

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO GEOGRAFIA E GESTÃO DO TERRITÓRIO**

**HOMENS ANFÍBIOS:
os remeiros do São Francisco na literatura regionalista**



JOYCELAINE OLIVEIRA

**UBERLÂNDIA-MG
2014**

JOYCELAINE OLIVEIRA

**HOMENS ANFÍBIOS:
os remeiros do São Francisco na literatura regionalista**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Geografia da Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do
título de doutor em Geografia.

Área de Concentração: Geografia e Gestão do
Território

Orientador: Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão

UBERLÂNDIA-MG

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

O48h Oliveira, Joycelaine, 1982-
2014 Homens anfíbios : os remeiros do São Francisco na literatura
regionalista / Joycelaine Oliveira. - 2014.
153 f. : il.

Orientador: Carlos Rodrigues Brandão.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa
de Pós-Graduação em Geografia.
Inclui bibliografia.

1. Geografia - Teses. 2. São Francisco (MG) - Cultura popular –
Teses. 3. São Francisco, Rio - Navegação - Teses. I. Brandão, Carlos
Rodrigues, 1940. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de
Pós-Graduação em Geografia. III. Título.

CDU: 910.1

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO GEOGRAFIA E GESTÃO DO TERRITÓRIO**

JOYCELAINE OLIVEIRA

**HOMENS ANFÍBIOS:
os remeiros do São Francisco na literatura regionalista**

Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão (orientador) - UFU-MG

Prof. Dr. Marcelo Cervo Chelotti - UFU

Prof. Dr. Túlio Barbosa – UFU

Prof. Dra. Andréa Maria Narciso Rocha de Paula - UNIMONTES

Prof. Dr. Elias Torres - USC

Data:

Resultado:

Para João de Félix, homem do rio.

Para os meus pais, Paulo e Raimunda,
minhas primeiras águas.

AGRADECIMENTOS

“O melhor de mim sou os outros” são palavras de um poema de Manoel de Barros. Agradeço crescido de afeto sentido, todos os outros que me fazem, os muitos outros que estão a viver dentro de mim.

Estas páginas representam a conclusão de uma etapa de minha formação intelectual que teve lugar na Universidade Federal de Uberlândia, em que ingressei para o curso de mestrado em Geografia no ano de 2007, marcando também a minha parceria com o professor Carlos Rodrigues Brandão, que desde então, tem orientado minhas investigações de maneira a contribuir com sua sensibilidade e inteligência, tanto para meu desenvolvimento intelectual como pessoal. Mestre e amigo com quem tanto aprendi e aprendo, obrigada por sua afetuosa presença nestes anos todos e por fazer parte da minha história.

Agradeço aos meus pais, Paulo e Raimunda, pelo empenho em educar os filhos e por todo amor que me dedicaram, e mesmo sem entender a dimensão de tudo isso sempre acreditaram em mim.

Gostaria de agradecer Natane, minha irmã mais nova, que por vezes troca de lugar comigo ofertando-me sua escuta, sua sabedoria e seu amor. Agradeço a torcida e o carinho do meu irmão Ricardo.

Com muito carinho agradeço a Mariana e o André, pela força do nosso encontro, pelo trio que formamos. Tudo ficou mais leve e bonito com a presença de vocês. A Mari que com sua doçura sempre me faz acreditar *que tudo será lindo*. Ao André por tanta gentileza, solidariedade e presteza. Amo vocês caríssimos!

Com amor agradeço ao Alysson, pela alegria desse amor, pelo companheirismo e apoio, pela paciência de ler e ouvir sobre minhas ideias e angústias.

Agradeço amorosamente a Taty, minha irmã do coração, por sua mão sempre na minha. Com muito carinho, agradeço à família da Taty, pela sempre boa e carinhosa acolhida.

Gostaria de agradecer ao Elias Torres pelo encontro, pela nossa parceria em Santiago de Compostela, pela acolhida no Grupo GALABRA e por suas valiosas contribuições neste trabalho. Obrigada por fazer parte da minha história e por essa parceria que me é tão cara. Agradeço aos professores Túlio Barbosa e Marcelo Cervo Chelotti por suas contribuições na banca de qualificação, sendo as mesmas refletidas e, na medida do possível incorporadas no atual texto.

Agradeço a Andréa Narciso, nas margens escritas deste trabalho tem muito de ti, das

nossas conversas sobre o rio e o Sertão que nos une. Meu carinho aqui, se estende a Fábio e os meninos, Mateus, Natália e Juliana.

Agradeço a meus amigos e amigas, tão queridos, pelo imenso presente que é compartilhar momentos de minha vida com vocês, mesmo quando estamos espacialmente separados. Amizades feitas nas beiras do rio e em outras beiras: Geraldo, Graça, Ângela, Arlete, Eder, Rodrigo, Sheila, Fernanda, Alessandra, Daniel, Maristela, Marcelo, Rejane, Igor, Ana Gesto, Carmen, Feliza, Raquel, Roberto e Luisa.

Com carinho agradeço ao Daniel Tygel pela bonita amizade, por tantas conversas sobre esta tese e pelo resumo em inglês.

Agradeço ao grupo “Balaio de Chita” com quem divido o canto, a dança e a poesia da cultura popular.

Não poderia deixar de lembrar aqui alguns mestres tão queridos que atravessaram o meu caminho, pessoas com quem aprendo que o mundo acadêmico deve ultrapassar os saberes propostos e ensinados dentro da Universidade, professores como Dieter, Leopoldo Thiesen, Luciene Rodrigues e Graça Cunha.

Agradeço com muito carinho ao Gilson e a Juliana tão presentes neste momento final, com palavras e carinhos, mas também corrigindo o texto e formatando.

Em termos institucionais agradeço a Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pela bolsa concedida para o financiamento desta tese.

*Moça, você lê um livro, homens como
meu pai, liam o rio.*

João de Félix

RESUMO

Este trabalho pretende desvelar as imagens do sub-mundo dos remeiros na literatura regionalista. “Sub-mundo” não no sentido de um mundo em atraso, de um mundo menos desenvolvido, ou de um mundo abaixo dos outros mundos, mas sim, com o intuito de dizer que dentro da totalidade do mundo do rio havia um mundo próprio que girava em torno do trabalho nas barcas, o mundo particular do remeiro do São Francisco. *Sub-mundo* no sentido de possuir configurações e hábitos próprios que são diferentes dos outros *sub-mundos* ali existente, definido pela função de remar rio abaixo, rio acima. *Sub-mundo* no sentido de um mundo a ser desvelado. Entretanto o termo “sub-mundo” utilizado sobre esta perspectiva funcionou como uma hipótese, cuja validade foi recolhida e analisada nas conclusões. Para tal, concentrei o meu objeto de estudo na figura do “remeiro” analisada através da entrevista de João de Félix, um antigo remeiro do rio, e como a figura do remeiro é representada por meio da literatura regionalista. Fato que me permitiu analisar dos contrastes narrativos, dos tipos distintos de baranqueiros, duas formas de narrar e experienciar o rio: o remeiro que lembra e reconta a sua vida, e o literato, o intelectual, o homem das letras que ficcionaliza nas margens de seu texto o imaginário social do mundo beiradeiro, por onde passava a barca. Ambos discursos, importantes para o entendimento da formação social e cultural da região do São Francisco.

Palavras-chaves: Rio São Francisco. Margem. Remeiro. Barca. Literatura.

ABSTRACT

This paper aims to reveal the images of the underworld of the “remeiros” (rowers) in brazilian regionalist literature. I don't mean “underworld” in the sense of a backward world, a less developed world, or of a world below other worlds. What is meant by *underworld* is that within the whole river world there was a world of its own around the work in the ferries, the private world of the “remeiro” of San Francisco. *Underworld*, in this perspective, has its own settings and habits that are different from other existing *underworlds*, defined by the task of paddling downstream and upstream. *Underworld* is a world to be unveiled. However the term *underworld*, used on this perspective, worked as a hypothesis, whose validity was collected and analyzed in the conclusion. To do this, I focused my study object in the figure of the “remeiro” analyzed through the interview with John Felix, a former river's “remeiro”, and how the figure of the “remeiro” is represented by regionalist literature. This allowed me to analyze, from the narrative contrasts and from the different types of *barranqueiros* (riverside dwellers), two ways of narrating and experiencing the river: the “remeiro” that remembers and recounts his life, and the literate, the intellectual, the man of letters who fictionalizes in the margins of his text the social imaginary of the *beiradeiro* (who lives in the margins of the San Francisco river) world, where the boat passed by. Both discourses are equally important to the understanding of the social and cultural formation of the San Francisco region.

Keywords: San Francisco river. Margin. Remeiro. Ferry. literature

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	O percurso navegável do Rio em todos os portos de paradas	47
FIGURA 2	Capa do livro Maricota e o Padre Chico	55
FIGURA 3	A barca Araponga	120

Sumário

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
CAPÍTULO I.....	17
MARGENS TRAÇADAS: o percurso metodológico.....	17
1.1 Possíveis diálogos: geografia, antropologia e literatura.....	25
1.2 Literatura sertaneja ou baranqueira?.....	33
CAPÍTULO 2.....	46
GEO-LITERATURA DAS ÁGUAS DO SÃO FRANCISCO.....	46
2. 1 Um rio visto e pensado por “outros”	49
2.2 A viagem de João Salomé Queiroga	52
2.3 Os escritores das beiras	65
2. 3. 1 Os escritores e os remeiro.....	80
2. 3. 1 Os escritores e os remeiro.....	80
CAPÍTULO 3.....	93
NAS MARGENS DA NARRATIVA: o remeiro literário.....	93
3. 1 Os personagens remeiro.....	93
3.2 Práticas do fazer.....	98
3.3 A figura feminina no mundo das barcas.....	104
3.4 Remeiro por opção.....	111
3.5 Fugir do rio.....	114
3.6 Algumas interseções entre o remeiro real e o remeiro literário.....	116
CAPÍTULO 4.....	119
NAS MARGENS DA NARRATIVA: ser remeiro no São Francisco.....	119
4.1 A “ARAPONGA”.....	120
4.2 O remeiro.....	124
4.3 A MARCA.....	128
4.4 Miguel Faiscô e o mundo das letras	132
4.5 Entre João de Félix e Miguel Faiscô.....	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFRÊNCIAS	147
OBRAS LITERÁRIAS DO RIO SÃO FRANCISCO.....	147
REFERÊNCIAS.....	148

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Eis aqui o resultado de quatro anos de pesquisa sobre os remeiro do rio São Francisco. Mas creio que é importante relembrar nesta introdução como a minha trajetória de pesquisadora foi acontecendo.

Tudo começou na beira do rio São Francisco, em Pirapora-MG, numa manhã de janeiro do ano de 2006. Conversávamos, Carlos Brandão e eu, sobre a possibilidade de uma pesquisa que objetivava recolher as lembranças de velhos trabalhadores do rio. Era um projeto nosso escrever sobre as memórias desses homens e mulheres que dedicaram uma vida de trabalho ao rio. Assim foi, por um ano antes do meu ingresso no curso de mestrado em Geografia na Universidade Federal de Uberlândia, que recolhi lembranças de antigas lavadeiras do rio, pescadores, antigos remeiro e vaporzeiros, todos acima de sessenta anos. Foi um tempo fecundo em que aprendi a utilizar o diário de campo, a chegar nas pessoas e entrevistar.

Foi neste tempo que conheci João de Félix, o antigo remeiro tão presente nas páginas desta tese, cuja pesquisa incide sobre as imagens do remeiro na literatura. O velho João de Félix, o remeiro real, entra aqui para dialogar com o remeiro representado literariamente.

A literatura sempre instigou-me. Desde os tempos do mestrado que tento estabelecer uma ponte com escritores que escreveram sobre o universo beiradeiro, interesse que cresceu durante o doutorado. Assim, optei por pesquisar o mundo das barcas na literatura regionalista. Tinha nas mãos o depoimento de João de Félix, o qual considero uma relíquia, pois em 2007 estava ele com noventa e quatro anos e nas beiras do rio talvez fosse um dos últimos remeiro ainda vivos. O velho capitão do rio ofertou-me, em algumas horas de conversa, uma etnografia dos seus tempos de barca e de rio.

Quis saber mais, de modo que enveredei-me por uma busca na literatura com o objetivo de saber como o mundo das barcas era contado e historiado por meio da narrativa literária, considerando o fato de que a literatura tem exercido, na cultura de todos os povos e de todas as épocas, a função primordial de traduzir simbolicamente as experiências mais ou menos profundas do indivíduo humano. Motivo pelo qual muitas obras literárias podem ser estruturadas como os melhores documentos para conhecer o homem e suas

particulares relações com o mundo. É neste sentido que esta pesquisa foi urdida, conhecer o remeiro por meio dos textos literários, dialogando as informações contidas nas obras com as informações reveladas por João de Félix.

Para selecionar as obras que falam do remeiro, foi necessário buscar pelo rio São Francisco na literatura e o resultado desta busca foi revelador. Descobri uma série de textos e escritores que nos dias correntes estão completamente esquecidas do mundo literário, obras raras e que desvelam diversas faces do rio. Assim, considerei necessário apresentá-las aqui para que os leitores que não as conhecem possam conhecê-las. Dediquei a elas o capítulo dois em que apresento uma pequena biografia de cada escritor.

