado para lhe contar as histórias do cigano...

— Que é isso, compadre Calimério?... Sou um homem de respeito, oxente!

— Após vigie ali uma coisa, compadre João — e apontava para a tenda do cigano. Aquê não é seu menino, com a lunda no chão, de boca aberta? Parece sapo-cururu, engolindo as palavras do cigano...

— Má companhia, compadre Calimério.

E explicava: o menino ia atraído pelo filho do gringo Emilio, que era um horror para gostar de casos. Apaixonado pelo cigano, levava até coisas roubadas na loja do pai para saciar o ladrão de cavalo. Quem podia amansar um menino? Os dois brincavam juntos e juntos iam para aquela distração de ouvir casos. Mas sempre se preocupava com o filho. Que cigano era gente que não merecia fé. Já dissera muitas vezes, em casa, que não queria saber daquele convívio. Um dia seria capaz de arribar com um menino de Água Preta.

— Pere aí, compadre, que vou arrancar as orelhas daquele safado.

— Do cigano? — bulla Calimério.

— Me faz de tolo, compadre?

Seu João saía bufando para arrastar o filho. Calimério no riso. Conhecia a vida do cigano. Em suas viagens, com as tropas de burros, ou tangendo boiadas de uma cidade para outra, muitas vezes encontrava o cigano em sua tenda, indiferente a tudo, fazendo a fêria com sua familiar. Nunca ninguém soubera de um roubo. Tratava menino do mesmo modo como agradava um bicho, um cachorro de rua, um gato perdido, uma preguiça encontrada num galho. Era rindo, passando a mão, alisando, dizendo coisas

nas orelhas. Os fazendeiros da zona gostavam dele, porque seus casos eram um pouco de distração para os trabalhadores. E estava sempre servindo, chegando na hora da precisão de uma chocolateira, um caneco, um uríol — uma coisa de serventia que só poderia ser comprada numa viagem à cidade. A primeira vez que o cigano chegara a Água Preta, trouxera a sorte de uma safra, esperada com sofrimento. Chegara do sertão com a montaria sapecada de barro e com as réguas lambuzadas. Sem se importar com chuva ou com seca, não estava sabendo que vinha para a terra com o melhor sinal desse mundo: as chuvas desciam pelas cabeceiras do Água Preta e a notícia ali estava — nos restos de lama trazidos do sertão. Fôra ele, ainda, que aparecera no sonho do coronel Arlindo, como uma visão do anjo São Gabriel. Calinério sempre repetia que o cigano era um santo: não tinha natureza para fazer mal a ninguém.

Mas seu João vivia na malinidade, criando ódio. Quando não tinha o que contar, metia o cigano em casos de roubo, de criancinhas carregadas de uma cidade e vendidas em outra. Cigano é raça de sonso, minha gente — dizia. Andava com disfarce de vender coisas só mode encobrir seus intentos. Ouvira muito bem suas histórias, prestara muita atenção nos casos que contava. Uns casos que pareciam inocentes, mas no fundo eram terríveis, perigosos. Esparramava para os caboclos que o mundo não tinha dono. A terra era para ser plantada, a planta para ser comida. Um que precisasse de cavalo, podia montar no primeiro que encontrasse. Viajava, ao depois deixava o cavalo para quem tivesse precisão. Se a vontade fosse comer galinha, era só espichar a mão, pegar a primeira, depenar, assar, comer.

— Me digam se isso não é uma doutrina do cão? — perguntava, os olhos para fora.

E voltava de novo a explicar, fazendo carga. Galinha, cavalo, porco, peixe, fruta — tudo era coisa de graça, nascida no mundo para quem quisesse. De quem era o passarinho? — perguntava o cigano aos tabaréus. Os caititus, atrasados, na ignorância, arregalavam os olhos, ficavam imaginando coisas, achando que o cigano era um Deus.

— Vejam se não é um destruidor...

Muitas vezes ouvira o cigano repisando que, depois que os homens cercaram as terras, a ambição tomara conta de tudo. A história de Abel e Caím, contada por ele, era uma história falsa, revelada só para influir nos tabaréus, para dizer que a ambição cegava tudo, até irmãos. Isso era caso para ser contado, assim, aos meninos inocentes? Um dia o povo ia ver a desgraça.

— Cigano é raça amaldiçoada. Cadê que nunca entrou na igreja?

Cada vez que o cigano surgia, procurava entreter o filho na loja, mandando o menino derrubar caixas de dobradiças, azeitar fechaduras, botar brilho nas peças mareadas. O menino na angústia, por detrás do balcão, os olhos fugindo para a rua. Acabava escapulindo: se encolhia na roda dos meninos, por dentro das pernas dos tabaréus. Quando seu João botava sentido na loja, e não via o menino, endoidava. Cadê éle? — perguntava ao caixairo.

— Lá está, seu João.

O caixairo apontava para o bôlo de gente, sabendo que o patrão ia pedir para trazer o filho.

— Vá buscar aquele descarado.

O caixairo ia: voltava humilhado, dizendo que o menino descabrestara na xingação, só faltava cair de ataque, berrando que não ia, que não ia. Bater, não podia. Arrastar pela rua, só o pai. Ai seu João saía que era uma fúria. A mulher por detrás, pedindo:

— Deixe o pobre, deixe.

O homem cego, gordo de ódio. Grudava a orelha do menino com os dedos fortes, mais duros que alicate. E ali mesmo, no meio do povo, sacudia ofensas no cigano. Cada palavra mais cabeluda que caranguejeira. Nenhum respeito pelos meninos sem idade, pelas taboas presentes. O cigano, nem pio, longe dali. Seu João levando o menino espichado pelas orelhas.

Não podia impedir que os meninos chegassem, considerava o cigano, no meio do esparrame. Sua vida era aquela. Mas se um dia os meninos não viessem, seria tudo muito triste, pensava. Vinha a Água Preta tão raras vezes. Mas já sentia que o tempo de se afastar estava chegando. Iria rurar até sumir. Recebera ofensas em outras cidades. Em qualquer parte do mundo cigano era mal visto, olhado de banda. O povo temia. E era difícil acabar com o medo do povo. Seu João das Neves era um dos que temiam pela sorte dos filhos. Quando arrastava o menino aos pinotes, pelo meio do povo, não fazia outra coisa senão futucar o medo daquela gente simples. Era como se dissesse: "Não deixem seus filhos aí não!". Sentia pena do menino, a vontade era dizer que não fizesse aquilo, perdesse o cuidado. Mas tinha que trancar a boca, esconder seus sentimentos. Então, como se não tivesse acontecido nada, voltava ao ponto interrompido de sua história. Olhava o filho do gringo, sentado, sereno, confiante. Um dia, esse também receberia a proibição, deixaria de vir.

O sol agora arrombava as nuvens, botando uma queimadura desesperada no dia. Os príncipes irguesses chegando, perguntando pelas novidades. Há quase um ano que o cigano não vinha. Perdera-se pelo mundo, andara ninguém sabia onde, desde o dia do esvague de seu João. Muita gente já estava esquecida de stas histórias, dos seus casos. O próprio João das Neves já nem se lembrava do homem: de hoje

que não contava nada contra ele. Só o filho, de vez em quando, se lembrava e esperava. Sabia que um dia o cigano chegaria, batendo suas latas, armando sua tenda, contando novas histórias.

Assim que seu João abriu as portas da loja, avisou a tenda. O sangue latejou na hora, correndo esquentado pelo corpo. Seria dessa vez que o cigano faria uma desgraça, pensou. De tanto esparramar misérias, já não podia tirar da cabeça que o homem era ladrão de cavalo e de criança. Decerto viera se vingar. Viera buscar seu filho, ou o menino do gringo. Era preciso botar para longe o perigo. Teria que agir logo. Falaria com o delegado, o intendente, antes que o cigano tramasse sua vingança.

Começou a espanar o balcão, a escrivaniinha, as prateleiras. Mas seus olhos estavam acesos para a Praça. Uma coisa lhe fervia no sangue, dando-lhe um nervosismo nunca sentido. Não agüentou: chamou o caixeiro. Não esperaria mais um minuto.

— Diga para Cazuzu dar um pulo aqui.

O caixeiro saiu, seu João ficou por dentro da loja. Pensou no filho. Onde estaria o menino? Sim, para o fundo de casa, ainda no café. Ouvia-lhe a voz, pedindo cusuz à mãe. Olhou de novo para fora, viu o ajuntamento crescendo na Praça. Tabarés de uma figa, considerou. Lá estavam de novo, feito mósta no mel.

O cigano já havia terminado sua leitura. Conversava com um e com outro. Um rocheiro perguntou: — Onde andou?

O cigano aproveitava suas viagens para preparar o caminho de suas histórias. Uma mulher, com um pano amarrado na cabeça, abriu a roda de gente. Pediu: — Me dê uma manga de candeeiro. Tou lhe esperando com a luz quebrada não é de hoje. Podia comprar fora. Mas fiquei sem saber cumo acabou

aquêles caso do reis que só triscando fazia as coisas virar ouro. Me alembro que êle, distraído, buliu na barba. E adepois?

Pegou por ali. A roda já estava grande. Foi soltando as palavras, sem pressa.

Viu que o filho do gringo já vinha de longe, correndo. As palavras foram saindo ainda mais descansadas. Gostaria de ter começado com o menino perto, para que êle não perdesse o princípio. Mesmo com a atenção na história, reparava no menino. Sim senhor: estava ficando graúdo, gordo. Conhecera-o a bem dizer do tamanho de um bezerrinho de peito. A cada nova viagem a Água Preta, como que o menino subia um palmo. E o filho de João da ferragem? Lembrou-se da primeira vez que o viu, segurando a mão do filho de seu Emilio. Pareciam irmãos. Tinha medo, a cara de quando em quando se fechando para o chôro. Fôra preciso muito esforço para tirar-lhe o medo, fazer a criança sorrir. Retirara uma de suas argolas, dera-a para que êle brincasse. O menino estendera a mão, ainda receoso. Mas a escuridão do medo se iluminara, quando lhe dissera que um dia, se encontrasse no seu caminho um besouro dos grandes — dos bem grandes — com chifre de rinoceronte, traria para êle fazer uma carruagem com caixa de fôforo. Os olhos do menino se abriram. Pareciam ver pela primeira vez o mar. Onde estaria agora? — perguntou-se. Decerto o pai o prendera no fundo de casa. Depois daquele batuque, na última vez que estivera na Praça, não acreditava que o menino viesse.

