

**O CARNAVAL DAS DORES: DESEJO E DESESPERO NA LITERATURA
NORDESTINA**

Marcus Vinicius S. Lima Almeida

Universidade Federal de Pernambuco

marcusdmba@gmail.com

Indícios

É comum ouvirmos durante uma passeada pela rua do nosso bairro ou em um encontro familiar conversas tempestivas sobre algo que é antigo e outro algo que é moderno. É ainda mais comum ouvirmos dessas conversas, ao mesmo tempo descontraídas e ruidosas, a atribuição de um valor positivo ao que se denomina moderno e, inversamente, um valor negativo sobre o que se convencionou chamar de antigo. Por exemplo: “nossa, como seu celular é ultrapassado”, ou “esse carro velho não serve mais para nada!”. É evidente que o oposto também ocorre e as pessoas, em geral, aqui e acolá, revestem o tempo passado de uma áurea que falta ao tempo presente. Por isso, muitos adoram rememorar os anos que vivenciaram na infância e adolescência, importando do tempo passado uma invejável atmosfera de qualidade de vida, felicidade, alegria e nostalgia. É bastante possível, aliás, que todos nós já tenhamos transitado por esses sentimentos diferentes sobre a relação entre passado e presente mais de uma vez, exemplificando com isto a complexidade da vida humana e toda a subjetividade que lhe é inerente.

Esses regimes temporais manejados pelo ser humano devem ser encarados por um historiador como uma oportunidade para se pensar o que fazem indivíduos socialmente articulados, enredados em relações sociais, redefinirem suas posições e entendimentos sobre o significado do que aconteceu e do que acontece. Desta maneira, caberia ao historiador procurar compreender as formas como diversos sujeitos expressam suas respectivas experiências de vida, desde a prática do trabalho diário até os anseios e desejos que cultivam. Esse historiador partiria do pressuposto de que a tarefa mais importante, seu ofício, é a de perceber como os sujeitos atuaram nos processos históricos, como assimilaram as transformações sociais, as mudanças políticas, o reordenamento da

produção econômica, como práticas culturais se mantiveram ou sofreram alterações importantes, como determinados discursos foram projetados no espaço público ou o motivo de certas falas permaneceram abafadas no espaço privado.

Depois dessas considerações, o mesmo historiador se daria conta de que sua tarefa, portanto, se assenta na possibilidade de analisar o ínterim, ou seja, o que se passa entre os acontecimentos, os eventos e os processos históricos. Trata-se de observar a reação dos sujeitos aos acontecimentos que chegam a suas vidas e os fazem selecionar estratégias de organização social para suas famílias e comunidades, ou que os fazem assumir posições de poder seja para dar vazão a desejos particulares, seja para manterem suas posições e continuarem a atuar em benefício próprio. Deste modo, a narrativa historiográfica pode lançar alguma luz sobre os meios utilizados por grupos sociais, em variadas sociedades e épocas, para agenciar seus interesses no processo contínuo de mudanças. Uma das condições primordiais para acionar um estudo historiográfico nesses moldes é ter clareza sobre a proposta da pesquisa, sabendo, ademais, que a realidade que se pretende estudar não é evidente e nem mesmo objetiva. Por outro lado, é significativo pressupor que a narrativa historiográfica não se alia a um tipo de ciência que se fundamenta na elaboração de leis gerais, mas de um tipo de conhecimento que oferece uma explicação plausível e documentada sobre o que ocorreu no passado.

A pesquisa com literatura

Comecei este artigo mencionando a relação que se estabelece no plano social comum entre o moderno e o antigo. Tentei dizer que de alguma forma as pessoas lançam sobre esses termos, ou expressam a partir deles, uma série de níveis de subjetividade que tem a ver com as intenções de cada discurso e com a produção de sentido que toda mulher e todo homem são obrigados a cumprir, uma vez que suas vidas se relacionam com outras e essa condição os tornam hábeis na construção de interpretações sobre aquilo que cerca suas vidas, no âmbito privado ou público. Entendo que a linguagem, em muitos níveis, é substancial na organização destas relações sociais, pois é ela que permite a própria expressão do que pensamos, do que preferimos, o que nos desagrada e assim por diante.