Na primeira parte desta tese estão os capítulos “margens traçadas: o percurso metodológico” e “geo-literatura das águas do São Francisco: os escritores da beira”. No capítulo um, descrevo como esta pesquisa foi pensada e delineada com seus objetivos, hipóteses, metodologia. Nele encontra-se detalhado como foi feito o levantamento das obras, os lugares onde esta investigação foi efetuada incluindo acervos de bibliotecas, catálogos, etc. Encontra-se, também, neste capítulo o referencial teórico com ideias de pensadores de diversas áreas do conhecimento, tais como a Geografia, a Antropologia, a Literatura e a História, que fundamentaram a pesquisa durante todo o seu desenvolvimento.

O capítulo dois refere-se aos escritores levantados ao longo de toda a pesquisa, cujo objetivo é apresentá-los, construindo, assim, um panorama literário do rio. Para tanto, um pequeno acervo foi construído com alguns dados biográficos dos escritores e com informações a respeito das suas obras.

A segunda parte refere-se às imagens do remeiro na literatura, o remeiro literário. O capítulo três, “Nas margens da narrativa: entre Miguel Faiscô e João de Félix”, é dedicado às anotações feitas a partir da leitura do romance “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes (1978). Leitura que teve como objetivo descortinar o imaginário social dos trabalhadores das antigas barcas. Este é o único romance em que a narrativa gira em torno de uma viagem de carreira longa (de Juazeiro-BA a Pirapora-MG). O protagonista da trama é “Miguel Faiscô”, um protótipo de remeiro cuja vida é narrada em terceira pessoa nas páginas do romance. Assim, neste capítulo, pude contrastar os olhares entre os dois remeiros: Miguel Faiscô (remeiro literário) e João de Félix (remeiro real).

O capítulo quatro intitulado “Nas margens da narrativa: o remeiro literário” é dedicado às minhas leituras dos três romances em que o remeiro aparece como herói:

“Água Barrenta” de Ruy Santos, “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes e “Porto Calendário” de Osório Alves de Castro. A interpretação destas obras teve como base os dizeres de João de Félix, reveladores para desvelar o mundo anfíbio do remeiro: a figura da mulher, os amores nas escadas, os tempos marcados por partidas e chegadas, a marca no peito, o rio enquanto destino e lugar de vida. Elementos que procurei destacar nos romances, buscando sempre as interseções entre o mundo do remeiro real e o mundo do remeiro narrado pela literatura.

Por fim, espero que este trabalho possa servir de referência para outros estudos, uma vez que apresenta aqui obras e escritores que não são reeditados há muitos anos. Espero ainda conseguir apresentar a quem me leia o curioso mundo das barcas revelado por meio dos escritores regionalistas e de João de Félix, ambos importantes para a reconstrução da memória social do rio.

PARTE I

CÁPITULO 1

MARGENS TRAÇADAS: o percurso metodológico



CÁPITULO 2

GEO-LITERATURA DAS ÁGUAS DO SÃO FRANCISCO



CAPÍTULO I

MARGENS TRAÇADAS: o percurso metodológico

Vem desde os tempos do mestrado em Geografia, começados em 2007, o meu interesse em estudar a vida e o trabalho dos *moços de barcas*¹, os homens que pelas águas do São Francisco transportavam, em grandes barcas movidas a remo, gentes e mercadorias por toda a região do Médio São Francisco, área esta, que compreende distâncias entre as cidades de Pirapora-MG a Juazeiro-BA. A mim, como tema de pesquisa, sempre instigou estudar o São Francisco e entendê-lo no contexto de um rio - estrada por onde passavam barcas e vapores, nos tempos em que o cotidiano vivido dos ribeirinhos estavam de certo modo ligados ao rio e a beira dele. Interesso-me pelo mundo do rio, visto de dentro do barco para fora, o rio dos trabalhadores das embarcações que em viagens de ida e de volta o atravessavam e *travessiavam* suas vidas descendo e subindo o rio. São esses navegantes do rio, os atores sociais, que ao longo desses anos venho pesquisando.

Durante a pesquisa de mestrado, naveguei em busca de alguns destes trabalhadores, homens de barcas e também de vapores, para ouvir e registrar as suas memórias de trabalho, naquela ocasião, velhos aposentados das antigas companhias de navegação do São Francisco. As escutas desses fragmentos de memórias, com outras fontes de pesquisa, possibilitaram no corrido de dois anos, um certo conhecimento acerca do imaginário social desses navegantes do rio, resultando na escrita da dissertação: *Ciclos de águas e vidas: o caminho do rio nas vozes dos antigos remeiros e vaporzeiros do São Francisco*.

Entrevistas feitas com o propósito de desvelar o rio desde os interiores do barco para fora, as visões dos homens que cumpriam a função de navegar rio - acima, rio - abaixo atravessando pessoas, animais e mercadorias entre Minas Gerais e Bahia. Do conjunto de memórias recolhidas, destaca-se o relato do Sr. João de Félix, homem que naqueles tempos pontuava 94 anos, o único dos informantes que havia trabalhado em barcas, um dos raros remeiros ainda vivos naquelas margens de rio. Mesmo com a fala primorosa do velho remeiro revelando os tempos velhos do rio, em que embarcações moviam-se à força dos braços dos homens, ou à velas quando havia bom vento, destaquei mais em minha pesquisa de mestrado os modos de vida e trabalho dos antigos vaporzeiros, os homens de vapores.

1 Moços de barcas era a forma com que a população ribeirinha identificava os remeiros.

Nos meus estudos de agora, volto a João de Félix, ao conteúdo de sua memória e através dela, procuro estudar e entender o remeiro e seu mundo de barca e rio. Tal enfase se dá pelo fato de ser a barca um tipo de embarcação quase primária, oriunda das canoas dos índios cariris, que foram os primeiros habitantes do Médio São Francisco. Depois, porque a dissertação de mestrado deixou frestas abertas, possibilitando que um estudo mais profundo sobre o assunto pudesse ser realizado no futuro, fato que agora concretiza-se.

Desde o começo do seu uso, a barca foi utilizada como um misto de casa comercial flutuante e meio de transporte. Na tarefa de conduzi-la cheia de mercadorias a serem vendidas nos pontos das margens, o remeiro contribuiu significativamente para a integração comercial da região, na concretização do projeto econômico que em boa medida dependia do ato de navegar as águas do São Francisco. Eles abriram caminhos e construíram rotas que pouco mais tarde tornaram-se também passagens para os navios movidos a lenha, os chamados vapores. Dos homens que viviam no rio e do rio, talvez fosse o remeiro o mais especializado deles, o que mais conhecia o rio e os seus cantos. Suas barcas viajavam de Pirapora a Juazeiro, entrando pelos afluentes do São Francisco atingindo pontos que os navios não alcançavam. Os seus conhecimentos de navegabilidade e a sua intimidade com as águas fizerem deles os cartógrafos do rio, leitores das águas, onde uma casa na beira do barranco, uma venda, uma ilha, um trecho de águas duras (correnteza mais forte) e um banco de areia eram para eles os elementos cotidianos orientadores do olhar que ajudavam a compor o mapa de navegabilidade do São Francisco. *O olho que ia construindo a estrada de água que a gente passava* (João de Félix, 2007).

O percurso navegável do São Francisco consistia o principal canal de acesso por onde se deslocavam diversas categorias de pessoas que intercambiavam entre si seus produtos, seus saberes, seus fazeres, seus gostares, contribuindo para a integração cultural da região. As barcas percorriam todos os cantos do rio, e além do transporte de mercadorias havia sempre o leva-e-traz de notícias, de ideias, de fatos e acontecimentos entrelaçando os costumes dentro do regimento interno do regionalismo, que sem o saber, o remeiro confirmava, transgredia e consagrava. É fato que naqueles tempos a vida beirava o rio: uma carta, a chegada de algum parente, uma encomenda, um lote de mercadorias, todos vinham por um único caminho de águas, o que tornava a margem do rio, um porto de trocas materiais e simbólicas. Nos pontos das margens, uma confluência de gente de classes sociais diversas, entre gestos e gestuários, falas e falatórios ali presentes compunham a

paisagem sertaneja e conferiam movimento ao mundo da beira. O rio era o dono da vida, senhor dos destinos todos. Era ele quem comandava a economia do vale: o peixe, a navegação, a vazante, a irrigação. Essa mesma centralidade não ocorre nos tempos correntes, o rio deixou de ser caminho e lugar de circulação de produtos, de comunicação fluvial para a comunidade regional. Ele perdeu sua função social de estrada que possibilitava a mobilidade espacial de bens e de pessoas. Vapores e barcas não mais compõem o cotidiano nas margens e os traços desta velhice barranqueira podem ser encontrados nos antigos vaporzeiros e remeiros que restam vivos nas cidades beiradeiras.

De modo que reconheço a importância de ter nos meus arquivos a entrevista de João de Félix, concedida em 2007, homem que dedicou mais de 40 anos da vida em trabalhos no rio. Trabalhos que vão desde a utilização da canoa, que ainda menino aprendeu a manejá-la auxiliando o pai no trabalho das roças, até navegar em barcas e em vapores. Filho de pai remeiro, aliás, muito do que me contou são lembranças pautadas na vida do pai, pois o seu tempo de “embarcado” foi curto, de 1933 a 1936, dos 15 aos 18 anos, depois seguiu a vida nos vapores até se aposentar. Em João de Félix, observa-se uma vida construída nas beiras do rio: a infância, a juventude e a velhice. Em 2007, vivia em Pirapora-MG, me contou que todos os dias caminhava pela orla do rio e que depois das caminhadas ainda banhava-se nas suas águas.

Homem de fala clara e bom informante de pesquisa, ofertou-me uma espécie de memória etnografada dos seus tempos de barca e rio. O depoimento acerca de uma vida inteira, que sempre teve o rio como norte, me ofereceu pistas para que pudesse esmiuçar com maior grandeza de detalhes o *sub-mundo* dos remeiros. Volto, então, ao conteúdo de sua memória, realizando uma espécie de “antropologia do retorno” em que revisito um campo passado e reinterpreto-o, dialogando as interpretações que, por hora, faço com outras fontes de pesquisa, sobretudo com a literatura regionalista.

Utilizo o termo *sub-mundo* não no sentido de um mundo em atraso, de um mundo menos desenvolvido ou de um mundo abaixo dos outros mundos, mas com o intuito de dizer que, dentro da totalidade do mundo do rio, havia um mundo próprio que girava em torno do trabalho nas barcas, o mundo particular do remeiro do São Francisco. *Sub-mundo* no sentido de possuir configurações e hábitos próprios que são diferentes dos outros *sub-mundos* ali existentes², definido pela função de remar rio abaixo, rio-acima. *Sub-mundo* no

2 Havia também outros sub-mundos, como por exemplo: o do vaporzeiro, do pescador, do vazanteiro, da lavadeira, etc. Mundos dentro de um mundo maior que é o mundo do São Francisco.

sentido de um mundo a ser desvelado. Entretanto, saliento que o termo “sub-mundo” utilizado sobre esta perspectiva funciona como uma hipótese, cuja validade será recolhida e analisada nas conclusões.

Mundo particular, cuja extensão perpassava os espaços do rio, da barca e da margem, pontuado pelos tempos de partir (embarcar) e chegar (desembarcar). Essa organização espacial e temporal entre a água e a terra conferia a eles uma condição singular de “homens anfíbios”. Dentre os símbolos do rio, a barca é na minha opinião a mais fiel representação de uma vida anfíbia, mais do que a canoa e o vapor, era ela uma extensão do corpo, não apenas pela função de meio de transporte que permitia o acesso ao mundo do rio, mas pela intimidade corporal ocasionada entre os remeiros, a barca e o rio. Para esses homens a vida modificava quando desembarcavam, era como se trocassem de pele³.

Como viviam os remeiros o seu *sub-mundo*? Esta é a pergunta norteadora desta escrita de tese. Mas é também uma pergunta ampla demais, pois, haveria dentro desse sub-mundo diversas facetas que necessariamente deveriam ser desveladas para que pudéssemos entendê-lo numa dimensão mais totalizadora, por exemplo o sub-mundo cultural, o político e o econômico?

Cabe aqui explicar o que “pretendo” estudar dessa vida “nômade” que os remeiros levavam. Nômade num sentido menos abrangente de nomadismo, pois o despertar de todos os dias, embora acontecesse em um trecho diferente do rio e com a permuta de lugares, se dava dentro de um único território o rio São Francisco, nas distâncias compreendidas entre Pirapora-MG a Juazeiro-BA. Nômades, sim, no sentido de serem errantes do rio, de características que se assemelham a uma vida nômade, e que no caso deles não implicava necessariamente a liberdade do “andar à deriva”, pois o destino de chegada era predeterminado pelo barqueiro, o dono da barca. Diferente dos nômades, os remeiros trocavam de lugares dentro de um mundo por eles conhecido, o rio era o lugar, o torrão natal. Eram errantes de um “mundo conhecido” e limitado a passagem da barca.

Para responder à pergunta “como viviam os remeiros o seu sub-mundo?” formulei um conjunto de questões que auxiliarão na resposta e na definição do sub-mundo que pretendo desvelar. De que maneiras os remeiros representavam as suas vidas? Como estas vidas-de-remeiros eram nomeadas, descritas, imaginadas por outros homens e mulheres do rio? Como eram as relações com as pessoas das margens? Que afetos deixavam quando embarcavam?

³ Assunto que será melhor tratado no capítulo “homens anfíbios”.