Os meninos de roça, sentados. Pensou que talvez fôsse aquela sua viagem derradeira. No fundo, não sabia porque viera bater em Água Preta, com tanta terra por onde mercar. Os tempos já não eram dos melhores. Muitos, como êle, peregrinavam pelos povoados com bugangas. Passara por um que seguia para o sertão com mais de cinco burros. Uma

verdadeira tropa. Cada burro carregado com um tipo de mercadoria. Fazendas, ferragens, coisas de vidro, de barro, de louça. Até chapéu-de-sol e luvas de mulher.

— Êi, vosmecê tava falando no reis que ia abraçar o filho... agora tá misturando com outra história...

Sim, sim. Distraía-se. Vinha prestando atenção nos passos do filho do gringo, pensando em coisas que não devia. Primeira vez que isto lhe acontecia. Mas como diabo podia afastar os sentimentos de que muito cedo teria que sumir para sempre de Água Preta? E onde andava o menino de seu João?

Precisava continuar o caso de Midas. Mas, onde estava o menino?

As argolas balançaram de um lado para outro, quando erguen o pescoço, a cabeça por cima da roda de povo, procurando. Espiou na direção da loja. Nada. O filho do gringo já acocorado. Ainda mastigava um resto de pão. Talvez tivesse deixado seu café pelo meio, quando soubera de sua presença.

Olhou para o menino. Sem parar de narrar, chegou-se para junto dêle, tomou-lhe o queixo. O menino sorriu e foi tirando do bolso uma pitanga vermelha.

— Guardei para o senhor — disse.

Só os meninos o esperavam, considerou. Com muito mais fervor do que coronel esperando safra.

Pegou a pitanga. Os tabaréus na espera, porque a palavra emudecera.

Um se avexou:

— Avie, seu cigano. A feira tá no meio e tenho é coisa que fazer...

Em silêncio, o cigano revirava a fruta madura, correndo os olhos do filho do gringo àquele ponto vermelho entre os dedos. Como era bom saber que os meninos gostavam dêle. Mas os homens, como seu

João, o odiavam. Sabia que sua fama fôra esparramada por seu João. Que foi que fizera a ele? Coisa nenhuma. Seu mal era gostar das crianças. Agora mesmo pensava no filho de seu João, sentindo sua falta. Talvez tivesse voltado a Água Preta por causa dele. Era um menino franzino, de olhos para dentro, igual como os olhos de um bicho. Lembrava-se do mau trato que sofrera, na última vez que viera ouvir história. Vira como o pai o arrastara, na brutalidade. Um carneiro seguindo aos berros para a sangria. Ficara com a cena na cabeça, arreliando. Agora devia estar prêsso, debaixo das vistas do pai. Em outras cidades e povoados, outros meninos já estavam rareando também. O fel de seu João das Neves escorrendo, alagando a redondeza. Rio de ódio caminhando pelo mundo. Os pais com medo, temendo pela sorte dos filhos. Sim. Teria que arribar, tanger sua montaria para cidades mais distantes, cada vez mais distantes. Era o jeito.

Os olhos estavam apertados, os pensamentos ninguém sabia onde. Os tabaréus pedindo preços. A da manga, com a mão nas cadeiras, numa posição de espera. O sol esquentando. A feira pegando fogo.

O primeiro tabaréu a ir embora chamou a mulher, recolheu os filhos, soltou o cabresto do burro e disse à mulher, mas para todo mundo ouvir:

— Vambora. O homem se desarrumou. Parece que nunca viu pitanga. Se esqueceu de nós.

Outros foram saindo. A palavra do homem trancada, prêsso no fundo da goela. Não fazia mais do que olhar a fruta.

Quando botou atenção no seu negócio, querendo recomeçar, não viu mais do que a Praça vazia, o filho do gringo e dois-três tabaréus olhando, à espera. Um desastre, pensou. Era o fim. Restava agora esperar a volta da feira, dos roceiros atrasados. Quis dar psiu à mulher da manga, que já estava longe. Mas

viu que seu João das Neves vinha com outro homem. Pelo jeito, andavam para ele. Esperou no tamborete.

Os homens espiaram, passaram. Que diabo era aquilo? Olharam para ele... riram em sua cara... andaram...

Seu João falara a Cazuza, mas o delegado não podia fazer nada contra um inocente. Precisaria provas, alguém que alegasse qualquer mal feito. Falou com o intendente. O intendente coçoa a cabeça, disse que estava num matão sem cachorro. Essas providências não eram com ele. Além do mais, até que gostava do cigano: seu filho, como os outros, ia ouvi-lo sempre. Umás histórias boas, instrutivas, que o filho repetia para ele sem nenhuma novidade que afe-tasse. Foi aí que seu João resolveu escurçar o homem, com seus próprios recursos.

Era quase meio-dia, a feira chegando ao fim, quando o cego de cuia e chocalho apareceu na Praça, acompanhado de outro cego, que tocava berimbau. Foram sentando perto da tenda — a berra dizer de junto do cigano — arrumando os trems pelo chão, a mão tateando, tremendo por cima das coisas. O guia conduzindo, ajeitando, escolhendo lugar para o do berimbau. Em seguida, o homem que havia passado com seu João deu uma ordem. Parecia o chefe do grupo. Romperam o baticum: chocalho, cuia, berimbau. O cego do chocalho abriu um canto agoniado e triste.

A voz afinava, subia, depois descia para subir de novo.

O menino do gringo passou logo para a roda dos cegos. Chegaram mais pessoas. Músico cego, cantor, sempre atraía gente.

Com pouco, a roda era uma enormidade, com todo mundo prêsso às cantigas. Eram versos de ABC, histórias de jagunços, de coronéis malvados que se atola-

vam na miséria, de negros humildes, sem condição, que Deus ajudava, fazendo-os virar poderosos. O guia, com a cuia na mão, alguns níqueis no fundo, no acompanhamento. Gente apertando mais. E os cegos desesperados no canto. Quase não tomavam fôlego, emendando cantiga com cantiga. Sel comendo por cima, suor melando o rosto dos pobres. O do berimbau revirava para cima os dois ocos dos olhos, a-fundados numa renela que escorria, misturada com suor. Para o lado, o cigano encolido no seu tamborete. Ninguém de junto. Ouvia de quando em quando os níqueis pingando na cuia. Agora a cantiga falava em roubo. Prestava atenção. Os versos estavam sendo tirados na hora e falavam no sumiço de uma criança, a mãe arrancando os cabelos, correndo e gritando pelas ruas, chamando pelo filho. Achou melhor começar a arrumar seus trens.

Na porta da loja, seu João esfregava as mãos, rindo sozinho, mostrando a Calimério a Praça entupida de gente. Por detrás do balcão, o menino fazia que azeitava fechaduras, os olhos derretidos nas lágrimas.

— Dei duzentos mil-réis para os cegos — informava. Nunca viram tanto dinheiro. O trato foi não parar de cantar, até o cigano enfurecer. São cantadores dos melhores. O do chocalho é do Ceará, tira versos da cabeça, na mesma hora. Contei a eles o caso do cigano. Cada vez que esse filho do cão aparecer em Água Preta, vai ouvir cantiga de cego até não poder mais. Eu fecho o negócio desse gajão, compadre Calimério.

Calimério achando exagerada a vingança. Onde vinha aquele ódio? Pensou em ir embora, não dizer nada, deixar seu João falando sozinho. A vontade era andar até a Praça, ajudar o cigano a arrumar suas coisas. O homem era inocente. E os cegos estavam cantando sem sentimento, ensinados pela raiva de

seu João. Não podia discutir com o compadre: uma alma possuída de ódio e vingança não ouve, não vê. Mas depois resolveu soltar a língua. Viu que seu afilhado azeitava as peças com má vontade, os olhos como a pedirem socorro.

— Veja seu filho como está, compadre João. Me diga se não é uma pena? Como é que o cigano pode arribar com ele, debaixo da vista de tanta gente?

O animal estava pronto, o cigano pegava o cabresto, puxando na frente, saindo daquele bôlo de gente. Quando o filho do gringo viu, largou a roda dos cegos, seguiu andando a seu lado.

Perto da loja de seu João, Calimério abanou um adeus, perguntando:

— Quando aparece?

O cigano encolheu a cabeça nos ombros. Continuou seu caminho. Seu João, vendo o filho do gringo acompanhando, disse espantado:

— Vigie, compadre Calimério. Tá levando o menino! Pere aí, que vou buscar ele.

Mas nem chegou a botar o pé no passeio. O filho do gringo vinha de volta, chutando pedras da rua. Trazia para o companheiro, numa caixa de botões, um par de besouros chifrudos.

Entrou na loja de seu João, abriu a caixa nas vistas do menino e os besouros saíram caminhando com moleza pelo balcão.

Calimério olhou bem nos olhos de seu João e disse:

— Já vou, compadre.

Lá fora, os cegos se esgoelavam na cantoria.

120

JORGE MEDAUAR

Acabou o serviço com calma. Entregou a faca ao companheiro. As letras ficaram escorrendo sangue. Dona Jélia a ponto de esmorecer.

Depois, passou a menina para a garupa, montou. Deu um sinal aos cabras e rompeu o povo ajuntado. Seguiu esquipando na frente da tropa.

Ainda não tinha visto os modos de Rita: as mãos vazias que faziam croché, o balanço da cabeça de um lado para outro, as sobrancelhas que não paravam de subir e descer.

A VOLTA DO CIGANO

I

Um duro castigo de Deus. Agora tinha que encontrar o homem, mandar bater estradas, varejar cidades e povoados. Por onde andaria o cigano, Senhor? Sentia vontade de morder os pulsos, arrumar a testa nas paredes. Tinha que dar o braço a torcer, dobrar o cangote, humilhar-se. Antes não tivesse feito judiaria, não tivesse comandado a pagodeira dos cegos, uns inocentes que não podiam ver o que faziam.

Lembrava-se do dia que o filho do gringo abriu no balcão a caixa com besouro dentro. O menino ficara leve, não traquinara o dia todo, entretido no soalho, brincando com sua carruagem tirada a besouro. Os meninos seus amigos vieram ver: se babavam, pediam pelo amor de Deus para que o filho os deixasse brincar. O filho feito rei, ditando ordens. Largara para um canto a carpeta nova que zunia, o velocípede com cabeça de cavalo, as bolas de gude, os soldados de chumbo. O brinquedo maior era o besouro na moleza, arrastando a caixa de betão. Ficava uma hora para ir de um canto a outro, mudando as patas com uma lentidão de preguiça. As vezes, o menino enjoava: desatrelava a carruagem, enгатava no besouro uma fileira de caixas de fósforos, amarradas umas nas outras, como composição de va-

gões. Ficava mais de um dia no mesmo brinquedo. A casa no silêncio, como se estivesse vazia. A mulher descansada das traquinagens, da zoeira que o filho fazia com os outros brinquedos. Uma zoeira de estourar os miolos.