Para minha pesquisa, esse valor linguístico, como habilidade e capacidade de pensar e manifestar o que se passa numa sociedade, deve ser constantemente ressaltado. Essa constatação decorre do fato de eu ter escolhido, a princípio, três escritores nordestinos de ficção, e alguns de seus trabalhos, para o desenvolvimento de uma análise historiográfica. Três escritores que usaram justamente a arte da elaboração linguística como trabalho profissional e experiência de vida. Além disto, esses três literatos trataram, direta ou indiretamente, do conflito entre o moderno e o antigo, o progresso e o atraso, noções ainda hoje muito utilizadas não apenas em praças públicas ou encontros de família, mas também em discursos acadêmicos, políticos, econômicos e nas produções literárias contemporâneas. Assim, já é possível verificar como esta investigação, e, talvez, a de qualquer pesquisador de história, está atravessada por esta relação entre presente e passado. Ao constatar a grande frequência com que o termo moderno é acionado nos discursos mais recentes, marcado tanto por uma positividade como por uma negatividade, e ao constatar, seja por redes sociais, conversas de amigos e textos acadêmicos, que muitas vezes esse mesmo termo se relaciona com a conjuntura nacional brasileira, caracterizada por desigualdades sociais históricas e crise político-econômica, passei a me interrogar sobre como um grupo social restrito, mediante três de seus inúmeros representantes, interpretou e representou a modernidade e o Brasil a partir da escrita literária.

As primeiras interrogações foram: como a literatura através de seus escritores assimila e oferece aos seus leitores uma ideia do que é modernidade? Como literatos tramam uma representação do processo histórico do qual eles mesmos fazem parte? Nesta representação, a modernidade tem um valor positivo ou negativo? Nesta representação, a modernidade pode ser dotada, ao mesmo tempo e ambigualmente, de valor positivo e negativo? Além da modernidade, quais outras noções são intrinsecamente trabalhadas por estes literatos? Memória? Identidade? Progresso? Desejo?

Essas e outras perguntas – falarei mais adiante – apontaram para o interesse de trabalhar a literatura não apenas como fonte histórica, mas também como objeto historiográfico, levando-se em consideração que a narrativa é um espaço explicativo. Neste sentido, tomando a literatura como espaço discursivo, o objetivo da pesquisa é também reconhecer que os literatos formam um grupo social específico, com uma

atribuição específica e que, como intelectuais, e mediante seus trabalhos ficcionais, produzem uma narrativa sobre o que se passou e passava até então. Essa narrativa, com toda a sua singularidade e especificidade, pode fornecer elementos de compreensão sobre um período histórico e, talvez mais importante, pode nos fazer entender como indivíduos reconhecidos por sua atividade intelectual manifestam suas formas de pensamento, visões de mundo, orientações políticas e capacidade de imaginação. Em suma, considerarei importante investigar como certos intelectuais das letras percebiam o mundo em que viviam, de que forma organizavam sua própria leitura deste mundo e se a leitura de cada escritor se articula com a escrita de outros escritores. Seguir esse rastro possibilitará entender a atuação de um grupo e seu valor na estruturação e circulação de determinadas ideias, isto é, no caso apresentado, entender como alguns literatos brasileiros, da região nordeste, pensaram a ideia de modernidade, a noção de identidade, memória, avanço e retrocesso do país em um momento de efervescência política, cultural e econômica tanto no plano nacional como na conjuntura internacional. Não menos importante, além da leitura do trabalho desses escritores, caberá à pesquisa compreender os significados gerados sobre os romances a partir de um estudo de suas recepções, contemporâneas às publicações ou aquelas elaboradas em momento posterior, tendo em vista que a prática da escrita literária envolve, sem dúvidas, as funções da leitura e apropriações dos textos.