João de Félix é um representante desse sub-mundo, figurando-se como um documento histórico vivo, uma imagem arquetípica do herói remeiro, do homem, cuja, vida é perpassada por aventuras perigosas dentro das águas, enfrentando desde as águas duras aos “encantados” seres que habitavam o fundo do rio como o caboclo d’água, a mãe d’água, o cavalo d’água. Wilson Lins, comenta em *O Médio São Francisco: uma sociedade de pastores e guerreiros* que as barcas ao fazer suas escalas em todos os lugarejos atraíam para as beiras do rio um número grande de curiosos e admiradores que vinham apreciar as embarcações e suas figuras de proa e os homens que além de remeiro eram cantadores e contadores de causos e traziam notícias dos vilarejos da região.

O remeiro era um dos tipos ribeirinhos mais ricos em características próprias naquela sociedade. Era uma espécie de poeta satírico da região, trovador e bagunceiro. Cantar e versar fazia parte de sua cultura, ora ao som das violas nas horas de descanso, ora acompanhando a monotonia das remadas. As sátiras e os acontecimentos destacados da região eram por eles transformados em versos. Os xingamentos era outro fator que atraíam pessoas para as beiras do rio. Quando duas barcas cruzavam-se no meio do rio, os tripulantes de uma e de outra cumprimentavam-se batendo forte os remos na água e soltando palavrões, um cumprimento que não possuía caráter ofensivo, e sim, uma forma de camaradagem entre eles, insultos camaradas. Eram conhecidos pelo bom humor de soltar piadas que gracejavam a própria miséria. “São eles os maiores contribuintes da poesia do rio, igualados talvez pelos cegos somente”. (PROENÇA, 1944, p.134).

Em seu estudo sobre o rio São Francisco, o engenheiro Geraldo Rocha (1946) informa que o remeiro trabalhava mais pelas atrações que a profissão lhe proporcionava do que pelo salário recebido.

O trabalho é extenuante, a paga foi sempre miserável. O peso das barcas, a pequena quantidade de cargas transportada, a diminuta distância percorrida diariamente, os longos percursos a realizar e o pequeno valor das mercadorias conduzidas, tornariam tal navegação impossível, se não fosse o desinteresse do remeiro”(ROCHA, 1946, p.20).

Esta é uma ideia um tanto simplificada para uma identidade ribeirinha tão completa de homens divididos entre dois espaços e dois tempos: água e terra, embarque e desembarque. Não podemos deduzir que o interesse maior do remeiro estava nas atrações daquela vida de errância e de pobreza extrema. O contexto social em que estavam inseridos é um fator significante do trabalho nas barcas.

O próprio João de Félix revela, em seu depoimento, que o seu pai completava a renda da família alugando-se nas barcas, já que o trabalho na roça não era suficiente para a subsistência da mulher e dos filhos. *Porque o trabalho nas roças não dava para remédios, calçados e roupas. Por isso ele tinha de se alugar nessas barcas.* (João de Félix, 2007). O “tinha de se alugar” revela o objetivo daquele trabalho, embora as farras nos portos, o amor nas escadas, os arrasta-pés nas casas de raparigas, os cantares nas noites de pouso, a liberdade oferecida pelo rio também fossem aspirações dos tripulantes das barcas. Talvez achassem nesses fatores o encanto para aquela dura vida de trabalho árduo, de viagens demoradíssimas e de paga miserável.

Dos estudos mais recentes sobre o São Francisco, não tenho conhecimento de algum que tenha feito um levantamento preciso dos remeiro ainda vivos nas cidades beiradeiras. Claro que seria injusto se não citasse aqui o reconhecido trabalho de Zanoni Neves em “Navegantes da integração: os remeiro do São Francisco” (1998), onde há diversas entrevistas com os trabalhadores de barcas e de vapores. No entanto, tais entrevistas foram realizadas na década de 1980, precisamente entre 1980 e 1986. As barcas navegaram até os anos 1950 e muitos remeiro já faleceram. De modo que, ir em busca desses trabalhadores nos dias atuais e ouvi-los seria algo praticamente inviável devido a tantos anos já passados desde o final das barcas e da existência de tal ofício.

Realizar um mapeamento, se há ou não há remeiro ainda vivos nas cidades beiradeiras seria de fato interessante e necessário, mas não consistia em um dos objetivos deste estudo. Outras alternativas de aproximação a estas memórias poderiam ser feitas, como por exemplo, ir ao encontro de filhos e netos e ouvir as lembranças que lhes deixaram seus pais e avós. Mas outro tipo de informação me interessava mais, a narrativa literária dos escritores regionalistas. Com tal recurso creio estudar o remeiro e seu mundo através de dois vieses: (1) o depoimento de João de Félix, representante real desta classe trabalhadora; (2) o remeiro como personagem de contos e romances, representado nos livros dos escritores regionalistas.

Assim, concentro o meu objeto de estudo na figura do “remeiro”, analisada através da entrevista de João de Félix e também em como a “figura do remeiro” é representada através do corpus de escritores selecionados. Fato que me permitirá analisar dois contrastes narrativos, dois tipos distintos de barrankeiros⁴, duas formas de narrar e experienciar o rio: o remeiro que lembra e reconta a sua vida e o literato, o intelectual, o

4 Trata-se de escritores nascidos nas beiras do rio ou próximo a elas.

homem das letras que ficcionaliza nas margens de seu texto o imaginário social do mundo beiradeiro, por onde passava a barca. Acredito que ambos são discursos importantes para o entendimento da formação social e cultural da região do São Francisco.

O que está em análise nas duas “falas” não é a narrativa como certidão de verdades e mentiras, mas o narrar em si. Este narrar resulta num sistema particularmente efetivo de produção de significados discursivos, mediante o qual as pessoas aprendem a viver uma relação imaginária com suas condições de vida real. Quer dizer, as pessoas aprendem uma relação irreal mas válida frente às formações sociais em que estão imersas e que representam sua vida. Isso nos permite concordar com Hayden White (1992) no seu dizer de uma “universalidade da narrativa” como fator cultural que atesta a ideia de que a própria realidade social pode ser vivida e compreendida como relato. A narrativa surge do nosso próprio ato de experienciar o mundo e os nossos esforços em descrever linguisticamente essa experiência. O procedimento do homem está numa construção e numa constituição linguística do mundo, por ser ele um animal semiológico condicionado pela linguagem, fato que lhe permitiu criar, organizar e atribuir sentidos aos espaços, aos lugares e aos territórios. Disso podemos concluir que falar de narrativas é falar da cultura em si, das humanidades, dos territórios e suas nações.

Não se trata de apontar o que é verdadeiro nas narrativas, mas trata-se de garimpar um conceito de verdade que abarque as três dimensões referenciais, seja a ficcional, a história e o relato etnográfico. Nas três há um grau de verdade que é assegurado em qualquer representação do mundo na forma de uma narrativa. Longe de ser uma forma de discurso, ela pode conter diversos dizeres, reais ou imaginários que possuem um conteúdo prévio a qualquer materialização na fala ou na escrita. Este “conteúdo prévio” pode ser explicado através de Paul Ricoeur que lhe atribui a dimensão de uma “mediação simbólica”, uma vez que se uma ação pode ser narrada é porque ela já está articulada em signos. Ele recorre ao antropólogo Clifford Geertz em seu dizer que “a cultura é pública porque a significação o é” para sustentar a sua ideia. Seriam os símbolos, estes, compreendidos como interpretantes, que fornecem as regras de significação a qual uma conduta pode ser interpretada. A “mediação simbólica”, antes de se tornar um texto, aponta Ricouer, possui já uma textura. De forma que para compreendermos um rito devemos situá-lo num ritual, este num culto e pouco a pouco no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura. Em João de Félix a “textura” pode ser compreendida através de sua experiência de “homem do rio”. Essa

textura que constitui o homem como um animal simbólico amarrado por teias e significados que ele mesmo criou". (GERRTZ, 1989)

Se a narrativa é um fator cultural, não poderia deixar de discursar aqui, sobre a ideia de cultura. Para Geertz "o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu". Sendo "essas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa à procura do significado" (GEERTZ, 1978, p. 15). Essa teia de significações é trançada pelo próprio homem, como um conjunto de estruturas de sentido, um conjunto textos-contextos, por meio dos quais são produzidos todos os comportamentos. Comportamentos que são percebidos e interpretados pelos próprios atores sociais. "A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem pertencem (GEERTZ, 1973, p. 321).

O fazer antropológico consiste na tentativa de leitura da cultura que é criada, interpretada e narrada pelos atores sociais de um lugar, sendo ele, o antropólogo um tradutor dos sentidos para o uso dos seus estudos, e não a ilusão de ser ele o criador. Muitas vezes munido da caderneta de campo, ele anota, registra as falas e os aspectos do cotidiano dos atores, dados colhidos que depois serão interpretados. O seu ofício consiste em construir interpretações do que lhe parece ser a realidade das pessoas, o que poderíamos denominá-las de *ficções etnográficas*. Tais ficções de acordo com o antropólogo Valter Sinder (2008) são oriundas dos constructos dos constructos de outras pessoas. Pois, como lembra o próprio Geertz, por definição, somente um nativo de primeira geração poderá fazer uma interpretação em primeira mão do que seria a sua cultura. "Assim, as etnografias podem ser entendidas como ficções: ficções no sentido de que são algo construído, algo modelado - o sentido original de fictício – não que sejam falsas, não fatuais ou apenas experimentos de pensamento". O etnógrafo inscreve o discurso social: " ele o anota". (SINDER, 2008, p. 32)

Se a cultura é interpretativa e se a narrativa é um "eixo cultural" ou uma forma de "mediação simbólica", há nos escritores regionalistas, como em João de Félix, conceito de verdades sobre o rio. Assim, a minha leitura dos seus discursos se dará de forma interpretativa fundamentada em autores da antropologia, da história, da teoria literária e da própria geografia, visto o caráter interdisciplinar desse estudo. Isto pode ser explicado através do *meu lugar* de pesquisadora, de uma pesquisa enraizada academicamente em solo geográfico e que não advém propriamente do mundo da letras e nem do mundo da

antropologia, mas que dialoga diretamente com esses mundos, o que a torna também pertencente a eles.

Embora siga uma orientação metodológica básica que é a “análise de discurso”, minhas interpretações são as de uma cientista social e nelas estarão presentes as visões acadêmicas das ciências que me formaram: a geografia e a educação. A “análise do Discurso” é uma proposta de reflexão sobre a linguagem, sobre o sujeito, sobre a história e a ideologia. “A palavra discurso, etimologizante, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”. (ORLANDI, 2005, p.15). No entanto esse homem, ser dotado de linguagem e que transmite os seus discursos, não deve ser visto como um simples comunicador de algo a alguém, deve-se levar em consideração que ao emitir o seu discurso a própria linguagem entra em funcionamento, entrelaçando sujeitos e sentidos que são afetados pela língua e pela história. O que importa na “análise do discurso” é a “língua fazendo sentido” enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. (ORLANDI, 2005, p. 15).

É levando em conta “o homem na sua historia”, que os discursos dos escritores regionalistas e de João de Félix serão pensados, estudados e interpretados. O que querem eles dizer, situando cada fala dentro do seu contexto histórico, social, geográfico, político.

1.1 Possíveis diálogos: geografia, antropologia e literatura

O cruzamento dessas três linhas de pensamento consiste no sustentáculo deste estudo. São vertentes do pensamento e do conhecimento tão opostas e tão complementares: razão e emoção, descrição e análise, criatividade e pragmatismos. Arte e ciência.

Em uma das reuniões semanais do GALABRA (Grupo de pesquisa nos sistemas culturais, galego, luso, brasileiro e africanos de língua portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela), no correr do meu estágio de doutoramento sanduíche – CAPES (2012-2013), o professor Elias Torres dirigiu-me uma pergunta: em que medida a literatura poderá ser útil à geografia e à antropologia? Tal pergunta deveria ser respondida para todos os membros do grupo na próxima reunião. Entretanto, respondê-la tomou-me horas de estudos, pois as três linhas de pensamento constituem o sustentáculo de uma escrita de tese como a minha. E estabelecer possíveis conexões entre elas não foi para mim um

exercício simples, mesmo porque tais conexões deveriam vir amarradas em algum tópico de algum capítulo da referia tese. Foi também com essa finalidade que formulei a resposta.

A primeira ideia que me veio à mente é que ambas as vertentes de conhecimento partem de um princípio comum: o “espaço do homem” enquanto objeto de análise. O homem no espaço, o espaço do homem. O homem enquanto habitante do espaço – e os usos que faz desse espaço, não apenas um exterior espaço físico, mas um espaço também de poder, de afeto, de troca. Evidentemente, outras áreas das ciências sociais e humanas também dedicaram-se a pensar o “espaço”. No entanto, o espaço é uma categoria chave dos estudos da geografia e, assim, considerei interessante começar esta análise sobre o espaço e os seus discursos. Tanto a geografia como a antropologia e a literatura discursam de formas distintas a respeito das diferentes dimensões do espaço do homem. Há nesta frase “o espaço do homem” um universo de possibilidades que poderiam ser estudadas e exploradas: espaço social, identidade territorial, imaginário social e tantas outras mais.

É fato que nós criamos os espaços para nele vivermos. Poderíamos dizer que os animais também transformam a natureza em espaços de vida. As colmeias, os formigueiros e os cupinzeiros são moradas bem arquitetadas e que não perdem para os edifícios construídos pelos humanos. Mas a grande diferença entre os dois grupos consiste no fato de que nós, homens e mulheres, antes de levantarmos do chão nossas casas, nós a desenhamos e a construímos nos espaços internos da mente, nas linhas da memória. Isso ocorre porque somos seres transeuntes da natureza para a cultura. Atribuímos sentidos aos espaços de vidas que geramos, e também aos mundos sociais que criamos, destruímos e recriamos, socializando porções de uma natureza intencionada transformada em fragmentos e sistemas da cultura.