Também agora a casa parecia vazia. Ninguém ouvindo o ranger do velocípede, os apitos finos que o filho dava, imitando o trem, o barulho das marradas da carrapeta se batendo pelas paredes, pior que bicho doído. Até o canto distante dos sanhaços, no mamoeiro para o fundo do quintal, se ouvia. O menino ardia em febre, a língua grossa, suja.

Seu João das Neves prestava atenção no silêncio da casa e sentia o coração se esbagaçando. Seu filho tinha que voltar a dar vida à casa. Se acontecesse uma coisa ao pequeno — considerava — la ser um homem derrotado para o resto da vida.

II

Chá de sabugueiro, se deu. Pensaram que fosse sarampo. O médico veio, examinou: não era. Os remédios juntando na mesa. Todos os oratórios de casa acessos, comendo azeite de lamparina dia e noite. Há bem uma semana que o menino naufragara na cama, tremendo feito vara, mesmo debaixo de tóda a quentura de um dia de sol. Um inverno nas veias. Quando não era frio, era calor de febre na cabeça, nas mãos, no pescoço. O corpinho se derretia de suor, molhando uma roupa atrás da outra. A mãe já estava afinando, encaveirando o rosto, chupado para dentro. A ponta dos ossos da face e dos ombros furando a pele. Acocorava-se de noite ao pé da cama, e quem diz que grudava os olhos? Arregalados, acompanhando os movimentos do filho.

Seu João nunca vira ninguém mais fiel. A mulher sofria por dentro, um sofrimento fundo estampa-

do no rosto. Esfregava as mãos, alisava os cabelos com os dedos abertos, como pente grosso. Estava vendo a hora que a mulher agarraria as franças, arrancaria os cabelos, no desespero de uma demente. Cada vez que o menino bulla — soltava um gemidinho, suspendendo e em seguida arriando o braço mole, sem força — a mulher dava um pulo: "Que é, que foi, meu filho?" Já estava botando sentido na mulher, com medo. Por isso pedira às vizinhas que acudissem. Com mais uns dias naquela consumição, decerto a mulher acabaria tísica, ou terminaria com os miolos sacudidos. Chô, pensamento agocento! Espantava as idéias. Nem pensar não queria.

A febre do menino subindo, baixanda. Quando entrava a hora do frio, batia queixo, os dentes igual que castanhola. Não havia tijolo quente nos pés, coberta grossa que acalentassem. Depois do frio, sem mais nem menos, entrava a vez da febre, do sudor. Água minando nas roupas, nos lençóis. Dr. Gil sem saber o que fazer, mandando buscar injeções estrangeiras em Ilhéus e Itabuna. Caixas e caixas arrombadas, usadas pelo meio. Dionísio não tirava a seringa da mão. A bunda do menino tóda furada: uma urpemba, de tanta agulhada. Até o choro mole de protesto, na hora de fugar, saía para dentro. Era ouvir um miadinho de bichano de peito. Só os olhos, bem no fundo, como se estivessem em duas caçimbas, pedindo pelo amor de Deus que não fôsse furado.

Já não podia entrar no quarto do filho, sem sentir um apêto na alma. Muitas vezes, saindo do quarto, a vontade era correr, mergulhar no rio, afogar o sofrer. Agora compreendia melhor o desespero do gringo Emilio, quando uma vez passara com o filho no braço: o gringo era um molambo. Porque pai não deixa de virar bagaço, quando vê um filho ameaçado de coisa ruim.

O pior mesmo era não saber nenhum caminho para a cura. Por isso, tudo que mandavam fazer, fazia. Alguma coisa teria que dar certo — ponderava. Chamava as amas, ordenava o que fazer, até mesmo na frente do doutor, que só fazia consentir. A candomblézeira acudira com sua fama. Sabia orações milagrosas, ensalmos que eram tiro-e-queda contra assanhamento, espíndela arriada, dor na passarinha, mau olhar. Era o que diziam. Afamadas, suas garrafadas com água serenada, majerioba, velame. Benzia figurinhas, desembulhava embaraços de feitiços dos mais fortes. Botavam a candomblézeira nas nuvens, dizendo que tirava num instante doença de sol na cabeça. Seus breves eram porretes. E não havia cobreiro que agüentasse suas mezinhas. Completa, nas orações de igreja de santo, ou nos despachos com caboclos no catimbó. Diziam que fora mãe-de-santo, e que depois recebera poderes dos medonhos, curando até pelo rastro.

Pois chamou a mulher. Viera, achando que aquilo era doença de menino dengado: devia de ser princípio de sarampo, ou então olhado. Catapora não era, afirmava a néga, cuspiendo pelo chão. Desembulhara um pózinho branco, chamando na autoridade uma negra da casa: ferve-se aquilo, com reforço de cabelo de milho. Onde arranjar milho para a feitiçeira? Tivera que mandar um cabra por caridade pedir uma espiga na roça de Firmino. Quase um dia de viagem. A candomblézeira reinando por dentro da casa, catiçando fumo pela sala, no quarto abafado do menino. Falava coisas de ninguém entender, mastigando as palavras no queixo mole, chupado, sem dente. O pior eram as lagoas de cuspe pelo chão.

O cabra entregara a espiga, ferventaram tudo, deram. O menino só faltou botar os bofes para fora, vomitando de fazer pena. "Que diabo de chá é esse,

dona?" — perguntara. A candomblézeira feito cururu, arrastando na explicação:

— Um santo remédio: obra de cachorro novo. Chá de jasmim, meu patrão. Custei foi muito cercando o animal, esperando recolher um tiquizim. Não pare de dar, mesmo que lance. E' mesmo modo limpar a sujidade das tripas.

Até isso, Deus do céu, deixara fazer. Uma nojeira de negro africano.

O povo com medo de mandar os filhos consolar o doente. Ninguém sabia que moléstia era aquela, que nem com feitiço amansava. Podia pegar, alastrar, provocar uma matança de meninos. Recomendavam, pediam aos filhos que passassem longe da porta de seu João das Neves.

Desejou que pelo menos o filho do gringo viesse, para distrair o doente. Mas ninguém sabia do menino. Com outra criança de junto, como companheiro, talvez se entretesse, tomasse os caldos, engolisse uma colher de mingau. Ruim, mesmo, era aquela dificuldade na comida. Não havia quem fizesse o menino provar uma coisa. E o médico fóra claro, dizendo que remédio muito era besteira: o melhor era alimentar o menino. Se não houvesse reação, não sairia tão cedo da cama. Mas o danado trancava os dentes, de fazer ranger. As frutas de lixo apodrecendo na cabeceira, misturadas com frascos de remédios. Maçã, péra, até uva branca. O menino largado, indiferente a tudo, a cabeça balançando no pescoço afinado, magro como de franga. De noite, quando o frio invadia por debaixo das baetas, os olhos vinham para fora, esbugalhados. Não havia cantiga de ninar que o levasse para o sono. Sabia que o filho morria por histórias. Mandara uma volta de pedras à professora, implorando para que viesse contar casos. O menino com a cabeça mesmo que gangorra,

reprovando, dizendo não. O jeito era mesmo caçar o cigano. Pelo menos isto teria que fazer, para contentar o filho. Mas, onde encontrá-lo?

Dava pena ver a agonia do menino, quando ouvia ferraduras nas pedras do calçamento, ou o sacolejar de caçarolas: levantava o tronco pelos travesseiros, espichava o pescoço, apurando os ouvidos para conferir o batuque. Todo mundo perguntando o que era, o que que o menino queria. Muitas vezes fazia isto, mas só quando ouvia lata com lata, ferradura raspando nas pedras. No princípio a mãe pensou que fosse reação, que o menino já estivesse criando força. Ficava alegre, o rosto se abria num sorriso. A mulher, quando ficava alegre, era como o jasmim. Sempre comparava o sorriso da mulher ao jasmim, quando se cobria com o véu branco das flores. Inda há pouco fora assim, quando o menino se levantou: num minuto, virou outra, desabrochando como um botão para o filho. Mas o menino fizera à mãe murchar de novo, dizendo, com sacrifício, que era o cigano que já vinha chegando. Umas tampas de panela batendo na cozinha e a criança inocente a dizer que era ele, que era ele.

Alguém podia suportar uma coisa dessa? E num óco de mundo, sem recursos, sem nenhum adiantamento? Quem dera um aeroplano para voar até Salvador, entregar o filho nas mãos do melhor médico do mundo. Se ao menos Dr. Lopes estivesse em Ilhéus, em Itabuna... O, meu Deus! Pelo menos o diabo do cigano. Precisava trazer o homem, custasse o que custasse. Pagaria o que pedissem. O primeiro que trouxesse o homem ficaria rico.

Esparramou pela cidade seu intento. Dissera a todo o mundo:

— O cofre está entupido de dinheiro. Quem me trouxer o cigano enrica de uma vez.

Sabiam que o agrado ia ser mesmo grosso. Ninguém podia imaginar quanto o homem tinha de dinheiro socado pelos bancos. O filho era único, se derretia na febre e pedia pelo cigano. Homem, quem não via que seu João estava alucinado?

Muitas vezes fora visto, alta noite, rodando pelas ruas, as ventas para baixo, feito boi envelhecido na canga. Seu negócio, desde quando o filho amunhecara, estava largado nas mãos dos caixeiros. Se alguém lhe perguntasse uma coisa, custava a responder. Parecia ir buscar a resposta longe, no fim do mundo. Demorava a vir de lá. Em casa, o tratamento com as negras era um inferno: os nervos tinham por qualquer coisa. Era esbregue por cima de esbregue. Um porco-espinho sóto dentro de casa. Depois que dava os esporros, caía num alheamento, numa água morna, numa psammocera: os braços entornados para baixo, molts como duas tiras de pano.

III

Quando soube, Calimério chegou para uma visita. Dessa vez, não vinha para a pirraça. Havia o respeito pelo menino doente, pela comadre de olhos pilados, pelo próprio compadre, soterrado na desgraça. Entrou, fez que não sabia da busca do cigano. Perguntou, a cara limpa, inocente:

— E o menino, compadre, melhorou?

Queria ouvir as palavras do homem castigado, sentir-lhe a crista derrubada, igual que pelanca murcha de peru. Não tocou no cigano. Ficou apenas pensando nas voltas que o mundo dava. Havia um mistério em tudo aquilo, uma lição, um caso nunca visto. Uma história para ser contada nos versos de um ABC. Muitas vezes afirmara ao compadre que o cigano era gente de bem. Incapaz de um mal. Diferente do povo, isso era: não dava corda na língua.

em conversa sem sentido. Gostava de criança e isto era uma coisa boa. Suas histórias eram para elas. Nunca que ninguém o visse batendo bôca fora de propósito. A não ser com os meninos: dava a mão a eles, se acoorava com eles no chão, acompanhava a carreira das formigas, ensinava brinquedos, riscava figura de licho na areia. Até jagunço, que era gente sem contemplação, gostava d'ê. Davam-lhe bolos de dinheiro, para que revelasse a sorte. Lia a mão como nenhum, mas raramente. A jagunçada, como um bando de menino, pedia que contasse histórias. Contava. Ficava horas e horas entre eles, no acampamento, como um rei. Diziam até que começara a vida com um cavalo, ganho como agrado de um jagunço. A verdade mesmo ninguém podia saber. Que o homem não era de revelação.