Três escritores nordestinos

Escolhi para a pesquisa historiográfica três romances brasileiros publicados na década de 1930, no Brasil. São eles **O Quinze**, de Rachel de Queiróz; **O País do Carnaval**, de Jorge Amado e **Calunga**, de Jorge de Lima. Esses livros foram publicados, respectivamente, em 1930, 1931 e 1935. Outros livros destes mesmos autores também foram a público na mesma década, informando-nos sobre a ampla produtividade literária dos três romancistas neste período.¹ Para Rachel de Queiróz e Jorge Amado esses livros representavam sua estreia no meio literário. Para Jorge de Lima, o mais velho entre os

¹ Jorge Amado, por exemplo, publicou mais cinco romances na década de 1930. São eles *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937).

três, seu romance de 1935 era mais um livro em uma já experiente carreira literária reconhecida especialmente por **Invenção de Orfeu**.

A primeira metade do século vinte, no Brasil, representou a ampliação do sistema capitalista de produção em regiões do território nacional, o crescimento da cidade como espaço geográfico marcado pela aglomeração humana e pelas dinâmicas de sociabilidade, o aumento do consumo sobre os produtos industrializados – entre eles o próprio livro como mercadoria –, rearranjos políticos em função do crescimento de uma elite e classe média cidadinas e diferentes maneiras de organização dos trabalhadores urbanos.² Além disto, na esfera cultural, aparecia e ganhava diversos contornos o movimento modernista brasileiro, o movimento regionalista literário, às vezes se opondo aos primeiros artistas modernos,³ o crescimento de revistas culturais interessadas na crítica de literatura e cinema, e a criação do SPHAN com o intuito de pensar e desenvolver critérios seletivos da identidade brasileira. Portanto, na década de 1930, esses escritores já tinham presenciado muitas transformações históricas e, com sensibilidade artística, trouxeram para suas obras não somente um retrato do que acontecia, mas sobretudo, um discurso literário que pode ser lido como espaço narrativo onde encontramos a reflexão intelectual sobre as mudanças ocorridas e as perspectivas que se apresentavam ao país e sua gente.

Esse cenário não deve necessariamente induzir o historiador a pensar a produção literária de um período e a trajetória de intelectuais, suas reflexões, como mera reprodução de um contexto geral. De outro modo, quero apenas sinalizar acerca dos acontecimentos e processos históricos com os quais esses escritores se relacionaram e atuaram. Antes de mais nada, é preciso destacar, por exemplo, que os três escritores colocaram seus livros em circulação nacional em razão das condições tecnológicas propícias a este interesse. Coisa que em outro período histórico não seria possível. Entretanto, o que de fato importa é observar o universo micro social de cada um destes escritores, atentar para as suas trajetórias por meio de suas biografias escritas e institucionalizadas – cada um deles teve sua experiência de vida preservada institucionalmente através do Centro Cultural Rachel de Queiróz, da Fundação Casa Jorge Amado e Fundação da Casa Jorge de Lima, locais

² LINHARES, Maria Yedda (org). **História geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

³ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

com acervos importantes relativos aos homenageados – verificando o que tais textos literários podem nos dizer, uma vez perguntados, sobre seus respectivos autores e sobre as maneiras como agiram diante das mudanças em curso.

Refazer o percurso desses literatos, especialmente, durante as décadas de 1920 e 1930, antes, durante e depois da publicação dos romances mencionados, perceber a dinâmica de suas vidas a partir dos vestígios encontrados, saber em quais espaços sociais circularam e os grupos sociais do qual fizeram parte, temporariamente, enfim, compreender o universo micro social de cada um destes escritores pode permitir melhor entendimento sobre os significados que suas obras literárias ofereceram à época de suas publicações e recepção. Trata-se também de, por meio da análise historiográfica sobre os textos literários e da pesquisa nos arquivos que guardam a memória institucionalizada destes escritores, investigar o lugar social e político de onde as palavras desses intelectuais são enunciadas.