A mesma cultura que nos toma como indivíduos biológicos (seres da natureza) nos transforma em pessoas sociais (sujeitos de uma cultura). Nós construtores de espaços e de lugares, de terras, de territórios, de casas e nomes de casas. E também de conceitos, canções e teorias a respeito dos tempos e dos espaços que de algum modo pertencem a nós, na mesma medida que pertencem a eles. (BRANDÃO, 2009, P. 17)

Carlos Brandão (2009) no livro *Rancho Fundo* reflete sobre a frase “fundar uma habitação”. Diz-nos ele que, entre nós, os seres sociais do salto da natureza à cultura, a experiência histórica e biográfica de não vivermos coletivamente em e entre espaços naturais dados, mas de criarmos socialmente os nossos espaços de vida e de partilha social

da vida, significa, antes de qualquer coisa, o fundar de uma habitação. Um espaço político, pois ali poderá instaurar - se uma *polis*; um espaço econômico onde reproduza os bens da terra (as coisas da natureza tornadas objetos de cultura).

Criar o espaço, significa também trazer a ele os “deuses dos homens”, dar a eles uma habitação terrena, para que também nós possamos conviver com eles e entre nós. Nesse múltiplo e polissêmico lugar em que habitamos, uma porção de terra que é transformada em “lar”, em “meu lugar”, “minha terra” em “nossa pátria”. Multiforme cenário de símbolos, em que transformamos uma fração do solo de terra em um chão de sentidos, e algumas pedras em um alicerce humano de identidade, “dotando-o da substância de nossos atos transformados em gestos tornados nomes, palavras, desenhos, preceitos de vida, gramáticas do conviver, sistemas de imagens, de ideias, ideologias, ideários, imaginários.” (BRANDÃO, 2009, p. 21)

No campo da geografia, vale a pena lembrar o conceito de “espaço vivido” advindo da geografia humanista dos princípios dos anos 1960. É uma ideia que foi desenvolvida por um grupo de geógrafos franceses descontentes com a abordagem dos estudos sócio-espaciais centrados no viés econômico que mecanicamente regia as relações dos homens, entre os homem e dos homens com o espaço. Tais geógrafos começaram a utilizar outras fontes do conhecimento, como a psicologia, a antropologia e a filosofia, com o intuito de aprofundar e enriquecer a perspectiva geográfica que referenciava o homem e suas relações com o espaço. Sob o ponto de vista de tais geógrafos, o espaço não restringia-se a um campo de representações materializadas em símbolos que traduzem o projeto vital de uma sociedade (abrigo, subsistência), mas, para além disso, ele estendia-se às suas aspirações, suas paixões, suas crenças, fatores que permeiam o íntimo de qualquer cultura. Esta concepção geográfica encontrou as suas bases na fenomenologia⁵, permitindo que eles estudassem o espaço a partir da experiência, dos valores e sentidos que homens e mulheres atribuíam ao espaço⁶.

5 Para explicação de tal corrente fenomenológica cito Michel Mafessoli em *Elogio da razão sensível* (1988, p. 16, 17). Para teorizar essa atitude, a fenomenologia introduz a noção de “perspectivação”. E como observa Emmanuel Lévinas, a partir de Husserl “a fenomenologia é, integralmente, a promoção da ideia de horizonte que, para ela, exerce o papel equivalente ao do conceito no idealismo clássico”. Pode-se prosseguir precisando que, por oposição ao conceito que cerra e encerra, a “idéia de horizonte” fica aberta e, por conseguinte, permite compreender melhor o aspecto indefinido, complexo, das situações humanas, de suas significações entrecruzadas que não se reduzem a uma simples explicação causal. Pensamento afirmativo, relativista, que reconhece no mundo dos fenômenos o único que é possível, bem ou mal, ir vivendo, seja para o melhor seja para o pior.

6 Desta corrente de pensamento destacam-se alguns nomes que dedicaram-se ao estudo do espaço vivido: Anne Butimer, David Lowental, Yi-Fu-Tuan, Armand Fremont, Antonio Christofolletti. No Brasil há alguns seguidores desta corrente, como, Wether Holzer, Eduardo Marandola, Lucia Gratão, Lívia de Oliveira, João Batista Ferreira de Melo, dentre outros.

Neste momento, quando dis corro sobre geografia humanista, vale a pena lembrar um assunto já tratado anteriormente por Artur Leitão (2012) em sua dissertação de Mestrado “ As imagens do Sertão na literatura Nacional”. Seu estudo sugere que, com a emersão mais proeminente da corrente fenomenológica da geografia – junto com uma corrente crítica, de orientação marxista, em contraposição à corrente quantitativista hegemônica da década anterior – a literatura foi efetivamente usada de forma mais densa, sobretudo sob um caráter epistemológico da Fenomenologia. Assim, nesta visão as obras literárias podiam servir como valiosas fontes para a avaliação da originalidade e personalidade dos lugares, além de prover exemplos eloquentes acerca da dotação de juízos de valores em relação às paisagens, sobre as quais incidiam de noções como: representações, valores, intenções, subjetividade, identidade, enraizamento, experiência concreta e percepção (LEITÃO, 2012). Antes da década de 60, os trabalhos existentes utilizavam os romances como complementos de análises regionais, adicionando uma perspectiva literária à tradição da geografia histórica regional⁷.

Voltando à frase “o espaço do homem”, norteadora deste tópico sobre as interações discursivas entre a antropologia, a geografia e a literatura, cabe aqui mencionar os estudos relacionados ao conceito de território. Nos anos 1980, as múltiplas características do território e sua formação atraíram os olhares dos geógrafos franceses, dentre eles Claude Raffestin, um dos autores que de forma detalhada desenvolveu uma discussão teórica e metodológica acerca das ideias de território, buscando nestas ideias a compreensão da dimensão geopolítica do espaço. As críticas do geógrafo francês dirigem-se ao conceito de território oriundo da “geografia política” de Friederick Ratzel, em que a análise do território voltava-se exclusivamente para o Estado-Nação, colocando à margem outras organizações dotadas de poder político. Na concepção de Friederick Ratzel, o território com sua população, seus recursos naturais, suas fronteiras, etc, constituía-se como o suporte fundamental para o desenvolvimento de uma determinada nação e o fortalecimento de um determinado Estado.

Rafestin, entretanto, não desmerece a figura do estado como detentor do poder superior, mas reconhece e identifica que há distintos campos de poderes num território. Estes “outros” poderes menores interagem com o estado, pois o poder político existe desde

7 Uma relação mais aprofundada teve seu pontapé inicial com os geógrafos humanistas anglo-saxões, os quais recorreram ao discurso artístico-literário para a fundamentação de seus estudos, alcançando assim uma popularidade no campo da ciência geográfica. O mesmo não aconteceu com os trabalhos dos geógrafos franceses, multiplicando-se apenas na virada da década de 1980, associando-se às investigações sobre o espaço vivido.

o momento em que uma organização luta contra a desordem. Para ele, um sistema territorial é composto de tessituras, de nós e de redes organizadas hierarquicamente, permitindo o controle sobre aquilo que pode ser distribuído, alocado ou possuído, delimitando, assim, campos de ações (de poder) nas práticas espaciais constituintes do território. “O território assume, assim, um caráter relacional, oriundo das relações de poderes diferentes, e das relações simbólicas e emocionais que representam diferentes intenções entre os atores sociais”. (RAFFESTIN, 1993, p. 59). O território ocupa, assim, uma dimensão que é também antro - política⁸.

Desta dimensão *antro-política* surge a ideia de “territorialidade humana” que consiste “no vivido do território”, nas expressões sociais criadas e estabelecidas no interior dos territórios. Territorialidade é um conceito que vem ganhando abrangência no âmbito das discussões da ciência geográfica. Do “vivido do território” podemos concluir que o território possui dimensões materiais e psicológicas que são tramadas intimamente na organização da vida social. O que tem a ver com as ideias de Carlos Brandão sobre “fundar uma habitação”, o criar, o transformar e recriar os espaços sociais que geramos; de dotá-los de símbolos, de ideias, crenças, materialidades que orientam as nossas ações dentro desse espaço. É a forma de habitar que torna único um território. Assim, territorialidade é oriunda da mescla, terra e identidade.

Há tanto na terra como na identidade uma dimensão espacial, uma vez que a identidade de um indivíduo só pode ser constituída pelo tempo, pelo espaço, pela cultura e pelos sistemas de crença de um povo em um território, conjugando assim as territorialidades humanas. São estas territorialidades que nos permitem o estar dentro de um grupo e dotá-lo de uma base espacial ancorada na realidade, tornando-nos brasileiros, mineiros, baranqueiros, estrangeiros. Poderíamos dizer que a territorialidade atua entre a geografia do território e a biografia dos sujeitos neste e deste território. Isto abarca a experiência pessoal dos sujeitos (o existir enquanto pessoa) e a social (o existir coletivamente enquanto grupo social, o existir como história). Talvez por isso a ideia de exílio seja tão dolorosa, pois ela vai além do sentido de “ser expulso de um lugar”. Exilar-se significou sempre deixar o de onde se é, em nome de um lugar que, por melhor que possa ser, ali serás sempre um estrangeiro. Para os gregos a condenação ao exílio era uma quase

⁸ Para um aprofundamento maior do tema “território” no campo da geografia consultar nomes como Claude Raffestin, Marco Aurélio Saquet, Milton Santos, Michel Roux, Robert Sack, Rogério Haebaert, Antoino Carlos Robert de Moraes.

morte, pois deixar a *polis*, era deixar o espaço que tornava livre uma pessoa. A ideia de liberdade é referente ao sentido dessa pessoa ser corresponsável pelo lugar em que vive e habita.

Poderia alongar-me aqui e trabalhar outras categorias geográficas como paisagem, lugar e região. Mas a minha intenção não é conceituar tais categorias mas mostrar que o “espaço social” a realidade concreta e sensível do mundo é um princípio comum entre geografia, antropologia e literatura.

Antônio Cândido no texto “Literatura e a formação do homem” traz um argumento que ajuda aclarear estas distintas formas de discurso sobre a realidade social. Ele fala de duas imaginações: a explicativa e a ficcional ou fantástica. A explicativa nos aproxima da geografia e da antropologia pois seria a imaginação do cientista, a *verificável*. Já a imaginação ficcional ou fantástica é a do artista ou do escritor. Mas ambas partem da realidade concreta do mundo e das interpretações que dela fazem para a composição de seus discursos. Pois há no texto literário uma linha frágil entre realidade e ficção e, se o escritor recorre a ferramentas etnográficas para a composição de seus personagens e suas visões de mundo representadas na ficção, poderíamos formular uma difícil pergunta que nos servirá mais como indagação do que uma possibilidade concreta de resposta. O recurso das ferramentas etnográficas submeteria a arte literária à ciência ou, mais precisamente, à “realidade”?

Quero pensar esta pergunta voltando-a para os escritores regionalistas da literatura sertaneja, mais especificamente para os escritores que tematizam em suas obras um *sertão de beiras de rio*. Esta literatura *sertaneja* ou *sertanista*, conforme os dizeres de Albertina Vicentini(1998), situa-se dentro da corrente maior da literatura regionalista e tem sido, entre as mais diversas correntes literárias, a mais problemática e de difícil conceituação, justamente por tomar a região como matéria pronta de escrita, como escopo espacial para a composição das narrativas.

Tanto a literatura regionalista quanto a sertaneja partem de um mundo concreto, a região ou o sertão, e não necessariamente do fato literário enquanto tal. Essa região é delineada e representada no texto literário de forma que caracterize os seus aspectos físicos, antropológicos, psicológicos e políticos. O reflexo de tais aspectos no texto é fundamental para a identificação do mundo regional em destaque, dependendo dessa identificação o caráter regionalista do texto. “O escritor para se reconhecer dentro do regional acaba trabalhando muito próximo ao mundo empírico, da mímese propriamente

dita, dificultando a reinvenção do imaginário, que de algum modo é o objetivo máximo de qualquer literatura" (VICENTINI, 1998, p. 42). Por isso esse tipo de literatura tende a ser a mais documental possível.

Essas são as razões por que os *escritores* regionalistas dizem-se também *pesquisadores*, recolhedores de anotações em cadernetas. Publicam miscelâneas de lendas, cancioneiros, folclore recolhido, provérbios, dicionários de termos típicos, livros de receitas etc., todos dentro ou ao lado de suas obras literárias propriamente ditas. E também se lançam em polêmicas infundáveis sobre a fidelidade da representação de mundo que suas obras apresentam – se de fato é ou não é assim a sua região; se aconteceu ou não do jeito que está relatado. E defendem a posição de que só o nativo ou o enraizado no local é capaz de ler, entender e transmitir essa identidade regional. (VICENTINI, 2007, p.188)

Toda e qualquer obra literária, sendo ela regional ou não, não foi escrita com a intenção de ser lida apenas por pessoas de uma determinada região. Uma obra com caráter regionalista talvez possa ter maior repercussão em outras regiões diferentes daquela retratada no conteúdo do texto. Assim sendo, o reconhecimento de "escritores pesquisadores" por parte dos regionalistas torna-se "confuso", atribuindo um lugar de "caminho do meio" entre o ato literário e a etnografia. Este *lugar* de pesquisador é o lugar de todo e qualquer escritor de textos literários, uma vez que o conceito de "pesquisador" abarca o estudioso de um modo geral. Seria necessário perguntarmos: que tipo de pesquisador consiste o escritor regionalista?