Reparou que de hoje perguntara pelo menino. E o compadre parecia no cochilo. Rompeu o silêncio:

— Então, compadre?

Foi aí que seu João levantou devagar os olhos para o amigo:

— Três noites que não durmo, compadre. O menino não fala coisa com coisa, compadre. E' de cortar o coração. Não agüento mais, compadre. Se esse menino tiver alguma coisa, toco fogo em tudo. Mudo daqui, viro cigano...

Disse a palavra como se tivesse tomado um choque: a cabeça tesou, mas o olhar, as rugas da cara eram uma derrota. Calimério olhando o molambo, dizendo para dentro: "Sim senhor, quem havia de dizer".

Seu João falou de novo:

— Não sabe, compadre, que o menino, cada vez que ouve uma pancada batendo, levanta? E' o que estou lhe dizendo! Pensa que o homem está de volta. Se torce todo, embolando, forçando para ficar em pé. Não agüenta, fica escabujando na cama. De noite,

repete aos retalhos os casos do cigano. A voz no fundo da goela. Não há quem resista. A mulher tá afinando. Já fiz tudo, compadre. Até nêga feiticeira.

— Isso passa — consolava Calimério. Que foi que disse doutor Gil?

— Disse que se a gente puder trazer o cão, é capaz de reagir. Já viu que desgrama, compadre? — respondeu, afundando o rosto nas mãos.

Calimério tocou-lhe o ombro. Conhecía seu compadre: estava sabendo que o orgulho e a soberba não o deixavam aliviar o coração num desabafo. Não tinha nada se chorasse.

Resolveu dar seus informes sobre o cigano. Afinal, seu João estava batido como um galo surrado de rinha. Tirou a mão de seu ombro e falou:

— Vim também para lhe dizer que seus homens deviam bater os caminhos de Itabuna. Deve andar por perto, na redondeza. Cruzei por êle quando vinha tangendo a boiada. Até me perguntou pelo povo de Água Preta. Se lhe disser, não acredita que tocou no nome de seu menino e mais no do filho de seu Emílio. Faz bem trazer o homem. Vai ver que é um santo. E não tem nenhuma humilhação para o compadre. As vêzes a gente não gosta de uma pessoa, por via de um mal-entendido, uma palavra ousada, um despropósito sem sentido. Um dia, conversa, bate bôca, toma junto uma bebida e pronto. Quem sabe êle não tem algum remédio lá d'êles? Posso ver o menino?

Seu João apontou a porta. E Calimério viu que o homem soluçava. Quis mesmo sair, arredar dali: sentia um caroço na garganta, sempre que via homem velho com lágrimas nos olhos.

IV

Dona Júlia pelas casas, batendo boca, contando novidades. Vira o menino: só pele e osso. Mas tinha certeza que ficaria bom. Doença de criança, quando não é moléstia de levar para a cova, como vem... vai. Seus filhos — explicava — passaram por tudo — febre de arder as carnes, catapora, paludismo, um horror! O pior foi quando Antônio — o do meio — um dia entrou em casa mordido de cobra. Virche, Nossa Senhora!

Mas isso não tinha nada não. O castigo maior era ter rios de dinheiro, fortuna como diabo, e numa hora dessas ver com os próprios olhos que dinheiro não vale nada. De menas valia que uma gotaba bichada.

— Gosto de seu João — dizia à dona Vitória. Mas aquela criatura, Deus me perdoe, precisava de um bom castigo. Deus mandou para o filho dele, que não tem culpa. Todo mundo sabe que seu João come e bebe dinheiro. Só falta enfiar dinheiro pelas ventas. Se ao menos tivesse o sentimento do gringo Emílio, a gente tinha pena, ia fazer um chá, levar bolacha para o menino. Mas, quem se atreve a entrar naquela casa? O homem é somítico, oculta tudo: os queijos de cuia, os bombons, as azeitonas... medo que a gente peça uma bobagem para provar, para saciar o desejo.

— É mesmo — concordava dona Vitória. Não viu o que fez com o caixeiro, por causa de uma porqueira de uma fivela enferrujada? Chamou polícia, quase racharam o pobre debaixo de pau. Foi arrastado pelas ruas no meio de dois mata-cachorros, mesmo que assassino. Criada lá só dura por causa da mulher, que é uma santa de ninguém poder falar.

Dona Júlia balançando a cabeça, dizendo que castigo vem escondido pelos becos, andando de ras-

tro sem ninguém ver. Um dia bate na porta, entra, vira o dono da casa.

— Diga se não é?

Continuou lavando a roupa suja, botando para fora os podres de seu João. Nunca mais podia se esquecer do mal que ele fizera aos meninos miúdos de Água Preta, com aquelas invenções contra o cigano, proclamando que o homem era ladrão de cavalo, gatuno de menino. Acabara fazendo o cigano ir bater noutra freguesia.

— Se esqueceu — continuou — que o cigano ficou a vida toda pelos matos, fuçando, até achar um besouro dos grandes para o filho dele brincar. E como foi que agradeceu? Escorraçando o pobre da cidade. Mas não quero mal a ele não. Estimo de coração que o menino fique bom. Tomara que os homens tragam o cigano. Tomara.

Estava suando, a cara vermelha. Enxugou o suor das mãos no avental, lembrou-se que havia deixado a panela no fogo. Despediu-se:

— Adeus, comadre. Não deixe de me chamar, quando o cigano aparecer, já ouviu?

V

Uma coisa nunca vista. Gente, que parecia a chegada do governador. Os pais com os meninos pela mão, as mulheres com lágrimas nos olhos. Ninguém podia agüentar a onda de sentimento subindo. Os caixeiros deixaram o balcão, andaram até a porta da casa. Seu Gênis, de chinelo: saíra como estava, na hora que a notícia estourou. Desceram raparigas do Apertucho. Quem não queria ver? A onda de povo engrossando na porta de seu João.

Os dois cavaleiros, que encontraram o cigano, chegaram na frente. Já estavam apedoados, inquietos, esperando que o cigano apontasse. Os cavalos suavam,

cansados, babando verde pelos cantos da boca. Os dois cabras explicavam que a montaria do cigano era mole. Tivessem um pouco mais de paciência. Com pouco, apareceria na quina da rua. O homem era sossegado, e não havia ninguém que o fizesse esqui-par numa carreira.

Seu João para lá e para cá, avexado. Não podia esperar mais. Há bem oito dias o menino pelando de febre. Os médicos já haviam lavado as mãos. Aceitavam qualquer remédio de casa. Dr. Gil nem aparecia mais. Só fazia dizer, cada vez que mandavam chamar: "Tem paciência — o menino já está medicado. Vai sarar". O que mais afligia — considerava seu João — era o filho nos retalhos de conversa, falando em trono, rainhas, palácios, carruagem encantada. Um mundo doído, inventado pelo cigano, enfiado no juízo dos meninos. Cadê o homem, Senhor? — perguntava aos cabras.

— Após tá chegando. Espie, que é fê — apontou um dos homens.

O povo torceu os olhos para ver. Abriram caminho para o cigano. Um silêncio, enquanto o homem vinha, na calma. Foi descendo do animal, numa moleza de preguiça. O povo via nele um santo, um bispo, um grande que vinha salvar um inocente da morte. Quem podia agüentar aquele encontro, sem se alagar nas lágrimas?

A mulher de seu João rompen o ajuntamento, embaraçando pela porta, empurrando o marido. Foi cair nos pés do cigano, num choro que era uma facada no sentimento dos outros. Rogava os lábios pela reíma emporcalthada do cigano, sem se importar com nada.

Dona Júlia, quando viu a mulher derretida, acompanhou no choro. Uma, que ninguém sabia de onde era — devia ser do Soca-Braço — abriu os gritos, revirou os olhos, afrouxou o corpo como uma trouxa no

chão. Acudiram. E em seguida voltaram para a mulher de seu João, que sacudia os ombros, perdida nos soluços, beijando sem parar os pés do cigano. Queria falar, a palavra embolava, era engonada nos sócos do soluço. Uma coisa de espremer o coração. O cigano arredando a mulher, meio-sem entender o ajuntamento, os gritos. Viera porque disseram que o menino o chamava. Sua última vontade, antes de morrer, era ouvir suas histórias. Mas, pelo que estava vendo, a criatura já devia estar morta.

Apertou as sobrancelhas, embaraçado. Foi preciso que seu João viesse, pedindo ao povo que se afastasse, mode dar passagem.

O cigano estava sujo, o rosto de poeira, o suor escorrendo pelo pescoço, invadindo a camisa. As mãos escuras de pó.

Antes de entrar no quarto, pediu para lavar-se. Queria refrescar o rosto. Uma ama veio com água na bacia, sabonete aberto na hora, toalha limpa cheirando a alfazema. Seu João para um lado, olhando o serviço do homem, reparando seus modos, o jeito de fungar o nariz nas mãos cheias de água. Quando acabou, outra negra já estava com um copo de tamarindo na mão. Aceitava o que lhe davam. O agradecimento era um balanço de cabeça. A palavra para dentro, saindo só na hora da precisão. Quando ficou pronto para ver o menino, voltou-se: deu com os olhos empapuçados do dono da casa, ali parado, na fiscalização. Podia ter desviado, mas preferiu ficar olhando, porque seu João estava mesmo que era uma derrota: nunca havia pegado um sério daqueles.

Conduziu os olhos na direção da porta do quarto: o cigano entendeu. Quando ia passando, seu João pegou-lhe no braço:

— Desculpe, amigo — disse, numa voz de não se ouvir.

O cigano botou de novo os olhos dentro dos d'ê. Era como se estivessem dizendo que tudo não passava de uma bobagem. Seu João completou:

— Se o menino melhorar, lhe dou uma argola de ouro...

O cigano entrou no quarto sem deixar escapular uma palavra.

VI

O vapor da água quente subindo da bacia grande, colocada no meio do quarto. As negras feito formiga, na consunção, de fora para dentro, debaixo dos mandos do cigano, que suava bagos enormes. Era mais do que o dono da casa.