Este procedimento metodológico se coloca como indispensável desde que os primeiros trabalhos de micro história circularam e foram recebidos no ambiente da produção historiográfica. Pode-se falar, por exemplo, que esse conjunto de pesquisas reunidas em torno de uma abordagem *do* micro, preocupou-se em analisar os indivíduos e grupos sociais a partir de outros níveis de abordagem que fizessem aparecer as anomalias dos sistemas de pensamento, a distinção e correlação entre discurso e realidade. A micro história adotou um recurso metodológico que, na verdade, não tem a pretensão de revelar qualquer segredo sobre o tratamento de fontes históricas, senão qualificar certa postura do historiador ante os desafios de sua pesquisa. Isto é, os micro historiadores defendem uma postura historiográfica, um certo comportamento em relação aos documentos caracterizado pela noção do paradigma indiciário:

Vejam rapidamente em que consistia esse método. Os museus, dizia Morelli, estão cheios de quadros atribuídos de maneira incorreta. Mas devolver cada quadro a seu verdadeiro autor é difícil: muitíssimas vezes encontramos frente a obras não-assinadas, talvez repintadas ou num mau estado de conservação. Nessas condições, é indispensável poder distinguir os originais das cópias. Para tanto, porém (dizia Morelli), **é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas**, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros (...) Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características

da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. **Grifo meu**. Página 144.⁴

Portanto, essa referência a Carlo Ginzburg é, a meu ver, aquilo que de alguma maneira se depreende de outros trabalhos micro históricos: a insatisfação do historiador ante o quadro geral. Ao historiador é necessário observar atentamente aquilo que tem pouca visibilidade, aquilo que se esconde do lume da primeira aparição, o *rebotalho*. Insistindo neste ponto, a pesquisa historiográfica se faz mediante o inconformismo, a desconfiança e suspeita. Os rastros se formam por fios soltos. E a tarefa do historiador não é necessariamente juntar os fios, mas saber onde eles dão, o que podem dizer, o que testemunharam.

Voltando-nos para uma pequena parte da produção literária da década de 1930, no Brasil, esse procedimento micro histórico é realmente valioso, uma vez que possibilita, por meio da análise histórica, compreender as práticas de escrita literária observando cuidadosamente não somente a narrativa ficcional em si, mas sobretudo, a relação entre as narrativas ficcionais e as condições históricas de sua elaboração. E aqui há outra lição da micro história, que são os níveis de abordagem acionados pelos historiadores dentro de uma mesma pesquisa. Neste caso, por exemplo, interessa, ao mesmo tempo, o que dizem as narrativas ficcionais, o que dizem as experiências de vida de cada escritor e a influência destas experiências na produção literária e, por fim, o que diz a recepção das obras no período de sua primeira circulação. Trabalhar sobre estes níveis de abordagem, *entrecruzar* as fontes históricas de cada um destes níveis e, sem dúvidas, saber fazer as perguntas necessárias para produzir significados gerados a partir do trabalho interrogativo é fundamental para o andamento da pesquisa. A problematização, ademais, não é nada menos do que se perguntar: qual é a questão a ser colocada?

Caminhos possíveis

⁴ GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Quando se pretende analisar os significados do que é a modernidade no Brasil a tarefa não é, realmente, fácil. Porque haveria de se discutir, no mínimo, o que é a própria modernidade e como os aspectos de sua definição se incorporaram ao movimento da história do país. Esse debate, evidentemente, já foi começado e ganhou inúmeros vieses historiográficos marcados, quem sabe, pela diversidade de abordagens empreendidas.⁵ De toda forma, os vestígios históricos legados ao tempo presente talvez permitam recomeçar sempre esta tarefa, apontar outros eixos de discussão e configurar através da narrativa historiográfica certos significados deste processo. Pode-se, por exemplo, perguntar acerca de como alguns intelectuais ligados à produção literária assimilaram a ideia de modernidade no seu campo de atuação. Pode-se, também, indagar sobre como as experiências singulares de vida destes intelectuais garantem, em contraponto a um contexto geral, condições específicas para a significação do moderno em um texto literário, reduzindo-se estrategicamente a escala de observação. Não que a produção literária em questão seja uma composição de tratados sobre a modernidade, porém, o estudo de personagens, cenários, espaços, ideias, sentimentos, utopias e desejos, descritos e contextualizados nas primeiras décadas do século vinte, pode nos possibilitar a análise de como processos de modernização são constatáveis na construção romanesca desses escritores, bem como ponderar se essas narrativas de literatura nos permite imaginar maneiras de absorção de um tempo histórico que se faz e refaz repetidamente. Abordar a modernidade, portanto, não segundo a bibliografia existente e antecessora – ainda que esta bibliografia tenha sua função de referência – mas segundo o que se diz nas obras literárias. Por exemplo, como pensam seus personagens, o que sofrem, o que sonham, o que fazem, enfim, como administram uma existência dividida entre o que está ao alcance e o que é matéria de desejo. Se a tessitura do romance e as idiossincrasias dos personagens representam falas, vozes, anseios e imagens de uma dada época.