Os usos de recursos etnográficos seria uma maneira de recolher informações úteis para que o leitor (nativo ou não) possa dar conta de algumas "coordenadas culturais" subtendidas no texto, fornecendo informações relevantes para a compreensão das práticas culturais e concepções de mundo representadas na ficção, ajudando o leitor a se situar num mundo que diverge do seu⁹. Não preciso dizer que as obras literárias possuem nas entrelinhas de seus textos conteúdos que são sociológicos, antropológicos, psicológicos, geográficos. Mas quando comparada com o conhecimento científico, ocupa a literatura um lugar indireto, como bem lembra o semiólogo francês Roland Barthes em seu livro *Aula*.

A literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. (...) Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que

⁹ Antônio Cândido revela que o ciclo de feitura da obra se completa através de quem a recebe. "Sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito" (CANDIDO, 2000; p. 20).

sabe muito sobre os homens" (BARTHES, 1977, p. 13).

Esta ciranda de saberes proposta pela literatura metodologicamente desafia o intérprete do texto, pois ele deverá evitar que o seu estudo se realize em uma só direção. O intérprete deverá estar dotado de uma nutrida memória cultural e de uma grande capacidade para ir situando o objeto de sua análise em relação sincrônica ou diacrônica com outros objetos literários semelhantes ou diferentes, atuais ou passados, dentro de uma mesma tradição literária.

O trabalho de campo do escritor regionalista, ao menos no que tange à forma metodológica de fazer pesquisas, aproxima-o do antropólogo e do geógrafo. Nas observações das paisagens, nas formas como as pessoas fazem uso do próprio espaço, nas disposições dos objetos nos espaços das casas, as organizações dos espaços de trabalho, os espaços sagrados e os seus rituais, os simbolismos apresentados no espaço. Estes são conteúdos pesquisados por geógrafos, antropólogos, literatos e demais ramos das ciências sociais. Na literatura poderíamos citar dois exemplos: João Guimarães Rosa¹⁰, quando em viagem pelo sertão norte mineiro, e Euclides da Cunha¹¹, em Canudos, no sertão da Bahia. Ambos tomaram notas como faz um antropólogo em cadernetas de campo e os dois ilustram bem a relação literatura-antropologia.

Merece lembrar aqui os estudos de "antropologia literária", vertente que se dedica ao estudo do homem a partir dos textos literários. Dois são os seus pressupostos: o acontecimento humano como núcleo gerador de todas as expressões sínícias e o sujeito criador; a mensagem que intenta comunicar. Os dois elementos são conferidores de sentido ao texto literário. Sobre esta vertente podem ser consultados autores como Walter Sinder, Wolgman Iser, António Blanch, Carmen Escobedo de Tápia, Jose Luis Caramares. Durante os meses em que estive em Santiago de Compostela pude ter acesso às obras destes autores e, por meio delas, pude compreender melhor a estreita e difícil relação existente entre literatura - antropologia. A principal conclusão que chego ao transitar entre as três áreas do conhecimento é que houve uma contribuição significativa na abrangência da minha memória cultural no campo da própria ciência geográfica, contribuindo para uma visão

10 Os manuscritos de João Guimarães Rosa encontram-se no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

11 A caderneta de Euclides da Cunha foi publicada pela CULTRIX/MEC e encontra-se disponível online na página da Biblioteca Nacional. A edição publicada pela biblioteca nacional é organizada por Olímpio de Souza Andrade e possui notas e comentários de autores sobre as anotações de Euclides, além da própria caderneta com as anotações, os desenhos e os croquis da sua passagem por Canudos. Os comentários e as notas fazem referências também a visão antropológica de Euclides.

mais ampla abarcando também outras direções.

1.2 Literatura sertaneja ou barranqueira?

O imaginário comum do sertão provém da associação de uma ideia de espaço que gira em torno das secas. Imagens chegam a nós por meio da mídia, das pesquisas científicas, da poesia, da música, da literatura. O próprio Instituto Brasileiro de Geografia definiu este sertão como a região semiárida nordestina. Assim, o sertão definiu-se ao longo dos anos como espaço de uma economia agrária e pastoril subdesenvolvida, principalmente quando esta economia é contrastada com a economia industrial e mais desenvolvida da metrópole. Sertão: lugar e “terra” de compadres e comadres, de fortes laços comunitários; de costumes mais míticos; dos mandonismos de coronéis e do desamparo de camaradas; lugar de origem histórica e original; de vida trágica, heróica, identitária; cenário paradisíaco para os amantes do luar e das gentes do sertão; lugar de peregrinação e travessia, símbolo da condição humana.

Mais do que região determinada e delimitada, o sertão se configura como uma ideia, como algo que se diferencia do litoral no contraste de momentos históricos distintos e de diferenças geográficas significativas. Por isso, a matriz dualista de interpretação da sociedade brasileira entre a civilização litorânea e a civilização do interior. Tornou-se o sertão uma das categorias sócio-espaciais mais recorrentes na historiografia nacional, sobretudo no recorte temporal entre 1870 e 1940, quando ganhou uma dimensão fundamental para a interpretação da nação. No âmbito cultural, o sertão também encontrou brechas favoráveis para a sua difusão, ecoando na vertente artístico-literária, povoando obras desde a poesia e prosa romântica do século XIX. Destaca-se, sobretudo, o percurso desde José de Alencar e Bernardo Guimarães, passando por escritores realistas e/ou naturalistas do final do Oitocentos e início do Novecentos como Franklin Távora, Coelho Neto e Afonso Arinos, da “geração de 30” com Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e outros, até culminar em João Guimarães Rosa. “Sertões variados povoou a literatura brasileira, sertões com personagens colossais, poderosos símbolos, narrativas míticas, marcando fortemente e definitivamente o imaginário brasileiro.” (AMADO, 1995, p.146)

A ideia de “sertões” pluralizados fabricada pelo imaginário social, deve-se em parte às grandiosas criações do escritor mineiro João Guimarães Rosa, em “Grande Sertão:

Veredas”, quando ele afirma que “o sertão é do tamanho do mundo”, que “o sertão está em toda parte” e que o “sertão é sem lugar”. Podem “os sertões” serem tomados metaforicamente como representações ideologicamente significadas e significantes do território brasileiro. Escritor integrante do quadro dos regionalistas do pós-guerra e da geração de 1945, Guimarães Rosa imagina, na sua escrita, um sertão que destoa do sertão que gira em torno da seca, tão reiterado na literatura brasileira. Riobaldo, protagonista de seu romance, lembra e narra a sua vida historiada e, no percurso da narração, conta também as histórias de outros sertanejos que se vão misturando às suas. Vidas historiadas, permeadas de imagens de um sertão feito de caminhos d’água que se cruzam e entrecruzam por entre fileiras de buriti e sons de pássaros em um sertão que também é feito de privações, falta e destituição. Rosa pincela os campos gerais em seu quadro do mundo sertanejo, delineando sua cartografia e oferecendo na travessia das páginas uma verdadeira etnografia na reconstrução de um cotidiano, de modos de vida e de práticas sociais e culturais. E ele nos oferta um sertão nutrido de diversas águas - rios, riozinhos, riachos, ribeirões e veredas - embora as secas marquem também presença. Sertão onde há água próxima, como os sertões beiradeiros do São Francisco. Embora Rosa fale de um sertão geograficamente demarcado, o sertão dos Gerais, sua abordagem literária transborda as margens do texto, oferecendo a possibilidade de o leitor pensar a região sertaneja de um ponto de vista mais abrangente, tornando o seu sertão ora pequeno, “cercano” e particular ora do “tamanho do mundo”, universal e infinito.

Como já arrolado anteriormente, o interesse dessa pesquisa está numa literatura que se produziu nos sertões do São Francisco. E embora João Guimarães Rosa não compõe o corpus de escritores aqui levantado e estudado, julguei importante referenciá-lo por sua abordagem tão singular de sertão e pela marca do rio São Francisco tão demarcada na travessia de Riobaldo, pelo imenso sertão, referindo-se a ele como *rio capital* em que tudo é *extravagável*. Apenas com esse dizer de rio capital, ele atribui às águas franciscanas sua relevância para o sertão e para o Brasil – Nação. Rio, cujas águas no passado traçaram a união nacional e guiaram a sorte dos brasileiros. Porém, Rosa, não nos fala de um mundo propriamente da beira, de um sertão que se faz diante do rio e que se diferencia dos demais sertões brasileiros. Isto pode ser comprovado através da identidade sertaneja do homem do São Francisco, pois em todo o percurso sertanejo do rio, seja o Médio ou o Baixo São Francisco, há um tipo singular de homem com hábitos e costumes comuns.

No “Grande Sertão: veredas” de Rosa, os personagens centrais são jagunços,

homens típicos da cultura sertaneja de um modo geral. “Grande Sertão: veredas” não é percorrido nas beiras do São Francisco. No entanto, é o rio São Francisco uma espécie de marco geo-afetivo, divisor de águas da travessia vivida por Riobaldo. É nas suas águas que acontece o primeiro encontro de Diadorim e Riobaldo, os dois ainda adolescentes, quando juntos fazem a primeira de muitas travessias, desde um trecho do miúdo rio Dejaneiro até o seu desague no caudaloso São Francisco. É no mesmo rio que Riobaldo, a caminho da velhice, se despede: “Cerro. O senhorvê. Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme...” (ROSA, 2006, p. 874). “O São Francisco partiu minha vida em duas partes” (ROSA, 2006, p. 436). Por essas razões, João Guimarães Rosa merece ser lembrado enquanto escritor que carrega o Rio São Francisco em sua obra, mesmo não narrando o mundo beiradeiro em si.

O título deste item é uma pergunta: “literatura sertaneja ou literatura barranqueira?” Os escritores do rio São Francisco estariam dentro dessa literatura sertaneja? Ou seria esta uma literatura particular? Para situar a literatura sanfranciscana dentro de uma literatura maior, ou seja, no rol dos escritores que abarcam a região sertaneja, lembro de saída que aqui o sertão referenciado é o nordestino, incluindo o Norte de Minas Gerais que é considerada região Mineira do Nordeste, área inserida no polígono das secas. Assim, imaginariamente, poderíamos desenhar um quadro: imaginemos o traçado de uma cruz, em que na ponta de cima estariam referenciados José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, como os conhecidos romancistas do nordeste, escritos que giram em torno da problemática da seca. Na outra ponta estaria o sertão do norte de Minas Gerais, tendo como referência o escritor João Guimarães Rosa, representando um “sertão molhado” por águas diversas, desde rios como o Jequitinhonha e o São Francisco até riachos e veredas, contrapondo os romances do nordeste onde é revelada uma natureza impiedosa, derivada da seca.

Na linha horizontal, na ponta direita estaria o escritor baiano, Jorge Amado, que referencia um sertão ligado ao cacau e as beiras do mar. Para finalizar o quadro estaria na ponta esquerda os escritores do São Francisco com suas temáticas de mundo da beira. Esses escritores sanfranciscanos, diferem-se dos demais, pelo fato de não possuírem a mesma visibilidade no cenário literário. Diante desse quadro, três perguntas seriam pertinentes: Por que essa literatura de beira de rio é hoje desconhecida? Que real importância tiveram esses escritores e obras para o público leitor? O mundo ribeirinho do

São Francisco, enquanto conteúdo literário, importaria para a literatura brasileira?

É evidente que devemos contextualizar as duas formações sociais e territoriais das duas regiões sertanejas e as respectivas repercuções na literatura: o sertão nordestino, castigado pela *seca*, e a natureza impiedosa, geradora de adversidades sociais para homens e mulheres que, em condições de sobrevivência precária no correr dos prolongados períodos de estiagem, se viam obrigados a deixarem seus lugares de vida, tornando-se mão de obra barata em outros sítios, seja nas capitais nordestinas, no norte ou no sul do país. A aridez e a secura do clima transformava-se num concorrente desleal para a população rural pobre, que travava uma luta diária ao tentar viver em um ambiente de recursos limitados, num cenário propício de fome em que os viventes transformavam-se em sobreviventes.

O rio São Francisco - o hinterland do sertão, rasgador do oeste, corrente fluvial da política nacional, artéria da terra necessária para o povoamento - foi tema gerador de diversos estudos de viajantes estrangeiros, naturalistas e engenheiros. Estudos que tinham como foco o viés econômico e político derivados de sua importante demografia para a nação brasileira. Engenheiros como Halfed e Liais, pagos por D. Pedro II, mapearam em léguas cada trecho do rio com o objetivo de verificar as suas condições de navegabilidade. Até os anos de 1950 predominaram os estudos técnicos sobre o rio: a sua navegação e o sistema de irrigação. Entretanto, na literatura, a cultura do homem ribeirinho é detalhada. Mas a mesma repercução dos escritores nordestinos não aconteceu com os escritores beiradeiros. A hipótese, talvez, esteja no fato de que a seca no nordeste tramada na literatura conseguiu colocar em evidência um imaginário nordestino de “região problema” que perdura até os dias de hoje.

No entanto, a literatura sanfranciscana registra também uma “região problema”, mesmo com água farta e certa: as enchentes; a maleita que matou milhares de ribeirinhos; a migração, que também é existente na região em decorrência da falta de trabalho, principalmente quando a navegação do rio estava em declínio e já não oferecia tantas possibilidades mais. É fato que o sertão nordestino ocupa um lugar de destaque na literatura brasileira desde o período romântico. No entanto, existem algumas diferenças nos perfis de tais escritores que devem ser lembradas e contrastadas com os perfis dos escritores do São Francisco.