Logo que o menino o viu, buliu com os olhos, piscando mais ligeiro. Já não era aquêle bater espacado, demorado, de olho de boi de carroça. Esforçou-se, ergueu-se na cama. Foi aí que o cigano apontou a porta do quarto para todo mundo — menos para a mulher de seu João. Conversou um tempo com o menino, depois continuou nas ordens.

Trouxeram água quente de novo, toalhas, tudo que o homem pedia. Arregaçou as mangas, tomou o menino nos braços. Para ajudar, não quis ninguém senão a mãe. O que dizia, a mulher fazia ligeiro, sem perguntar um nada. Passou a trameia na porta e começou o serviço.

O suor empapando a camisa, minando os sovacos e as costas. A mulher não podia deixar de reparar naquelas costas colosso, nos rolos do muque empinando nos braços. Vinha do cigano um cheiro forte de homem, um cheiro que não era o mesmo do marido. Quando viu seu filho levantado naquelas mãos pesadas e grossas, sentiu confiança, uns arrepios pelo meio das costas, percorrendo a espinha de cima para

baixo. Estalou na cabeça uma certeza firme de que seu filho ia sair dali pulando e brincando.

O cigano no trabalho, suspendendo e abaixando o menino na fumaça quente. O menino suando, rindo, achando que aquilo era brinquedo. Uma hora o cigano dizia que o pequeno era um porquinho, que ia ser esfolado, outra hora dizia que a bacia fumaçando era a caldeira do inferno. Coisas pesadas, de fazer medo. Mas o menino achava graça, desatava o riso, subindo e descendo na gangorra.

Quando pediu à mulher que abrisse a toalha grande para receber o filho, a mulher teve vontade de enrolar o homem junto, apertar os dois contra o peito. Os olhos estavam boiando no pranto. Mas o rosto suado era uma flor fresca pingando sereno.

VII

Lá fora o povo cochichando, entupindo os corredores. Tinha gente até na despensa, na cozinha, na área do quintal. Que diabo estavam fazendo lá tanto tempo lá dentro? Só viam a fumaça da água escapulindo pelas brechas. Seu João não parava de esfregar as mãos. A negra candomblêzeira apareceu: queria entrar, saber como estava o doente, se havia tomado em regra todos os remédios. Seu João deu ordens para que não deixassem entrar no quarto. Seu Dionísio na conversa com Calimério. Dizia que o cigano via longe, sabia coisas que ninguém podia acreditar. Devia estar aplicando banho de vapor — explicava. Uma coisa muito usada mesmo. Pelas Europas isto era comum. Como foi que ninguém se lembrara daquilo? Coisa tão simples! No seu entender — resumia — o moleque não tinha doença feia nenhuma. Tinha, isto sim, uma maniconia muito grande. O pai lhe dava brinquedo e tudo mais. Mas trazia o pobre no cabresto, sempre para dentro de

casa, fechado como num convento. Quem via aquele menino pelas ruas? Natureza de criança era para se soltar. Olhassem os filhos do gringo Emilio, os moleões de dona Júlia, Miguel, Fernando, Zeça do gringo Zaidan. Cada um mais encorpado do que outro. Por via de quê? De pé-no-chão, banho no rio, mergulho no Banheiro. Viviam por aí, pongoando cavalo de tabaréu, traquinando como quê.

Calimério concordando. Era padrinho do menino, sabia de tudo. Dionísio não dizia novidade. Mas agora tinha certeza que o afilhado ia ficar bom e se soltar. Seu compadre estava pagando caro. Ora, se não estava...

Pararam de conversar: o cigano afastava as bandadas da porta. Sala, seguido da mulher de seu João.

A mulher apressou-se, andou direta para o sofá. Debruçou-se na almofada, sufocando um choro miudinho. Mas todo mundo estava vendo que aquele choro era de outra qualidade.

O menino pegara no sono.

VIII

O cigano por ali, sem saber onde parar. Parece que na casa toda não havia um lugar para ele. Era de tarde. O povo havia saído, gabando a sabedoria do cigano. Na cozinha, as negras viravam panelas, preparando a janta. Acenderam os carburetos. No meio da sala, um aladim entornava uma luz clara como de sol.

O cigano quis sair. Já não havia mais nada a fazer. Mas seu João pediu para que ficasse para o jantar. As negras arrumavam a mesa, tomando cuidado para não acordar o menino.

Só depois do jantar, ainda sem saber o que dizer, que o cigano, meio a êsmo, destramelou a boca. Ou-

viram êle dizer, como se falasse só para êle, que o menino ia ficar bom. Ia. Disse e foi andando até a janela do quintal, aberta para a noite. Ficou espiando o céu, de costas para os da casa.

Seu João olhou para a mulher: não sabia se chamava o homem para a sobremesa, que ficara como viera, ou se o deixava à sua vontade. Estava num mato sem saída, procurando uma trilha, embaraçado nos cipós. A casa era dêle, sim senhor! Era o dono de tudo aquilo, berrava com as criadas, sua mulher estava em sua frente. Mas nesse momento se sentia como um estranho em sua própria casa, sentado naquela mesa, no meio daquela sala. Sentia-se pequeno, miudinho, encolhido diante de um rei parado na janela, de costas para êle. Um rei, um rei a quem chamara de tudo — de ladrão de cavalo para baixo. Lembrava-se das palavras de Calimério. Queimavam no juízo: "As vêzes a gente não gosta de uma pessoa, por via de um mal-entendido..." Será que o cigano esperava a argola de ouro? Quem sabe aguardava pelo prometido, para depois ir embora?

Quis ver mais uma vez o menino. Foi andando até o quarto, espiou. Chegou-se para mais perto, botou a mão na testa do filho. Meu Deus, a febre sumira!

Voltou com cuidado para a sala. O cigano no mesmo lugar, sem se bulir de onde estava. Os olhos pregados longe.

Agora a lua rasgava na carreira umas montanhas de nuvens. Quem dera que estivesse uma hora dessas pelos matos — estimou o cigano. Seguiu, com os olhos para cima, as estrélas pulsando, as nuvens se desfazendo como fumaça nas mãos do vento. Não podia ver seu João levando a mulher, na ponta dos pés, para espiar o filho sem febre. Estava alheio, sereno, esquecido de toda a viagem, de toda a con-

fiusão na porta da casa, da zoadá do povo, dos desmaios, das lágrimas da mulher abraçada a seus pés. Um vento fino vinha do fundo do quintal, trazendo um cheiro bom de jasmim. Espiou para ver donde vinha aquêlê cheiro e viu a cêrca coberta de ramos floridos: o jasmineiro estava ainda mais alvo, debaixo da brancura da lua. Aquilo valia por qualquer canseira: era como um lençol prateado por cima dos brejos do mundo. Estava assim, quando sentiu uma coisa pou-sando em seu ombro. Virou-se, sem pressa: a mão da mulher de seu João. A mulher sorria. Viera dizer que acabara de ver o filho: nem um pingô de febre. Um milagre. E estendeu-lhe uma trouxa do tamanho de uma laranja.

O cigano pegou desenrolar devagar, sem nenhuma afobação. Como menino com medo de ser apinhado numa surpresa. Viu os maços de contos de réis. Seu João ficara sem jeito de fazer, a paga: pediria à mulher que fôsse no lugar.

Tornou a embrulhar a trouxa. As sobranceiras grossas apertadas. Nem uma palavra, enquanto as mãos faziam o serviço.

Quando acabou, andou até o meio da sala e deixou a trouxa no canto da mesa. Só disse que precisava seguir: ainda tinha que dar de comer à mentaria. Foi dizendo e foi andando, até sair pela porta da rua.

Da porta, seu João viu quando êle dobrou a esquina: estava voltando pelo mesmo caminho de onde viera.

Quando voltasse — considerou seu João — armaria uma festa sem tamanho, com banquetes e tudo, para a crisma do menino. Agora teria, além de Calimério, outro compadre. Dois padrinhos dos melhores, para o filho.

Entrou. Na sala, sentiu um cheiro bom de jasmim. Da janela do quintal, entravam, misturados, o luar e o cheiro branco de jasmim. Respirou fundo. Chamou uma das amas:

— Vá colher um botão de jasmim, vá. Quería enfeitar os cabelos da mulher.

O navio chegou a Ilhéus
 no dia 15 de Setembro
 e ficou ancorado no porto
 da cidade.

O A P I T O

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

Quando soube, a voz ficou presa, a língua embolou. Desde que chegara esperava esse grande dia. Já tinha visto barco de todos os tamanhos — saveiros, canoas, botes, jangadas. Até vapor. Mas dos pequenos. Dos que vinham de Salvador, Maragogipe ou Camamu, carregados de piaçaba, cachaça, carne-do-sertão, farinha, louças de barro, mantimento para o de-comer, passarinhos e até caça. Uma vez vira uns bois descendo pela prancha de desembarque. Mas era de um vapor miúdo, costeiro estreito que embarcaria se avançasse mar a dentro. —

Duas-três vèzes fôra ao pôrto se informar com ganhadores sôbre a chegada do vapor. Ninguém dizia coisa com coisa. Viam que era um menino que ia indagar, despachavam o assunto, dizendo: "É hoje, é amanhã".

Agora seus olhos iam-se saciar em cima de um bicho sem tamanho. Diz-que era dos que a gente precisava de meio dia para dar tôda a volta ao tombadilho. Uma coisa nunca vista. Dois bueiros. Marinheiros loiros, graúdos, falando língua de alemão.

O coração estufando, à espera. Na noite passada, arregalara os olhos no escuro: acordara com o apito do vapor. Depois que abrira os olhos, percebera a zonzeira: ouvira um apito de mentira. A vontade de ver de perto um vapor macho o fazia ouvir a representação de um apito. Uma lanchar ou um trem que apitasse lhe apertava o coração. Deus me livre — pensara — se o vapor chegasse e saísse sem a sua presença no pôrto. Ia ser um desgosto da peste. Depois não teria o que contar de grande, quando voltasse. Quase todos os meninos, seus companheiros, que vinham a Ilhéus com a família, já tinham visto o mar, a praia, barcos, jangadas — coisas novas que não tinham nenhuma pareçença com os pés de pau de Água Preta, os buracos de lama das ruas, o capim dos cami-

nhos, o rio magro com suas piabinhas de rabo vermelho. Mas nunca que nenhum tivesse se babado na frente de um vapor daqueles que só eram vistos nas figuras de revistas. Diz-que êsses vapôres tinham âncoras maiores que um pé de jenipapo. Quando soltavam o apito, as casas estremeciam. Carregavam o maior pêso do mundo e era como se não fôsse nada: nem aparecia.

Sáira para o pôrto logo depois do almôço. Estava sôzinho, esperando, admirado porque não vira ninguém. O sol batendo na cabeça.