Desta maneira, começar-se-ia o procedimento metodológico através de uma primeira leitura sobre a produção literária escolhida, tentando perceber já neste

⁵ Para o amplo e diverso conceito de modernidade há os trabalhos clássicos de Walter Benjamin e Marshall Berman. Para a modernização do Brasil, no período das primeiras décadas no século, há os trabalhos de Antônio Paulo Rezende, Nicolau Sevcenko, Durval Muniz, Margareth Rago, Boris Fausto, Adalberto Paranhos, entre muitos outros.

movimento inicial alguns sinais e indícios, permitindo-se ao seu pesquisador apontar caminhos possíveis de investigação.

Ao fazer uma leitura articulada dos três romances mencionados acima se encontram aspectos específicos que singularizam cada uma destas produções. Todavia, outros aspectos parecem ser compartilhados entre estes romances, dando a impressão de que formam algum tipo de aspiração e interesse comuns. Ou seja, o que se pretende destacar é a similaridade entre estas três obras literárias, publicadas muito próximas umas das outras, quando se trata de certas imagens literárias projetadas para o leitor. Por outro lado, ainda que esta similaridade de fato ocorra, há uma especificidade em cada uma delas que as tornam impossíveis de qualquer reducionismo pueril como aquele de se fechar uma literatura dentro de uma corrente ou movimento estético. Sendo assim, algumas perguntas se colocam e este conjunto interrogativo deve conduzir o caminho do historiador: Do que tratam estas produções intelectuais? Quais imagens literárias são encontradas nesta literatura? De que forma o processo histórico é tratado por estes intelectuais das letras? Quais as representações do cotidiano são formuladas por Rachel de Queiróz, Jorge Amado e Jorge de Lima? De que maneira a modernidade é pensada por estes autores? Através de algum personagem em específico? Através de algum espaço urbano representado? Através das reflexões de um narrador onisciente? E, além disso, essa produção trata somente da modernidade ou outras noções como desejo, amor, trabalho, cultura, identidade, memória e política, também figuram nestes textos como que intrincadas à ideia de moderno?

Farei, em seguida, uma espécie de sondagem sobre o livro **O País do Carnaval** e procurarei levantar algumas possibilidades de interpretação desta produção, sinalizando para caminhos que a pesquisa poderá tomar em etapas posteriores quando outras fontes e outros procedimentos metodológicos serão acionados.

O País do Carnaval

No primeiro romance publicado por Jorge Amado, em 1931, o escritor baiano trouxe aos seus leitores, com apenas 19 anos de idade, uma obra de formação em vários sentidos. Isto porque não só representava o início do que seria uma grande e reconhecida carreira literária, mas também porque trazia um personagem de nome *Paulo Rigger*, em toda a sua juventude, voltando para o Brasil depois de anos de estudos na França. Formado em Direito, já tratado como doutor, *Rigger* regressa à pátria mais por enfado do que propriamente por um projeto de vida ou carreira profissional.