Aqui menciono a segunda geração dos escritores regionalistas, a conhecida e reconhecida geração de 30¹². Esta geração consistia em um grupo de escritores com

12 “Esse momento artístico literário enfocado é o da Segunda Geração Modernista que, na prosa brasileira, ficou

propósito de desvelar, através da escrita literária, os *dramas reais* do homem do sertão, tornando o sertanejo um personagem de romances e ator social da vida real. Um ator social que sofria na carne as consequências de uma estrutura oligárquica autoritária e limitadora da prática cidadã, uma vez que o sertão era e é desprovido das forças e das garantias oferecidas pelo estado. Seres humanos que, quando personificados nos romances, são quase animalizados devido à efervescência do instinto natural de sobrevivência, convertendo-se em errantes, como bem mostra Graciliano Ramos em “Vidas Secas” e Rachel de Queiroz em “O Quinze”. Na retórica literária destes escritores, há uma redução do humano apresentada com um destacado caráter de denúncia, sendo essa animalização consequência da miséria que estavam submetidos os personagens, não resultando exclusivamente da seca, que certamente colaborava para o estado de *vidas secas* e *secas vidas*, mas sim da exploração de que esses sertanejos eram vítimas.

A radiografia desse momento literário foi a busca do “povo brasileiro”, onde o homem comum era transformado em herói romanesco. Nesse contexto despontou o regionalismo literário, enredando no seu discurso as relações estabelecidas entre os personagens e seus espaços naturais e sociais, merecendo destaque os escritores nordestinos. Diferentemente dos escritores beiradeiros, os escritores nordestinos consolidaram-se como um grupo temático de uma região, intelectuais dedicados a pensar o nordeste. Uma prova está no *I Congresso Brasileiro de Regionalismo* que influenciou todo um grupo de escritores reunidos em torno do *Manifesto Regionalista de 1926* em Recife.¹³

Creio que o mesmo não se passou no São Francisco: a afirmação intelectual como um grupo de escritores sanfranciscanos. Não tive conhecimento de nenhuma obra que relata tal fato. Talvez esteja nisso mais uma das hipóteses de ser esta uma literatura

conhecida como os Romances Regionalistas da Geração de 1930 – marcado sobremaneira por uma literatura de caráter mais construtivo e maduro, se beneficiando das conquistas da ‘fase heroica’, isto é, da Geração Modernista de 1922 e sua prosa inovadora. As mudanças estruturais nacionais e internacionais que ocorreram ao longo da década de 1930, alavancadas, dentre outras coisas, pela crise econômica de 1929, articularam a formação de um campo artístico distinto pelo desenvolvimento de romances.” (LEITÃO, 2012, p. 244)

13 Artur Leitão (2012) aponta que a figura do sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987) foi o centro gravitacional do qual o grupo de intelectuais nordestinos, centrados em Recife, marcou a sua posição distinta em relação ao centro político-econômico hegemônico nacional (notadamente Rio de Janeiro e São Paulo). O escritor da obra bem *Casa-grande e senzala* (1933) expõe a tese do Brasil como resultado de um “lusotropicalismo”, de modo que as bases de nossa formação cultural assentam-se no amálgama entre a tradição ibérica lusitana, nos legada a partir do colonizador, e na mestiçagem racial (negros, índios e brancos), dando origem a uma relativa e polêmica *democracia racial*. Com base em suas argumentações inovadoras e revolucionárias à época, este sociólogo e escritor consegui agregar em torno de si um forte grupo de intelectuais nordestinos se tornando um dos organizadores, em 1926, do *I Congresso Brasileiro de Regionalismo*, evento que influenciou todo um grupo de escritores reunidos em torno do *Manifesto Regionalista de 1926*.

desconhecida. É fato que um número considerável de obras existe e os seus autores variam entre professores, políticos, jornalistas, folcloristas, alfaiates e uma professora.

Há o caráter de denúncia social, retratando um sertão de beira de rio, um sertão com água próxima, mas que não foge à pobreza e à miséria que cercava o sertanejo beiradeiro pobre da região submissos aos mandonismos dos coronéis, donos de latifúndios e de inúmeras cabeças de gado e donos das vidas existentes dentro de suas terras cercadas. Como a seca era o tema gerador dos enredos do romance, as águas do rio são, também, o motim temático de toda a literatura sanfranciscana, cujo conteúdo é um mundo que se faz e se organiza nas suas beiras. Temos assim dois contrastes de sertões: um seco e um outro molhado.

A literatura, talvez mais que outras vertentes do conhecimento, torna visíveis os sujeitos sociais invisibilizados como o remeiro, o camponês, o retirante, o pescador, sujeitos que ganham centralidade maior quando personagens encenadores de *dramas reais*, enredados numa escrita de ficção. Essa literatura do São Francisco existe e está ligada à história literária brasileira, às raízes do romance brasileiro com a publicação de “Maricota e o Padre Chico” de João Salomé Queiroga, em 1871, escrita que foi inspirada numa cantiga de remeiros. A partir desse marco temporal, enunciado por Fernando Sales em “Literatura sanfranciscana”, prefácio do livro de Accioly Lopes (1978), enveredei-me por uma busca de obras literárias com a temática do mundo do rio, sobretudo, o mundo das barcas.

Para tanto, esta pesquisa é, também, uma pesquisa exploratória. Ela foi iniciada com um exaustivo levantamento de referências e produção de fichas para a localização, acesso ou obtenção das fontes primárias ou de dados a elas relacionados. Diversos acervos bibliográficos de bibliotecas brasileiras foram consultados: o acervo geral e o acervo de obras raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o sistema integrado de bibliotecas da USP, UFBA, UFMG, UFU e UNIMONTES. Recorri também a catálogos de editoras, dicionários literários, obras de história e crítica literária acerca do regionalismo mineiro e baiano, enfim, meios que poderiam me oferecer pistas acerca dessa literatura sanfranciscana. Dos indicadores de busca destaca-se: *rio São Francisco* e *rio São Francisco e literatura*.

Essa importante etapa inicial permitiu a identificação de títulos, autores, anos e locais de publicações, onde defini um panorama descriptivo dessa literatura regional. O recorte temporal para a recolha do corpus é o período de navegação do São Francisco, uma vez que este é o universo pretenso a ser explorado, sobretudo o universo da navegação a barcas. O marco temporal inicial é justamente o ano do primeiro romance publicado, 1871,

lembrando que a navegação teve seu fim nos anos 80. As barcas, já estavam fora de circulação nesse período, havendo uma ou outra que eventualmente aventureavam-se em viagens pelo rio, restando os vapores (movidos à lenha) e os empurreadores (movidos a diesel). Tinha, portanto, um intervalo de tempo por volta de 100 anos, de modo que enveredei-me por uma busca cuidadosa de escritores e obras que representassem de maneira mais espaçada possível a literatura do rio no correr desses anos. Sintetizo, no quadro a seguir, o resumo das obras, a data de publicação e o lugar de nascimento dos seus autores.

Autor	Titulo da obra	Ano de publicação/ Editora	Temáticas da obra	Cidade do autor
João Salomé Queiroga	Maricota e o Padre Chico (romance)	1877/Typografia Perseverança , RJ.	Trata-se de uma lenda do rio São Francisco, inspirada numa cantiga de barqueiros. “Maricota e o Padre Chico” conta a história de amor de um padre que apaixona-se por uma moça de São Romão, cidade ribeirinha.	Diamantina-MG
Amélia Rodrigues	Mestra e mãe	1898, sem dados da editora. ¹⁴ 1925, 3 ed. centro da Boa Imprensa, 1925; 4. ed. Bahia: Liv. Ed. N. S. Auxiliadora, 1929.	Um padre herda logo após a morte de seu pai uma fazenda localizada nas margens do rio São Francisco. Lá ele ergue uma capela e reafirma os compromissos com a comunidade em torno dela. A temática do livro de Amélia Rodrigues incide sobre a criação de uma escola feminina na comunidade destacando a importância da mulher instruir-se cada vez mais.	Santo Amaro-BA.
José Manuel Cardoso de Oliveira	Dois metros e cinco (romance)	1905/ H. Garnier 1936/ F. Briguiet - RJ (3 ed. revisada)	O escritor focaliza os costumes e tradições, expressões típicas da linguagem do caboclo ribeirinho da cidade da Barra-BA.	Barra-BA
Xavier Marques	A cidade encantada (contos)	1920 / Catilina - BA	Livro de contos. O foco é a geografia humana e física da região ribeirinha. O narrador a bordo de um vapor descreve as cenas e os cenários de dentro e fora do barco.	Itaparica -BA

14 Os dados referentes as datas de publicações da obra “mestra e mãe” foram retirados do texto “O possível espaço público de uma escritora:Amélia Rodrigues, de Ivânia Alves, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 3 - n. 1 - p. 35-49 - jan./jun. 2007

Autor	Titulo da obra	Ano de publicação/ Editora	Temáticas da obra	Cidade do autor
D. Martins de Oliveira	No país das Carnaúbas (Contos- obra premiada pela Academia Brasileira de Letras, 1931) Marujada (Contos - menção honrosa “Ramos Paz” Academia Brasileira de Letras) Caboclo d'água (romance) Os romeiros (romance) (Edição de 1942, Premiado pela Academia Brasileira de Letras)	1931/ SCP - Rio de Janeiro 1936/ Record - RJ 1938/ Shimídt - RJ 1942/ Século XX, RJ 1973/2ed. Conquista, RJ	Livro de contos que delineia os modos de vida no campo e nas cidades das beiras do rio do sertão bahiano. Livro de contos sobre os festejos tradicionais da região. Romance cuja narrativa incide sobre as matrizes psicológicas do ribeirinho. O misticismo que flutua nas águas do rio: as superstições e as crenças. O romance enfoca a peregrinação mística do Santo Bom Jesus da Lapa. D. Martins de Oliveira tece considerações em torno da fé que irmana os homens sertanejos, da caatinga ao brejo.	Barra-BA
Lúcio Cardoso de Oliveira	Maleita (romance)	1934/Schmidt - RJ 1953/ 2 ed. O Cruzeiro, RJ.	Conta a história de um menino que sai de Curvelo-MG e vai fundar a cidade de Pirapora, às margens do rio São Francisco, no final do século XIX. Lá ele depara com o rio, o grande personagem do romance, com uma população composta de ex-escravos vivendo em condições precárias e com os desafios de construir uma cidade no meio do nada, e em especial com a maleita, a febre e seus delírios que o persegue em toda trajetória do romance.	Curvelo - MG

Autor	Titulo da obra	Ano de publicação/ Editora	Temáticas da obra	Cidade do autor
Ruy Santos	Água Barrenta (romance)	1953/ José Olímpio, RJ	O romance conta a história de um menino beiradeiro que sempre sonhava em ser remeiro, de correr o rio dentro de uma barca. A concretização do sonho ganha um forte impulso ao descobrir que a moça pela qual estava apaixonado gostava de outro homem.	Casa Nova - BA
Armindo Pereira	O Flagelo (romance)	1957/ O Cruzeiro, RJ	O sertão sergipano é o território da narrativa do escritor que gira em torno de uma enchente do rio. Deixando no seu refluxo os rastros da devastação causada ao morador da beira.	
Wilson Lins	Os cabras do coronel O Reduto Remanso da Valentia (romances)	1964 /GRD, RJ 1965/ Martins, SP 1967/Martins, SP	As três obras são cíclicas e descrevem a sociedade agropastoril que se fixou nas terras sertanejas das beiras do rio até o advento da Revolução de 1930, que extinguiu o poder dos coronéis do sertão.	Pilão Arcado - BA
Osório Alves de Castro	Porto Calendário (romance) Maria fecha a porta prau boi não te pegar (romance)	1961, Símbolo, SP	Tendo por cenário a cidade de Santa Maria da Vitória, situada à margem esquerda do rio Corrente, cujas águas misturam-se com as do São Francisco, são apresentados os párias da região, a casta dos remeiros e os coronéis carecidos de mão de obra que se diziam donos do sertão. Retratando um conflito: de um lado, o povo querendo libertar-se das profissões repugnantes e da eterna dependência econômica; e de outro, os coronéis, conservadores, querendo deixar tudo como está, pois qualquer mudança poderia afetá-los desastrosamente. A narrativa aborda a questão feminina em si, o ser mulher no São Francisco. Maria, a personagem central encarárá diversas faces do amor, desde amores mais violentos ao amor romântico, perpassando na sua vida os homens do rio, como o pescador, o vaqueiro, o remeiro e um coronel que a estupra	

Autor	Titulo da obra	Ano de publicação/ Editora	Temáticas da obra	Cidade do autor
Accioly Lopes	Remeiros e Romeiros do São Francisco	1978, Catédrá, RJ	Romance dividido em duas partes: a primeira conta a viagem de um grupo de remeiro da barca Araponga. A segunda tem como tema a peregrinação dos devotos do Santo Bom Jesus da Lapa.	Bom Jardim-PE

Como podemos perceber um número grande de obras e autores foram reunidos. Entre eles, está uma única mulher, Amélia Rodrigues, cuja obra, não encontrei em nenhum dos acervos de busca. Natural de Santo Amaro da Purificação-BA, é reconhecida entre os intelectuais atuais da região como uma das escritoras feministas da Bahia. Darei a figura de Amélia Rodrigues um lugar em particular nesta escrita de tese, mesmo não tendo possuído o contato direto com a sua obra. Este lugar particular dá-se pelo fato de ser ela a única mulher dentre tantos homens escritores e com uma obra com um título tão representativo do universo feminino “mestra e mãe”, publicada pela primeira vez em 1898, tempo em que as representações sociais masculinas sobreponham-se¹⁵.