Com pouco mais, principiaram a chegar as negras dos tabuleiros, com amendoim torrado na fiação, rolete de cana, cocada, acaçá. Ficou se distraindo, vendo os be-souros e as canoas que traziam povo de Pontal. Um ganhador estava para um canto, suspirando na sombra, num sono assobiado. Junto ao paredão do armazém, car-croeiros batiam bôca, enquanto os animais mastigavam capim, a capanga pendurada ao pescoço.

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

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

— É mesmo — disse o outro. E cuspiu na água.

— O sol balançando nas ondas mansas que lambiam os moirões cobertos de mariscos. Siris miúdos, meio azulados, baratas do mar corriam por ali tudo. Cada vez que vinha para a beira do mar, pensava nas terras do lado de lá do mundo. Agora mesmo, imaginava como eram os meninos que falavam embolado, como os filhos do engenheiro suíço da Estrada. Imagina as roupas, os brinquedos, as coisas de comer, os rios que estavam para lá daquela estupidez de água. Um dia, navegaria num vapor. Queria seguir por cima do mar, ir parando na terra dos outros: na terra do gringo Emílio, pai de seu amigo, na terra de seu Afonso, pai de Alfredo. Alfredo vivia contando as touradas arretadas que faziam na cidade de seu pai. Cada touro que fazia mêdo. Brabo como diacho. Será que do lado de lá do mundo os meninos jogavam três-marias, bola de gude? — perguntou-se. Ia saber, quando o vapor chegasse.

O pôrto apertado de gente. O prático se preparando para receber o vapor. Alguém dizia que não estava entendendo a razão daquele vapor atracar num pôrto tão esculhambado como o de Ilhéus. Um que estava junto informou:

— Apois é um graúdo do cacau que vem com a família. Diz-que embarcou no Sul.

Um apito, de bem longe, chegou até o pôrto. E êle — pensou. O coração só faltou sair do lugar. O prático dava ordens para tocar. O barco se desembaraçou, saiu pipocando, fazendo fumaça na pôpa, deixando um rastro branco de espuma sobre o mar sujo de salsugem e óleo. Agora o pôrto parecia quermesse. Um horror de povo. Pior que formiga. Os tabaréus de olhos arregalados, querendo ver a festa.

Seus ouvidos estavam bem abertos às novidades dos que sabiam de onde vinha o vapor, do seu tamanho, da bandeira que trazia no mastro, da língua que falavam a bordo, dos marinheiros que esbanjavam rios de dinheiro quando botavam o pé na terra. O que informara sobre o coronel que vinha com a família, garantia que o navio escalaria especialmente para desembarcar o coronel.

126

JORGE MEDAUAR

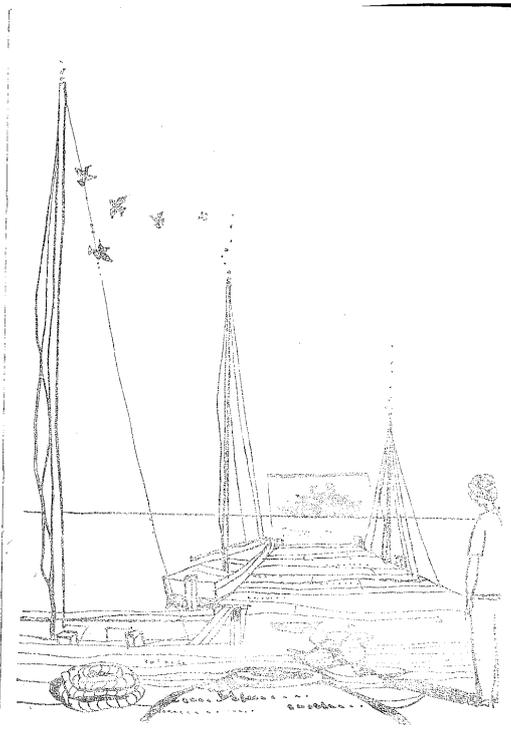
— E quem é êsse, criatura de Deus? — perguntou um homem de chapéu, que trazia um guarda-chuva pendurado no braço. Não há quem a gente não conheça nessa terra de Ilhéus. Misael não é; inda antonte vi êle na porta do Banco do Brasil. Quem haverá de ser? Faça o obséquio de adiantar, se me faz favor...

— O outro ia dizer qualquer coisa. Mas o navio apitou de nóvo — agora um pouco mais perto. Um apito longo, feito mugido. Triste como aboiô de vaqueiro. Um apito macho mesmo — considerou. Quando chegasse em Água Preta, compararia o apito a uma coisa forte, nunca ouvida no mundo. Mais forte que apito de trem. Sabe — diria aos companheiros — vapor estrangeiro apita sofrendo como vaqueiro aboiando. Acabou de fazer a comparação, abriu a bôca:

— Êêê... lô... ê... â...

— Tá vendo boiada, menino? — perguntou um ganhador.

Olhou para o homem, abaixou os olhos, saiu do lugar. Não ia explicar que estava ensaiando, para depois mostrar aos companheiros.



Num momento, houve um rebuliço: todo mundo arredando, abrindo caminho. Que foi, que não foi? O médico ia passando, de avental branco. A lancha preparada para levá-lo.

Reparou que o médico não era Dr. Lopes. Era um doutor moderno, com cara de menino. Será que tem alguém doente no vapor? — perguntou-se. Se tem, então porque não mandam Dr. Lopes? Doutor bom mesmo era Dr. Lopes. Todo mundo sabia. Lembrou-se de uma vez que engultra uns caroços de melão de passarinho. Ficara com nó nas tripas. Seu pai saíra de Água Preta com ele no colo, num trole especial, à procura do Dr. Lopes. Com duas-três colheres de remédio, obrara tudo de ruim que tinha nas tripas: no outro dia, estava bom, vadiando. Um doutor de valor. Não havia quem não o conhecesse. Seu pai dizia que até no estrangeiro Dr. Lopes era afamado. Decerto o comandante do vapor estava sabendo que o melhor doutor da Bahia e do mundo era Dr. Lopes. Cuma é que agora está indo outro? Não pôdia compreender.

Espiou o barco do práctico: um ponto escuro fora da barra. Parecia uma bobagem por cima do mar. Atrás seguia a lancha do Médico, tremelicando a bandeira do Bra-

sil no mastro curto da pópa. Tudo isso — considerou — contaria. Mas o importante mesmo era ver o bicho, assistir sua entrada imponente no pórtico de Ilhéus. Veria os marinheiros, as coisas que traziam. Principalmente examinaria as âncoras, as hélices. Não diziam que levantavam água a uma altura nunca vista? Guardaria a côr da bandeira, diria como eram os guindastes, os bueiros fumagando, os camarotes dos passageiros. Encontraria um jeito de entrar, sim senhor! Queria botar os pés no tombadilho, pisar por ali tudo, ver a grossura das correntes. Ai meu Deus! — que já estava vendo o escuro do bicho apontando no fio do mar. Vinha vindo, crescendo, engordando. Mesmo que uma montanha inchando nas ondas. O barquinho do práctico, perto daquilo tudo era um cocô de mosca. Lá estava a lancha do médico — branquinha, chegando para o monstro. Que batuke era esse, que estava sentindo no peito? O bicho não tinha idade mesmo, minha Nossa Senhora! Como é que podia comparar aquêlê tamanho colosso, dentro de uma cidade miudinha, estreita como Água Preta? Acho que Água Preta tôda cabe dentro daquela enormidade. Cabe sim — confirmou — com rio e tudo, as gotabeiras do Colete, a estação do trem, a Praça, a igreja, até o campo de futebol. Os companheiros não iriam acreditar. Nunca que

pudessem avaliar, pelos retratos nas revistas, o que era um vapor estrangeiro de verdade. —

Já queria que atracasse logo, encostasse bem de junto dele, acabasse com aquêlê vexame. Estava num lugar bom, rente à ponte de atracação. Dali não sairia enquanto o bicho não silenciasse as máquinas. Mas o tempo estava passando. O bruto parecia parado. Por que não inchava mais, não avançava?—Estava parado, sim. Foi o que informou um que estava ali. Disse que enquanto o práctico não pegasse o leme, para ensinar o cam/nho, nenhum navio podia entrar naquela barra complicada de Ilhéus. Isto já sabia. Não era nenhuma novidade. Lôra o desconhecimento das pedras que se escondiam sob as ondas da entrada de Ilhéus que levava o “Comandante” a se desgracar. O pai vivia contando a história dêsse emborcamento. Uma coisa de arrepiar: gente metida nos botes, nos salva-vidas, gritando por socorro. E se agora metesse a testa numa pedra de ponta? Não queria nem pensar.

Sacudiu o pensamento ruim, procurou ajeitar-se melhor entre o povo que se apertava como feixe de cana. O sol ardendo por cima da cabeça. Mas sol não era nada má. Agüentaria. O valor de uma visão daquela era o que mais

importava.—Viu que a seu lado o homem do guarda-chuva o havia aberto, protegendo-se da quentura.

Tornou a olhar para longe. Até aqui havia desviado os olhos do navio, disfarçando, só para verificar, quando tornasse a olhar, se o colosso estava mais perto. Que nada! No mesmo lugar. Que diabo estava acontecendo? A pergunta não era só sua: todo mundo estava indagando, de língua solta. Se o práctico voltasse sozinho, adeus atracação — adiantou um ganhador. Um homem de óculos disse que não foi à-toa que chamaram médico: devia ter alguém a bordo com moléstia de pegar. Nesses casos — esclarecia — qualquer vapor tem mesmo que ficar fora da barra. Só desce quem o médico deixa.

Suas mãos esfriaram. Ó, meu Deus, fazei com que não tenha ninguém doente — pediu. Se no lugar daquele médico menino tivesse ido Dr. Lopes, decerto não teria nenhuma empatação: daria umas pilulas aos doentes e pronto. O vapor entraria no sossêgo, para que êle e todo aquêlê povo pudesse se saciar. Agora, como poderia dizer aos meninos que tinha visto vapor estrangeiro? Ninguém pode contar sobre uma coisa vista de longe. Era o mesmo que adivinhar. Bom mesmo era dizer: “Entrei por dentro dele. Um colosso, minha gente”. Mas, assim de longe... Droga de aperreio de uma figa.

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

Perto do moirão havia um grupo. Caminhou até lá. Escancarou os ouvidos para ouvir. Falavam sobre o vapor. Estavam serenos. Conversavam como se falassem de uma coisa sem importância. Um deles — devia ser empregado do pôrto — dizia que nunca vira povo mais enxerido do que o povo de Ilhéus. Ninguém tinha nada que fazer. Uma bobagem de um vapor que havia pedido um médico atraíra mais gente que a chegada do Bispo de Salvador. Espalharam que o navio trazia um coronel para Ilhéus: pura invenção de quem não tinha com que se ocupar.