No tombadilho, Paulo Rigger abandonou-se aos seus pensamentos. Estava de volta ao Brasil depois de sete anos de ausência. Ainda estudante de ginásio morrera-lhe o pai, riquíssimo fazendeiro de cacau no sul do estado da Bahia. A última vontade do velho Rigger foi que mandassem o seu rapaz formar-se na Europa. E, terminado o curso ginásial, Paulo seguiu para Paris em busca de um anel de bacharel. O velho Rigger queria o filho formado. **Mas já estava muito banal a formatura no Brasil. Só poderia fazer sucesso um doutor da Europa.**

Paulo Rigger, em Paris, como é natural, fez tudo, menos estudar Direito. Ao formar-se era um *blasé*, contaminado de toda a literatura de antes da guerra, um gastador de espírito, que tinha amigos entre os intelectuais e frequentava as rodas jornalísticas, fazendo frases, discutindo, sempre em oposição.

(...)Aos vinte e seis anos, era o tipo cerebral, quase indiferente, espectador da vida, **tendo perdido há muito o sentido de Deus e não tendo achado o sentido de pátria. Grifo meu.** Página 20.⁶

O trecho acima, encontrado logo no primeiro capítulo do romance, é bastante informativo sobre uma certa conduta da elite brasileira durante as primeiras décadas do século passado. Com uma fortuna extraída do espaço rural baiano e da exploração de trabalhadores em condições análogas à escravidão, da plantação e comércio de cacau (tema que será central em seu segundo romance, **Cacau**), o velho *Rigger*, pai de *Paulo*, solicita como último sopro de vida o envio de seu filho para o continente europeu a fim de que o menino tivesse uma formação diferente e melhor do que aquela que se procedia no Brasil, tendo em vista que aqui “já estava muito banal a formatura”, isto é, seu filho, como futuro doutor, “só poderia fazer sucesso” advindo do velho continente. Essa prática da europeização sobre a formação acadêmica dos filhos já era recorrente entre as classes mais ricas desde o período colonial e se repetia, como sinaliza o romance de Jorge Amado, no período de modernização política, econômica e social do país. *Paulo*, por sua vez, gastará os anos de patrocínio na França mais circulando entre grupos de intelectuais e

⁶ AMADO, Jorge. **O país do carnaval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

mesas de jornalistas e menos interessado nos estudos acadêmicos. Formando uma personalidade adulta, *Paulo* se torna um “blasé”, indiferente às grandes causas, pouco comovido com as novidades, dedicado mais ao prazer da carne do que qualquer filosofia de espírito. “Havia perdido o sentido de Deus” e nunca tinha “achado o sentido da pátria”.

Mas o fato é que *Paulo* regressara ao Brasil. Independentemente de suas poucas convicções, de sua indiferença quanto aos rumos da nação, em certa medida despreocupado com qualquer pretensão de carreira profissional, o jovem brasileiro formado na França desembarca no Rio de Janeiro antes de subir à Bahia, em plenas prévias de carnaval. Na narrativa literária abordada, essa transição de espaço, de Paris para o Rio, será o primeiro corte importante no desenvolvimento da trama por razões que veremos a seguir. O *Paulo* despreocupado com os sentidos divino e patriótico, despreocupado com o próprio sentido da vida, abandonado ao prazer físico, será impactado pela atmosfera de preparativos do carnaval carioca, e algo então se modifica.

Paulo Rigger, encostado à janela do hotel, lia os jornais da manhã. Estava no Rio de Janeiro. **Sentia**, entretanto, que a capital da República não era o Brasil. Tinha muito das grandes cidades do universo. E essas cidades não cidades de países, são cidades do mundo. Paris, Londres, Nova York, Tóquio e Rio de Janeiro pertencem a todos os países e todas as raças. E Paulo Rigger **tinha desejos** de ir bem para o interior, para o Pará e para Mato Grosso, **a sentir de perto a alma desse povo que, afinal, era o seu povo. O seu povo... Não, o seu povo não era aquele. Toda a sua formação francesa bradava-lhe que o seu povo estava na Europa.** Lembrava-se: em Paris, os brasileiros falavam mal da sua terra. Muito mal mesmo. Ele, por contradição, sempre falara bem. A bordo, os passageiros saudosos elogiavam o Brasil. E ele falara mal. Agora, queria **fazer uma ideia** do Brasil. Às vezes, na Europa, caía a sua máscara de cerebral e pensava em quando voltasse à pátria. Meter-se-ia na política. Fundaria um jornal. **Elevaria o nome do Brasil...** Pág. 23. **Grifo meu.**⁷