O quadro acima, apresentado de maneira simples, possui um caráter informativo e estatístico, para que o leitor possa ter a dimensão das obras existentes acerca do universo do rio e que aqui foram levantadas. No total são onze escritores e dezessete obras, um numero considerável, que para estudá-lo, detalhadamente demandaria um tempo superior a quatro anos. O meu objetivo inicial era estudar apenas as obras que tematizassem nas suas narrativas o mundo do remeiro. Mas para poder chegar a elas, foi necessário partir de um tema mais abrangente “o rio São Francisco na literatura brasileira”. Foi o que fiz. Constatei dentre os doze escritores, que apenas três destacaram em suas obras o mundo de barca e de rio: Água barrenta, de Ruy Santos (1953), Porto Calendário, de Osório Alves de Castro (1961) e Remeiros e romeiros do São Francisco, de Acioly Lopes (1978).

Mas acredito que um dos fatores importantes neste estudo esteja na abrangência temática “o São Francisco na literatura”, na seleção destes escritores e obras que aqui apresento. Obras e escritores completamente esquecidos do contexto literário dos dias de hoje. Pretendo, no segundo capítulo, transmitir a ideia de uma linha do tempo literária, ou

15 Ivia Alves, 2007, atribui o esquecimento de seu nome ao fato de que a maior parte de sua produção aconteceu em gráficas religiosas, em revistas católicas, ou dispersas em jornais, num momento cultural no qual os princípios republicanos e positivistas se incorporavam rapidamente à sociedade, transformando-a em uma sociedade laica.

em termos mais geográficos uma cartografia literária, cuja marca de seu traço possa mostrar as imagens do rio escritas e representadas na literatura, construindo um pequeno acervo de escritores.

Por meio do quadro podemos perceber que algumas obras não foram reeditadas e outras reeditadas há muitos anos, o que dificultou o meu acesso a elas, uma vez que não são obras que estão disponíveis em livrarias. Algumas consegui comprá-las em sebos e antiquário de livros, outras encontrei apenas nas estantes de obras raras de algumas universidades. Na biblioteca Henrique Lisboa da Universidade Federal de Minas Gerais encontram-se disponíveis alguns exemplares. Mas o maior número de obras disponíveis está no acervo da Universidade Federal da Bahia, talvez pela localização geográfica e por muitos escritores possuírem origem bahiana. No Instituto de Estudos Brasileiros da USP há um número considerável de obras, neste local, pude fotocopiar algumas.

Uma reflexão pode ser feita a respeito destes dados: o Norte de Minas Gerais é uma região geograficamente e historicamente ligada ao rio São Francisco. Na Universidade Estadual de Montes Claros, a maior instituição pública de ensino de toda a região não abriga em seu acervo nenhuma dessas obras. Pirapora, cidade em que o rio começa a ser navegável possui um campi da universidade com dois cursos em funcionamento, geografia e pedagogia. Cidade portuária, onde por muitos anos foi sede da FRANAVE, a antiga Companhia de Navegação do São Francisco. A ausência de tais obras na referida universidade me leva a pensar no perfil de leitor para quem essas obras foram escritas. Seria esta uma literatura de caráter regionalista destinada a leitores dos grandes centros do país, deixando à margem os da região periférica, cujo conteúdo deslinda? No quadro podemos notar que a maioria das editoras que respondem pela publicação das obras são do Rio de Janeiro e São Paulo.

Se considerarmos o fator editorial como um dos motivos para a literatura periférica, como assinala Robert Darnton (1987), a marginalidade de uma obra é dada, essencialmente, pela posição do não reconhecimento procedente do sistema literário instituído. Não podemos dizer que todos estes escritores eram considerados periféricos ou marginais. Nomes como Xavier Marques, Osório Alves de Castro, Deocleciano Martins de Oliveira tiveram suas obras premiadas devido os valores estético-literários de seus livros. Seus livros foram publicados por editoras de renome no país.

Embora as obras abordem temas diversos do mundo ribeirinho, todas elas, perpassam mais ou menos pela temática da navegação das águas do rio São Francisco,

sendo ela, o traço mais marcante da história do próprio rio. Ainda que o remeiro não seja o maior destaque de todas as obras, elas serão utilizadas como fonte secundária e que certamente ajudarão a desvelar o mundo do trabalhador das barcas.

Comentei em um dos parágrafos acima que apenas três escritores destacam em suas narrativas o mundo do trabalhador das barcas. Como um dos objetivos principais desta tese consiste em revelar as imagens do remeiro na literatura regionalista, evidentemente que estas três obras serão aqui analisadas com este fim. Para analisá-las tomei como base os dizeres de João de Félix e o que ele deixou subentendido em sua fala. Do seu depoimento retirei alguns tópicos que considerei importantes para a compreensão deste fragmento do mundo do rio, o *sub-mundo* do remeiro¹⁶.

- A cicatriz no peito, ocasionada pela ferramenta de trabalho “a marca de remeiro”;
- Os tempos marcados de partida e de chegada
- A rotina de trabalho
- A figura de uma mulher representada pela “mãe” que por anos esperou o companheiro remeiro e depois passou a esperar os filhos que também tornaram-se remeiros.
- E, a identidade de “filho do rio São Francisco” que é reforçada no depoimento.
- E, os momentos subtendidos no seu depoimento: o lazer e os amores na escala. João de Félix, a esse respeito perpassa muito rapidamente, talvez por ser uma mulher que o entrevistava. E, também os mitos do rio que não foram mencionados por ele, que trata de um universo mais mítico da cultura beiradeira.

Como podemos observar “João de Félix”, o representante real do mundo anfíbio é quem dá a partida para o mundo anfíbio narrado literariamente. Concentra-se nele o tema gerador deste estudo, a literatura entra como diálogo, como fonte e não como objeto em si mesmo para um discurso antropológico. Os três romances “Água barrenta”, de Ruy Santos, 1953, “Remeiros e romeiros do São Francisco”, de Accioly Lopes, 1972, “Porto Calendário”, de Osório Alves de Castro, 1961 são protagonizados por três remeiros. Buscarei as

16 O depoimento encontra-se nos anexos da tese e poderá ser lido em sua inteireza.

interseções entre esses três remeiro da ficção e João de Félix.



CAPÍTULO 2

GEO-LITERATURA DAS ÁGUAS DO SÃO FRANCISCO

O trabalho deste momento de escrita concentra-se em mapear as obras, no sentido de trazer informações biográficas dos escritores, junto com a análise das imagens da região sanfranciscana, os lugares e as gentes do rio representadas em suas respectivas obras. Partindo do pressuposto que as narrativas literárias oferecem a função cartográfica de criar, figurativa ou alegoricamente, uma representação do espaço social em sentido amplo. Acreditamos que elas atuam também como mapas de entendimento sobre um determinado espaço em movimento, na medida em que cada escritor cria um mapa próprio de seus mundos com paisagens cotidianas que podem ser uma vila, uma cidade, uma barca, um cais, um porto, uma beira de rio. Paisagens que por vezes se singularizam em estórias locais, materializadas em forma de texto, proporcionando aos escritores a posição de intermediadores entre o escrito e a sociedade, tradutores de uma versão de história e de construção de memória social.

Como já indicado anteriormente esta é também uma pesquisa de cunho documental, que teve como finalidade inventariar os escritores que ao longo dos anos de navegação do rio São Francisco dedicaram suas narrativas a este mundo beiradeiro. Relembro que os tempos de navegação do rio demarca também um espaço geográfico delimitado pela distância entre as cidades de Pirapora-MG a Juazeiro-BA, caminho de águas por onde passavam as barcas, os vapores e os empurreadores.

Pareceu-me interessante utilizar a imagem a seguir que, na verdade, é especificamente um croqui confeccionado de maneira artesanal e simplificada, pontuando as distâncias percorridas e os portos de ancoragem das embarcações, roteiro utilizado pelos tripulantes das embarcações da antiga companhia de navegação do São Francisco, a FRANAVE¹⁷.

17Teve sua fundação em 1963, uma empresa vinculada ao Ministério dos Transportes do Brasil. Teve suas sedes na cidade de Juazeiro, na Bahia, e teve sua liquidação determinada em janeiro de 2007, data em que suas atividades foram interrompidas. A FRANAVE atuou como uma empresa de navegação na hidrovia do rio São Francisco, em seus 1371 quilômetros navegáveis, ligando os portos de Pirapora-MG a Juazeiro-BA e Petrolina-PE. A FRANAVE era uma empresa de economia mista, fruto da incorporação por parte do Governo Federal, de três empresas de navegação, uma pertencente ao Governo de Minas Gerais, a *Navegação Mineira*, outra a *Navegação Baiana* e, por último, a iniciativa privada, a *Companhia Industrial e Viação de Pirapora*. O objetivo maior com a criação da FRANAVE era a exploração do transporte fluvial do Rio São Francisco e seus afluentes, podendo, para tal fim, promover: a coordenação do tráfego fluvial entre suas diversas linhas e os demais meios de transporte; manter e desenvolver a industria de construção e reparação naval; prestar serviços a terceiros mediante ajustes ou contratos remunerados; assegurar a cooperação do seu pessoal.

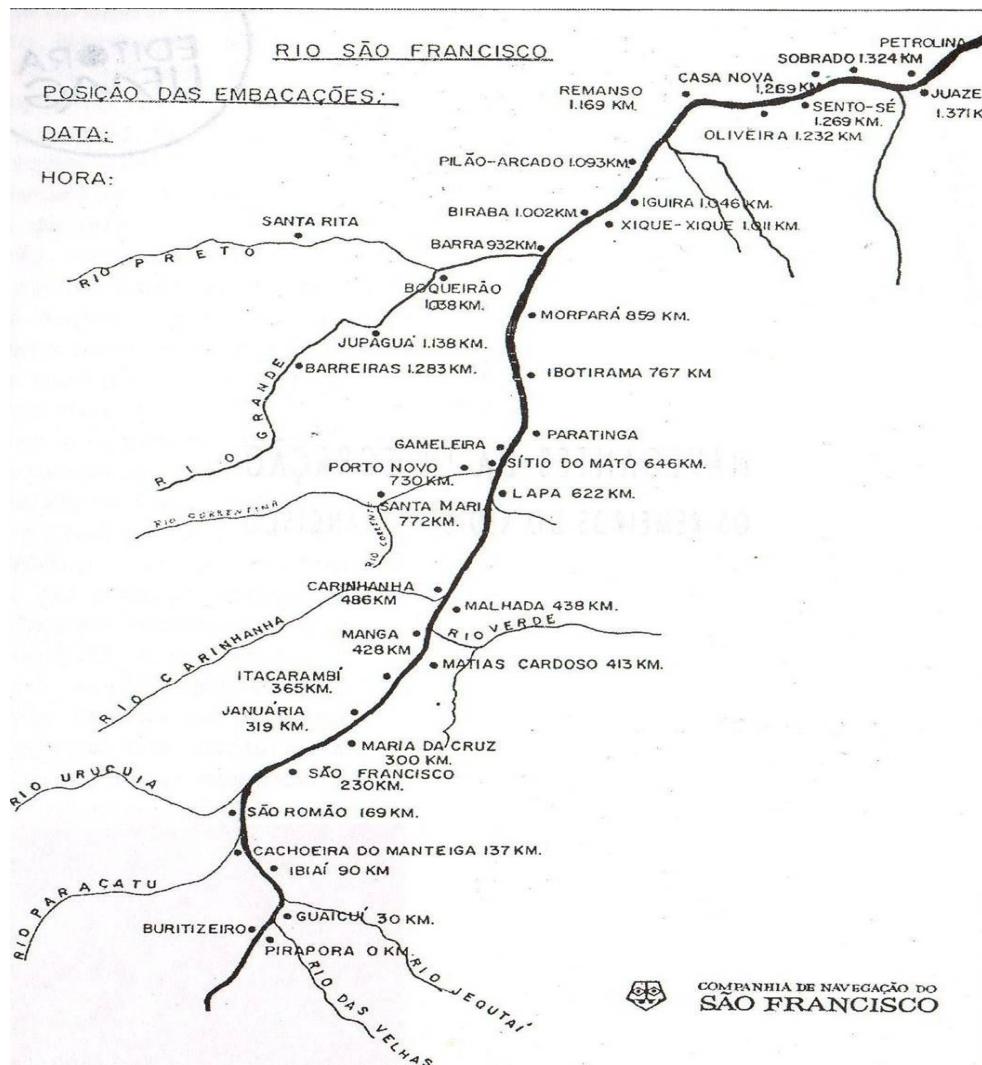


Figura 1- O percurso naveável do Rio em todos os portos de paradas.
Fonte: Zanone Neves, 1998

Ressalto que nem todos os pontos de ancoragem da imagem estarão pontuados nas narrativas, mas que há um número considerável deles, e que o leitor poderá acompanhar no segundo momento deste capítulo, em que as obras e os escritores serão pormenorizados. Entre a primeira obra, “Maricota e o Padre Chico” de João Salomé Queiroga, em 1871, e a última obra analisada “Remeiros e romeiros do São Francisco”, de Accioly Lopes 1978, totaliza-se um intervalo de 107 anos, com 17 obras de 11 autores, publicadas em períodos diferenciados da própria história do país. A isto podemos chamar de regionalismo literário

brasileiro. Fenômeno iniciado sob o signo do romantismo e que atravessou o século XX.