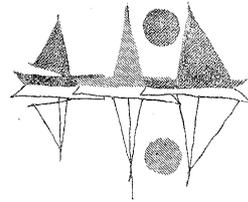
— Não tá vendo que um vapor com aquêlê calado, de não sei quantas toneladas, não cabe num pôrto marca barbante como êsse? — disse aos companheiros. E continuou falando de outras coisas: do paradeiro, dos tempos brabos de hoje em dia, da estrada para Itabuna que nunca mais terminava.

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

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

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

Do navio, levava apenas o apito: um apito triste, igualzinho ao aboio dos vaqueiros, quando passavam tangendo boiada pelas ruas de Água Preta.



Tornou a interromper-se, vendo a patroa que se aproximava por detrás de Zé Gomes.

Apertou o chapéu no peito, com a aba cobrindo-lhe a boca. Zé Gomes indagou:

— E que mais, cômpadre Beiju? Solte a língua, homem!

— Foi só, patrão...

Antonio Beiju pediu licença, curvou-se sobre a sela, riscou de leve o bucho da montaria. Foi saindo.

Zé Gomes presentiu a presença da mulher, mas se conservou no lugar, firme, duro como um moirão. A velha tocou-lhe o ombro, para entregar-lhe o pano e a lata de óleo. Zé Gomes disse que não precisava mais. A espingarda ia continuar onde estava. Esfregou de novo as mãos frias.

Continuou de costas para a mulher, acompanhando com os olhos os filhos que estalavam os dedos chamando o cachorro.

Mais tarde, procuraria Antonio Beiju para que ele completasse o recado, que ficara pelo meio. Agora sentia o coração puko. As pernas estavam frouxas, as mãos tremiam. E a boca, seca, pedia um gole de água.

O F A C Ã O

Agora, dera para amolar o facão todos os dias. No fim da tarde, quase ao anoitecer, accorava-se na quina do copiar, ficava horas e horas naquele entretenimento. Ajeitava a pedra no vão dos joelhos, desem-bainhava o facão, provava-lhe o fio à ponta do dedo.

Depois, com toda moleza, pingava umas gotas de água na parte trazeira da pedra e amolava. Ficava um tempo sem medida fazendo a lâmina ranger, chiar sobre a superfície arenosa. Era um chiado áspero, aborrecido, que lhe entrava na alma. Por que diabo fazia aquilo todos os dias! Tinha para ela que o gume andava mais cortante que navalha. Vira o marido experimentar-lhe o corte num fio de cabelo. A lâmina zunira no vento e o marido se dera por satisfeito. Mas no outro dia, voltara a fazer as mesmas coisas: trouxe a pedra, accorava-se, tornara a alisar o facão na pedra, que já vinha afinando.

A princípio, não dera importância ao trabalho: uma distração. Certamente uma distração como outra qualquer, depois de um dia de labuta do cacaveiro. Facão era instrumento que de vez em quando de fato merecia trato. Por mode não marear, não ficar engasgado na bainha. Mas, para isto, bastava lambuzar a lâmina com sebo de boi. E era tudo. Numa precisão qualquer, então era justo avivar-lhe o fio, mantê-lo sempre no conforme. Mas amolar todo o santo dia, isso era demais, não lhe entrava na cabeça.

Botara muitas vezes o juízo para pensar, futucara lembranças, à procura de uma razão. Não atinara. Não vira nada que obrigasse o marido áqueles cuidados. A vizinhança era pacata e calma. Perigo de malfetoria, pela redondeza, não havia. Antes, uma arma à mão se justificava: por ali andavam uns malempregados. Houve um ou outro roubo de gado. E uma vez um magote

de jagunços andou fazendo estrepolias na cabeceira do rio, onde havia meia dúzia de casas de trabalhadores. Um homem fora amarrado no moirão da cerca, o corpo pinicado de faca. Encontraram a criatura se esvaindo em sangue, mas ainda bulindo, com vida no coração. A mulher do sacrificado, que resistira aos cabras, fora molestada — ficara com as vestes espedaçadas, os peitos e as coxas descobertos, à mostra. Dois carneiros foram abatidos para o assado do bando que comeu, bebeu, se saciou e foi embora. Foi só: nunca mais se teve notícia de qualquer feito que merecesse correção ou resposta de homem com armas de fogo, faca, facão ou porrete. O mundo por ali era uma paz que até enjoava. A única quebra de silêncio eram os roncões dos caminhões que passavam carregados, distantes, pela nova estrada que ligava o sertão ao arruado. Também de quando em vez se ouvia um estampido solto de espingarda: eram os caçadores. Agora, o rumor mais alto naqueles fins de tarde era o raspar cspichado do facão sobre a pedra. O marido parecia fazer aquilo com tenção em alguma coisa. Era como se durante a amolação estivesse com o juízo nalgum propósito obstinado. Telémaco franzia o lábio, apertava as sobrancelhas e nem um assobio, um canto murmurado, um engrolar para amansar o trabalho cansativo dos braços, que iam e vinham, remando sem parar sobre a pedra que rangia, gastando o aço duro. Uma vez, assim como quem nada queria, ela se chegou por detrás do marido, perguntou:

— Que é que tu tá fazendo aí, Telémaco?

— Tá vendo não?

Aí morrera o assunto. E ela seguira, esfregando a barriga, sentindo um enjôo por dentro.

Quando acabou de comer, Telémaco apanhou o facão, andou até a gaiola. Com a ponta do facão, embainhado buliu no peito do papagaio, que levantou a pata em defesa, arrepiado. Continuou seu caminho, abaixou-se para ver os pintos, perguntou, sem virar-se para trás:

— Tinha um pinto capenga... quede?

— Aírei no mato — respondeu ela. — Amanheceu duro, morto, não sabe?

Seu desejo era enfiar por ali, pegar de conversa, desfazer o calundo do marido. Mas Telémaco, empa-

cara, não abria caminho. Nessa noite, quisera acalantar o corpo, esfregara-se mais: Telémaco arredou-se, fungou, forçou uma tosse inventada. De novo ela perdura o jeito. Só queria se alevantar da cama, armar a rede nos ganchos da sala, passar a noite sozinha. Mas sentira um tolhimento, achara que se fizesse aquilo estaria agravando o mal. Encolhera-se debaixo da coberta, ficara de olho aceso a noite toda, até a hora que o compadre Amazonas, de manhazinha, veio chamar Telémaco para a tarefa.

— Compadre, compadre!

Os nós dos dedos bateram duas-três vezes na porta do fundo, como fazia todos os dias. Dessa vez, ela saltara antes do marido, recebera o compadre esfregando os olhos. Um formigamento dos infernos.

— Se mal pergunto, a comadre passou a noite mal dormida?

Inventou uma desculpa, convidou o compadre para entrar. Num instante, soprou os cavacos para o fogo, ferveu água, preparou café para o compadre e o marido, que saíra para o trabalho sem fazer nenhuma festa — nem para ela nem para o louro, que ficara do lado de fora apelando inutilmente, numa fala embolada, sem sentido.

Seguiram. E pela primeira vez ela foi até o quarto examinar de perto o facão. Desembainhou-o, reviu-o entre as mãos. Quando foi tocar-lhe o corte, os dedos se embaraçaram, o facão escorreu, feriu-lhe o dedo. O sangue minou, ela levou o dedo ferido à boca, experimentou o doce gosto de seu próprio sangue. Tornou a pendurar o facão em seu lugar, na despensa, rasgou uma tira de pano limpo, protegeu o dedo. Mas o sangue vinha com força, transpirou do lado de fora. Ela não teve dúvida: apanhou por cima do fogão umas teias de pucumã, tirou o pano empapado, tapou o corte com o bolo escuro, tornou a envolver o dedo ferido.

Passara o resto do dia odiando o facão, sentindo repuxo no lugar da ferida. O juízo labutava, sem saber o que ia na cabeça do marido, com aquela teima de todos os dias apurar ainda mais o corte do facão. Cabeça de homem era mesmo uma caixa fechada de mistérios. Ninguém podia desvendar seus segredos. De uma hora para outra, um homem muda, entorta a ca-

beça, faz coisas inesperadas, vira bicho. Seu Inácio Padre, que era homem ajustado, de voz serena, cumpridor de suas obrigações, um dia lascara o ombro da mulher com uma machadada que lhe fendera o corpo em duas bandas. Uma coisa nunca vista, que encherá de pena o coração do mundo. Seu Inácio Padre ficara ao lado da mulher morta, que bolava numa poça de sangue, alisando-lhe os cabelos com as mãos e os dedos vermelhos. Uma cena de pesadelo, que só de lembrar embulhava as tripas. Viviam bem, tinham uma feira de filhos. Todos os dias a mulher preparava o almoço do marido, ia levar-lhe o de comer. Inácio Padre, que era lenhador, interrompia seu serviço, abraçava a mulher, perguntava pelos filhos, enquanto escorria o suor da testa com o dedo em gancho. Encostava o machado e, onde estivesse, comia de junto da mulher, feliz e satisfeito. Depois, se estendia na fresca, descansava a cabeça no colo dela, tirava um sono. Só depois de repousado voltava de novo para o cativetro, ainda de longe atirando adeus para a mulher que seguia no caminho de casa. Uma vida que era um exemplo, gabada por todos. Por mais distante que estivesse, não havia quem não ouvisse o baque do machado nas toras e o canto de satisfação de Inácio Padre. Pois um dia, o povo se alarmou com a tragédia, que agora corria mundo na voz dos violeiros nas cantigas de ABC, como um caso inventado, uma história de mentira para criar enredo. Por isso, naquela noite, aquietara na cama — não quisera pendência com Telémaco. Quem vai saber a hora que o cão atenta? Idéia de homem ferve como abelheiro. E ela sempre se lembrava do caso de Inácio Padre — um homem sem defeito, mas que sem mais nem que partira a mulher ao meio, como carneiro inocente. Depois do feito fora levado para Itabuna, como um boi mense, sem ajuda da corda. Malucara sem ofender ninguém, sem brabice, sem fúria. Vira quando seu Inácio Padre seguiu leso, arrastado, um resto de molambo. Que Deus iluminasse seu marido Telémaco, vivia pedindo.

Agora, antes de dormir, acendia a lamparina, rezava com fervor. Uma coisa lhe dizia que Telémaco guardava mistério. E isso desarumava-lhe o miolo. Naqueles ermos, só tinha os santos para se valer. Não tinha ninguém para lhe socorrer. E cada vez que olhava

pela porta do quarto, via o feição crescer em sua frente. Como uma ameaça. O coração sacudia. Um suor frio escorria-lhe pelas costas, a garganta apertava. Por que Telémaco fazia aquilo? Por quê?