Nosso personagem devoto aos prazeres do sexo, aportando no seio da república brasileira, “agora”, começava a experimentar sentimentos diferentes em um misto de nostalgia e expectativas. O Rio de Janeiro não era, a princípio, nenhuma novidade, qual a uma capital de qualquer outro país. Era como “as grandes cidades do universo”. Respirando o ar patriótico, por outro lado, tinha vontade de povoar o interior do Brasil, lugar onde achava estar guardada a “alma desse povo”, quem sabe, “seu povo”. Aportava para “fazer uma ideia do Brasil”. Talvez, até “elevaria” o nome da pátria.

⁷ AMADO, Jorge. Ob, cit.

Essa passagem do romance de Jorge Amado é emblemática porque nos coloca diretamente em diálogo com a proposta de abordagem metodológica da micro história. Começamos a observar isto pelo fato de que esta passagem traz muitas insinuações sobre o personagem central e os espaços que frequenta. Neste sentido, os sinais e indícios que podem ser ressaltados estão relacionados com as projeções que Jorge Amado insere na constituição do personagem *Paulo Rigger*. Este, por sua vez, pretende fazer uma ideia do Brasil, compreender a alma de um povo, refletir de forma positiva sobre – **elevaria** – a nação. Há qualquer coisa de uma percepção aguçada sobre a necessidade de compreender uma identidade nacional – **ideia; alma** – e, uma vez compreendida, saber-se como pertencente a ela, ou não. Todas essas questões se depreendem de uma breve análise sobre as primeiras páginas do romance. Nesse ínterim, todavia, o escritor baiano nos deixa pistas e possíveis caminhos sobre como ler sua obra. No andamento da narrativa, veremos um *Rigger* experimentando todos estes sentimentos conflitantes acerca do que era o Brasil durante as primeiras décadas do século vinte. *Rigger* embarcará numa viagem de esperanças e decepções com as mudanças na conjuntura nacional e no cotidiano vivenciado entre amigos e amores.

Contudo, há ainda outras questões que se articulam com os procedimentos da micro história. Lembremos que, tal como *Paulo Rigger*, Jorge Amado é um jovem letrado e, no período que precede a publicação do livro, atuava como repórter policial e, depois, editor para alguns jornais e assinava matérias sob pseudônimo. Ainda que Amado não seja seu personagem *Rigger*, o escritor baiano usa sua literatura para também fazer uma **ideia** do Brasil. Para expor através da narrativa literária determinadas noções que àquela altura já lhe perturbavam. Desta maneira, há no mínimo dois níveis de observação sobre os quais a análise deverá se estender, um que diz respeito ao que pode ser estudado e apurado na narrativa ficcional e outro que aponta para a própria trajetória de vida do autor da narrativa. Entrecruzar esses níveis de observação sem cair na fácil tentação de qualificar a realidade de verdade e a ficção de mentira é indispensável para o bom resultado da pesquisa. E este tipo de postura historiográfica baseada na atenção para os vários níveis que compõem uma determinada realidade, diga-se de passagem, foi importantíssima para a consolidação de fontes históricas e abordagens metodológicas antes vistas com suspeita ou desinteresse. A fonte literária, como qualquer outra, se bem

trabalhada e se colocada em diálogo com outras fontes pode muito bem servir aos interesses da historiografia, especialmente quando se busca compreender quais comportamentos sociais são agenciados em um certo período histórico, ou ainda, se se pretende saber como se constitui o trabalho de um tipo intelectual (seus saberes, suas ideias, suas aspirações, seu valor).

Longe de encerrar as pretensas ideias de uma obra literária. Longe de encerrar as pretensões de um escritor quando da publicação e circulação de um livro seu há tantos anos, este trabalho se interessa muito mais sobre os discursos agenciados por escritores de literatura, orienta-se pela vontade de reconhecer também a literatura como testemunho do acontecimento, como resultado de um trabalho intelectual cujos agentes obedecem a certas regras sociais formuladas no interior do grupo do qual fazem parte. Interessa-se em percorrer o caminho de *Paulo Rigger*, seguir seus passos, observar seus pensamentos sobre um Brasil que se modernizava ao seu jeito, na sua cadência, no seu ritmo, envolto nos próprios desafios, arraigado na própria história, sentido o peso da tradição e, ao mesmo tempo, a leveza de um futuro promissor – será? –, um país da ascensão de Getúlio Vargas e das bases de um próximo Estado Novo, um país de acentuadas mudanças na cidade e no comportamento das pessoas que a vivenciavam, um país de desigualdades e de pobreza, mas também de resistência. Um país cheio de desilusões e dores, mas um país de carnaval. Ou melhor, o país do carnaval. *Paulo Rigger* queria sentir muitas coisas: a alma do povo, o amor patriótico, o retorno à sua casa. Entretanto, era preciso sentir primeiro o carnaval, a liberdade, o êxtase, a congregação em seu máximo.

Paulo Rigger compreendeu que era sábado de carnaval. Tomou um carro. E começou a rodar atrás de um auto de moças. Eram as virtuosas filhas de um moralista exaltado.

Rigger jogou na mais bonita delas um pouco de lança-perfume. O seio molhado parecia querer pular fora da blusa. Ela gargalhou histérica.

Foram dançar, depois. E o aperto da sala e da dança que os juntava fazia-a desfalecer. Beijou-a muito. E notou que todos se beijavam e todos se apalpavam. Era o carnaval...Vitória de todo o Instinto, reino da carne...

Paulo Rigger gritou:

– Viva o Carnaval!

E a sala inteira:

– Viva o carnaval!⁸

⁸ Ibidem.

Em artigo publicado na revista **Boletim de Ariel**, em 1932, um ano após a publicação do romance, o escritor Marques Rebello fazia uma árdua crítica ao trabalho de estreia de Jorge Amado, dosando o tom entre elogios e fragilidades. A crítica é fortemente estruturada sobre as características dos personagens e suas relações com os eventos ocorridos no espaço representado. De todo modo, a crítica alimenta o debate sobre uma determinada obra e, mais do que isto, revela como esta obra é recepcionada por um leitor. É exatamente por isto que escolhemos parte da crítica feita por Rebello para fechar este artigo, deixando que uma voz contemporânea à publicação de **O País do Carnaval** também seja ouvida. Uma voz que classificava o livro de Jorge Amado, apesar de sua inexperiência, como “romance admirável”.

Paulo Rigger, José Lopes, Ricardo Bias fingem ignorar a vida, saturados que estão daquilo que os livros trazem. Peor que todos o primeiro. Vem da França, requintado, extranhando o ambiente brasileiro e, desembarcando no Rio pelo Carnaval, não compreende toda a poesia util desta festa que faz a melancolia sahir sambando pela cidade. Desconhece dor de seu povo e da sua terra, forja programas que aqui não poderiam ser levados avante. Destróe com phrases a sociedade que não acceitou os seus traçados, esquecendo-se que terra inculta é ainda a nossa para se interessar por problemas de maior alcance.⁹

Paulo Rigger, o pior de todos, terá que reconhecer o Brasil, reconhecer a “dor de seu povo” e ver no carnaval uma festa de resistência contra a “melancolia” que, na altura daqueles anos, cintilava pela aura do país. E no trabalho do reconhecimento de sua nação, de sua pátria, tantos projetos de “maior alcance” ficarão pelas mesas do bar e pelas “phrases” só compreendidas por seus amigos. Ainda assim *Paulo* continuará a tentar, a “forjar programas”, especular sobre o futuro, o progresso, o avanço do país. Afinal, vivia-se na modernidade e todos os sonhos, ao menos enquanto sonhos, eram possíveis.

⁹ Documento que encontramos no acervo Fundação Casa de Jorge Amado, mas também anexado à última edição do romance publicada pela Companhia das Letras.

Referências Bibliográficas

- AMADO, Jorge. **O país do carnaval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LINHARES, Maria Yedda (org). **História geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- QUEIROZ Rachel de. **O quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.