Os pensamentos iam para o fundo, vasculhavam o passado. Ela tentava descobrir um pé, uma razão, um motivo, por mais leve que fosse, para justificar aquele amolar sem fim. Mas não via nada, nada. Nem mesmo no seu passado de moça donzela. Um passado sem nuvem, limpo, liso como a flor de água corrente de um riacho. Só uma vez, na quermesse de Água Preta, fora vista com Leonardo. Era um tropeiro de seu Moisés. Lembrava-de de Leonardo como uma imagem esfumaçada, quase sumida. Dele só se lembrava do anel de pedra azul, da camisa de listras, das botas de amarrar. Suas feições estavam perdidas no tempo. Ficaram apenas umas escassas lembranças dos beijos enroliados, carnudos, e uma fileira de dentes graúdos, amarelados, rentes como grãos de milho ainda no sabugo. Hoje, se passasse por Leonardo — acho que já passara muitas vezes — sem dúvida passaria por um desconhecido, um forasteiro, um cigano, um andarilho. Mas sonhara com ele muitas noites. Sim senhor, sonhara. Isto não podia negar. Mas sonho é coisa escondida, que se passa no íntimo. Mulher nenhuma tinha obrigação de revelar. Era a única coisa que lhe restava de Leonardo. Na verdade, nem de Leonardo não era — mas de seu tempo de moça donzela, ali na quermesse como as outras, ouvindo a música de seu Soares, o rumor do jogo de caipira e bozó nas tendas socadas de povo. Era isto que lhe vinha nos sonhos. E com isto vinha Leonardo no meio, dizendo-lhe coisas que nunca mais ouvira, nem mesmo de Telémaco, quando nolvarem. As palavras eram um rolar de riacho, uma manha de passarinhos, uma carreira de meninos atrás de uma preá. E tinham cheiro. Já viu palavra com cheiro? Pois as de Leonardo pareciam nascer do oco de uma flor. Cheiravam a jaca, a jenipapo, a polpa de fruta madura. Ou era o cheiro de seu lenço? A toda hora — disto também se lembrava, como se fosse agora — Leonardo quebrava o corpo de lado, para sacar o lenço do bolso. Acho que o cheiro era do lenço, sim. Mas no sonho, sentia as narinas arrebatadas e gozava a doçura do aroma de baunilha, de botão de limão e jasmim do

cabo. Isto guardaria para ela mesma, até o fim de sua vida. Que mal havia? Nunca haveria de revelar seus sonhos. E mesmo que quisesse, não podia. A língua dos sonhos não é a mesma língua da vida. Sonho é só de pensar. Por isso ela agora pensa. Mas vê ao mesmo tempo o facão inchando em sua frente, por cima da sua cama, onde à noite ela sente o corpo musculoso de Telémaco e sonha com a leveza de pluma de seu dia na quermesse. Sente vontade de acabar com aquela agonia, de agarrar o facão, sumir com ele no fundo da cacimba. Esfrega a cabeça, passa a mão pela testa: está fria e suada, agora, mesmo na ausência de Telémaco, ela ouve o chiar do facão lá fora, na pedra áspera. Ouve. E o chiado penetra-lhe os ouvidos como música de morte. Torna a se lembrar da mulher de Inácio Padre estendida no chão, as tripas para fora, os cabelos botando num rio de sangue. Deus do céu me proteja — diz. E caminha até o oratório. Que seu marido Telémaco volte com seu compadre Amazonas sem novidade na cabeça. Acende o pavio da lamparina, ajoelha-se, sente uma pontada nas costas, depois outra no caroco do umbigo.

Lá fora, o sol está afundando por dentro do sertão. Um anu vem flechando na direção dos moirões da cerca. Roncam na distância, na estrada que ardeia os morros, os caminhões achatados de carga. O filho mais velho de Inácio Padre, com um fumo preto desbotado no chapéu, passara no pé da noite levando ao ombro, escorado ao machado, um pequeno feixe de lenha. O louro lá fora reclamará comida. As frangas cisarão no fundo do quintal, as chocadeiras se agitarão nas palhas do ninho. Telémaco, ao chegar, recolerá a gaiola. Depois virá o silêncio, arranhado pelo facão. E à noite ela verá a bainha escura sobre a cabeceira da cama, entre ela e Telémaco. Melhor acabar com isso — pensa.

Menciona entrar no quarto, mas vê pela janela o marido apontar com o compadre Amazonas. Os dois vultos crescem no rumo da cancela. Vêm na conversa. Telémaco fala trejeitando, erguendo os braços. Para um instante, compadre Amazonas agora gesticula. Para um instante, compadre Amazonas agora gesticula. Que será que estão falando? Quem vai saber?

O filho de Inácio Padre já está passando. Balança com esforço a cabeça, que segura o feixe de lenha.

— Bás noites, sinhá Lurdinha.

— Bás noites, Zé Padre.

Responde quase por responder, sem dar atenção ao filho de Inácio Padre, os olhos espichados para Telémaco, cujas palavras começam a ser ouvidas, mas pelo meio, aos pedaços. O coração está apertando. A vontade ainda é sumir com o facão, antes que o marido apanhe a pedra, volte a raspar a lâmina. E já que vou buscar o facão — diz para dentro. Mas estanca no seu intento. Cadê o facão? — perguntará Telémaco. Não saberá o que dizer. Melhor deixar tudo nas mãos de Deus.

Agora, mesmo que quisesse, não daria tempo: Telémaco e Amazonas estão entrando no alpendre. O marido oferece um cigarro ao compadre. Em seguida, já com um pé para dentro, chama:

— Sinhá Lurdinha, ó sinhá Lurdinha...

Não repara que a mulher vem chegando da sombra para o resto de sol que se apaga no alpendre. Torna a chamar:

— Sinhá Lurdinha...

Vê a mulher, interrompe-se, emenda:

— Panhe ali meu facão, panhe.

Ela escorre de novo para dentro, volta com o facão entre os seios. Uma santa apertando sua cruz. Está gelada, as pernas tremem, o rosto branqueceu.

Telémaco vê a mulher empedrada, parada em sua frente como estátua. Aproxima-se, arregala os olhos, chama o compadre:

— Chegue aqui, mestre Amazonas! A bichinha parece que vai esmorecer.

Entrega ao compadre o facão, que estava quase-quase escapulindo da mão da mulher. Segura-a pelos sovacos, sente o peso fofo do corpo que arrega em seus braços. Geme para o compadre:

— Acuda, mestre!

Os dois levam a mulher até a cama. Telémaco corre até a cozinha, volta com uma cuita de água, pede de manso, junto ao ouvido da mulher:

— Tome, Lurdinha, tome...

Torce o pescoco para o compadre, alivia as rugas do rosto, diz:

— Agora se alembro, compadre. Se for homem, é como le disse — batizo com o vosso nome, para en-

grossar nossa compadragem. Compadre de São João não tem força. E se for fêmea, dou o nome de minha falecida mãe.

Quando Lurdinha acabou de engolir a água, viu o facão balançando na mão de seu compadre. Sentiu um desaforo, teve vontade de sorrir, mas o dedo ofendido pinicou. Só fez se estender, fechar os olhos. Os dedos grossos do marido correram mansos em sua testa.

Ao despedir-se do compadre, depois de dizer-lhe que não tinha mais precisão de sua ajuda, Telêmaco recomendou:

— Leve o facão. Faça lá seu serviço, mestre, mas não deixe de tornar a apurar o fio. Tá que é ver uma navalha, compadre. Bês noites. Deus le acompanhe.

Lurdinha pousou a mão sobre a do marido. Entre-laçou os dedos, foi descendo a mão dele até o ventre. Aí, apertou-a com força.

Roteiro de pesquisa sobre a obra de
JORGE MEDAUAR

EM LIVRO: *Majú do Malungo*, Manuel Bandeira; *Introdução à Literatura Brasileira*, Tristão de Aláide; *A Literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho; *Disparates*, Agripino Grieco; *A Nação Grapiuna*, Adonias Filho; *Diário Crítico*, Sérgio Milliet; *O Homem Coráia*, Cassiano Ricardo; *30 Anos de Literatura*, Jorge Amado; *A Seta e o Alvo*, Oswaldino Marques; *Jorge Amado, Vida e Obra*, Mécio Tati; *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea*, Homero Silveira; *O Espelho Infiel*, Fernando Góes; *De Cão, de Gato, de Gente*, Sérgio Milliet; *A Mágica Mão*, Antonio D'Elia; *Dicionário Literário Ilustrado*, Raimundo Mezzes.

EM ENCICLOPÉDIA: Barsa e Delta Larousse.

PRESENÇA EM ANTOLOGIAS: Coleção Imbondeiro, Angola; *Antologia de Contos Brasileiros*, Alemanha; *Choix de Nouvelles Brésiliennes*, Damasco; *Poesia del Brasile D'Oggi*, Palma; *Antologia de Contos Brasileiros*, Damasco; *Panorama do Conto Brasileiro*, Histórias e Paisagens do Brasil (Coqueiros e Chapadões); *Histórias da Bahia*; *Antologia da Geração de 45*; *Poetas da Cidade de São Paulo*; *Os mais Belos Poemas de Amor*; *Mestres do Conto Brasileiro*, Lisboa; *Encantos Literários*, Tule Poesia; *Antologia de Contos Brasileiros de Bichos*; *Antologia do Novo Conto Brasileiro*; *Depois da Seta*; *Os Poetas Lutam pela Paz*, Praga.

IMPRENSA: Assis Brasil, *Água Preta*, Jornal do Brasil, Rio, 1958; *O "Plot" no Conto 3*, Jornal do Brasil, Rio, 1959; *A Procissão e os Porcos*, D. de Notícias, Salvador, 1960; *Histórias de Menino*, D. de Notícias, Salvador, 1962; Antonio Rangel Bandeira, *Um Contista*, Correio da Manhã, Rio, 1958.

Antonio Olinto, *O Conto em 1958*, Rev. Leitura, 1959; *Histórias de Menino*, O Globo, Rio, 1962.

Adonias Filho, *A Procissão e os Porcos*, D. de Notícias, Rio, 1960. Alvaro Augusto Lopes, *A Margem dos Livros*, A Tribuna, Santos, 1960.

Adalmir da Cunha Miranda, *A Procissão e os Porcos*, O Estado, SP, 1960.

Barbosa Melo, *Água Preta do Mocambo*, Rev. Leitura, 1958.

Braulio Pedrosa, *Aposentadoria dos Intrépidos Coronéis*, O Est. G.P., 1960.

Cadernos Brasileiros, *O Incêndio*, n.º 6, 1963.

Camponizzi Filho, *A Procissão e os Porcos*, O Estado de Minas, 1960.