No fim do século XIX, momento de transição do Império para a república, fim do escravismo, o sistema republicano tentará neutralizar o imaginário do poder monárquico centrado em um governo paternalista e personalista com fins de uma apresentação mais democrática de poder, começa então nesse período os processos de regionalização e nacionalização, encontrando na arte literária um caminho para a materialização de tais processos. Nesse período o regionalismo literário prendeu-se à tendência nacionalista, cujo fim era construir a identidade do país representando as particularidades das distintas regiões brasileiras.

Assim, um “outro Brasil”, que encontrava-se fora das cercanias do Rio de Janeiro, lugar que naqueles tempos representava o poder central do país, tornava-se divulgado e conhecido por meio do discurso artístico-literário. Como meta, o discurso regionalista deveria representar os lugares interioranos, de modo especial as áreas rurais, o sertão e seus respectivos tipos, paisagens, linguagens, identidades, imaginários. Seria esta a primeira ideia de regionalismo literário, entretanto, este é um conceito abrangente e que passou a englobar autores e obras os mais diversos de diferentes regiões e tempos históricos. A palavra no plural, “regionalismos”, talvez seja o termo mais prudente, concordando com Antônio Cândido em “Literatura e Sociedade” quando caracteriza os diferentes tempos dessa corrente, diferenciando os autores e estilos de escrita. Autores, que vão desde um Franklin Távora, com o romance “Cabeleira” em 1876, a um João Guimarães Rosa, com “Grande Sertão: veredas” em 1953.

Como já é sabido, nossa região de interesse é o percurso navegável do rio e o sertão sanfranciscano, nos interessando os escritores que narraram estórias dessas gentes e beiras. A tessitura desta pretensa escrita a que chamo de “geo-literatura das águas do São Francisco” encontra-se dividida dois momentos importantes: o primeiro é a influência dos relatos de viagens dos viajantes estrangeiros do século XIX na composição de uma prosa de ficção brasileira. Escritores de ficção, mas que teciam suas narrativas semelhantes aos relatos de viagens científicas. Pareceu-me interessante escrever sobre isto, pois João Salomé Queiroga em seu “Maricota e o Padre Chico” reflete bem esta influência. O seu livro resulta de uma viagem de barca pelo rio São Francisco e em alguns momentos se parece muito a um relato de expedição científica.

O segundo momento deste capítulo refere-se ao detalhamento do corpus de escritores da literatura sanfranciscana, apresentando informações biográficas e

bibliográficas. Momentos que desvelam diferentes faces do rio representadas por diferentes intelectuais que escreveram alguns fragmentos de sua história. Assim, espero que o leitor destas páginas possa ter um panorama literário do rio.

Este é o capítulo mais documental da tese e é o que conterá mais dados e informações. Por esta razão fez-se necessário catalogar, mapear, levantar autores e obras que desvelam o ribeirinho mundo do São Francisco, construindo em forma de texto um pequeno acervo.

2. 1 Um rio visto e pensado por “outros”

Ao longo do século XIX, diversos estudiosos estrangeiros percorreram partes do território brasileiro descrevendo paisagens, narrando gentes e desenhando por meio da própria cartografia da viagem uma imagem peculiar de Brasil. O território das beiras do São Francisco foi rota de viagem de alguns deles, como Richard Burton, Ferdinand Dênis, George Gardner, Spix e Martius, Saint-Hilaire, Milor Roberts, dentre outros. Cientistas naturalistas que registraram paisagens, costumes, rostos e fisionomias das gentes que nas margens do rio viviam. Pergunto: quais paisagens eram importantes registrar?

Tal pergunta só poderá ser respondida se antes de tentarmos compreender as paisagens narradas e o contexto social e político daqueles tempos, que certamente influenciaram os olhares dos viajantes. Sem também esquecer as visões de mundo do narrador viajante, advindas do seu território natal, a Europa. Olhares que implicavam uma série de enlaces ideológicos pertencentes a uma polivalente cultura europeia. O que, por variadas vezes, era traduzido através de percepções preconceituosas e eurocêntricas. Richard Burton, ao passar pelo Arraial da Manga, no final do século XIX, lugar localizado na beira do rio, observou, de acordo com o olhar típico de sua época, que quanto mais escura fosse a cor da pele mais rude e ignorante seria o homem do sertão. Para o viajante, a referência de mundo civilizado estaria na Europa e ele nem sempre despia-se dos seus valores de origem, de modo que o homem brasileiro era visto como um europeu inacabado, ainda em formação. Spix e Martius ao percorrer o sertão mineiro ponderou:

O sertanejo é criatura da natureza, sem instrução, sem exigências, de costumes simples e rudes. Envergonhado de si próprio e de todos que o cercam, falta-lhe o sentimento de delicadeza moral, o que já se demonstra pela negligência no modo de vestir; porém, é bem intencionado, prestativo, nada egoísta e de gênero pacífico. (...) Ademais, só a mínima parte dos sertanejos é de origem puramente europeia; a

maioria consta de mulatos, na quarta ou na quinta geração; outros são mestiços de índios com negros ou de europeus com índios. (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 76).

As comparações entre rural e urbano, o sertão e a cidade, o homem rude, mas pacífico, o bom selvagem e o homem civilizado, estavam presentes nas observações dos viajantes quando falavam sobre diferenças raciais como algo indicativo de variações de comportamento social em um país de raças e etnias tão misturadas. A origem europeia e o homem branco eram então, de fato, o parâmetro universal de homem civilizado.

Desde o século XVI, o Brasil vem atraindo olhares de viajantes estrangeiros movidos pelas mais diversas intenções: exploração científica, ansiedade de aventura e até mesmo o simples ensejo de curiosidade. Mas a Coroa Portuguesa, com sua política imposta à Colônia, impedia e dificultava a presença de viajantes em terras brasileiras, sobretudo nas Minas Gerais, com o objetivo de manter em segredo o conhecimento dos recursos naturais e as potencialidades de exploração da região. O transitar de viajantes tornou-se oficialmente possível no século XIX com a vinda da Família Real em fuga das tropas de Napoleão em 1808, colocando o Brasil como sede do Reino.

Com fins de modernizar a Colônia, a Coroa decretou a abertura dos portos para a realização de explorações científicas do território e elas seriam realizadas por vários especialistas europeus. A chegada da família real ao Brasil estava associada a um inevitável desligamento do sistema colonial. Foi quando começou a se pensar na possibilidade de um país independente, uma nação. Os sentimentos nacionais, o espírito público, o patriotismo sustentariam os primeiros passos de uma nação independente, conduzida por uma monarquia constitucional sob a aprovação europeia. Tal função deveria ser cumprida através dos relatos dos viajantes que contariam as notícias do Brasil para as outras várias nações. A viagem e a experiência do olhar eram importantes para o conhecimento histórico, geográfico e social do território brasileiro.

Caberia ao viajante naturalista estar atento às miudezas da natureza, como as espécies vegetais, os pássaros, os insetos, os lagos, os rios, as florestas virgens, os tipos humanos locais, anotando, classificando e desenhando em trânsito a imagem da territorialização paisagística do Brasil. Imagem que nos idos do século XIX tinha sua representação quase que só através da natureza. Assim, as primeiras “letras pátrias” deveriam desenhar um Brasil absolutamente original, de natureza singular e sem divisões sociais e regionais, como já ressaltou Flora Sussekind (2011) em “O Brasil não é longe daqui”.

A metodologia de viagem, com os inventários, as pranchas, os diários, ferramentas utilizadas pelos estudiosos para desenhar a paisagem brasileira, influenciou também a prosa de ficção que estava se formando no Brasil daquela época. Foram os viajantes os interlocutores fundamentais dos escritores de ficção, na composição de obras muito obedientes às pranchas, ao paisagismo dos pintores e desenhistas que acompanhavam as expedições científicas, configurando assim um narrador de ficção à maneira de um viajante que observa e registra paisagens e costumes. “Percorrer o país, registrar a paisagem, colher tradições: esta é a tarefa não só dos viajantes estrangeiros que visitam e redesenharam um Brasil nas primeiras décadas do século passado. Este é o papel que se atribuem também escritores e pesquisadores locais à época”. (SUSSEKIND, 2001, p. 55)

Evidentemente que uma tal semelhança de obras literárias com os relatos dos viajantes não era gratuita. Ela possuía como requisito o exigente nacionalismo da época, o qual deveria afirmar-se também por vias da literatura e da história literária. Flora Sussekind, em “O Brasil não é longe daqui” (2001), observa que a própria literatura brasileira definia-se nesses tempos como uma espécie de mapeamento e como uma viagem incessante em direção às origens e sementes de nacionalidade, do descobrimento de algo a que se pudesse chamar de Brasil. Servia a prosa de ficção não como literatura em si, mas a literatura como cartografia, “como mapa unificador, tratado descritivo, paisagem útil” (SUSSEKIND, 2001, p. 22). O olhar miúdo de naturalista, as mãos de cartógrafos colhendo tudo o que vê, sendo a paisagem a meta e a errância a marca, é esta primeira imagem do narrador de ficção que se constitui no Brasil nas décadas de 30 e 40 do século XIX. Este tipo de escritor era interessante para a figura de um Estado-Nação centralizador que vivia um período particularmente delicado.

Nesse tempo várias lutas provinciais aconteciam: a Cabanagem, no Pará em 1835-1840; a Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul em 1834; a Sabinada, na Bahia em 1837; a Balaiada, no Maranhão entre 1838 e 1840; e mais revoltas de Minas e São Paulo, em 1842, e em Alagoas, em 1844. Isto sem contar as rebeliões de escravos e o fantasma da restauração lusa como ameaça ao Estado-Nação centralizador. Deste modo, tornava-se urgente para a “elite ilustrada” “afirmar identidades, origens e essências ‘nacionais’, mapear um Brasil pitoresco, territorialmente ao menos, coeso e singular”. (SUSSEKIND, 2001, p. 66)

“O Brasil não é longe daqui” consiste em uma excelente metáfora para traduzir a imagem brasileira representada por meio das narrativas de viagens e da prosa de ficção dos

primeiros escritores românticos brasileiros nas primeiras décadas do século XIX. A metáfora desvela o descompasso presente entre o que se definia como Brasil, a propaganda vendida à Europa e a utopia imaginada. Imagem que contrastava com um Brasil cotidiano ou um cotidiano vivido por viajantes, historicamente demarcado – para o qual olhavam como se olhassem para um álbum de fotografias de vistas e curiosidades a serem pinceladas e classificadas com mãos de naturalista.

Fundamentalmente, o que importava aos escritores era “o fato de o viajante ensinar a ver, organizar para olhos nativos a própria paisagem e definir maneiras de descrevê-la. E desenhá-la¹⁸” (SUSSEKIND, 2001, p. 39). Aprendia-se com os mestres viajores a cartografia do texto e a “ciência da viagem”, para se poder produzir novos mapas “político-literários” de retorno às origens, “essências nacionais” delineando uma nação brasileira de forma pitoresca e unificada, aproximando o narrador de ficção do geógrafo e a literatura da cartografia.

2.2 A viagem de João Salomé Queiroga

Minha amável Sobrinha. — Já Havia tencionado, e por isso annüo com prazer ao desejo que mostrastes do ver publicada a lenda sertaneja, que vos narrei, viajando do Serro a Diamantina, no intuito de distrair-vos dos enfados do caminho, aproveitando a oportunidade, para descrever os costumes, usos, crenças, e abusões de nossos patrícios ribeirinhos de S. Francisco conhecidos, entre nós, mas talvez, ainda ignorados de outras Províncias. (QUEIROGA, 1871, p. 10)

João Salomé Queiroga, poeta e escritor, nascido na cidade de Serro em Minas Gerais, é um exemplo de escritor que falamos acima. Seu livro “Maricota e o Padre Chico”, publicado ainda no período romântico da literatura brasileira, em 1877, consiste em um romance que teve como inspiração uma das cantigas de domínio público cantada por remeiros do São Francisco. Romance cuja narrativa consiste em uma viagem pela região ribeirinha de barca desde Barra do Guaicuí, em Minas Gerais, até Carinhanha, na Bahia. Estaremos discutindo aqui a figura deste escritor viajante e a sua viagem travestida de romance, mostrando as semelhanças entre a viagem narrada por Queiroga e a viagem narrada pelos viajantes naturalistas do século XIX.

18 E é olhos fixos nas séries de pranchas e comentários de viagem, quase pictóricos, sobre o cenário natural local, que esse primeiro narrador de ficção no Brasil parece aprender a figurá-lo. Em paisagens cujos contornos já estariam traçados pelos muitos tratados descritivos, pranchas e relatos de expedições que percorrem, de modo às vezes mais, às vezes menos discretos, suas narrativas. Pois, como Moacir, o filho de Iracema-América de Alencar, é de longe, de fora, que se parece olhar aí a própria terra. E segundo perspectivas, técnicas e mapas europeus. (SUSSEKIND, 2001, p. 40)

O próprio escritor é o viajante narrador da história, ou melhor, da lenda ribeirinha que ele conta em forma de romance, misturando a narrativa de viagem com os diálogos das personagens da lenda. Explico melhor para que o leitor possa compreender. Queiroga inicia o livro pontuando as horas, o dia, o ano, o mês, a estação do ano, e, assim, detalhando o começo de sua viagem e o trecho do rio São Francisco que iria percorrer numa barca. “No anno de 1839 viajava eu do Julgado da Barra (hoje villa do Guaicuhy) para a Carinhanha no Rio de S. Francisco. Era em fins de Novembro. O sol dos trópicos dardejava sobre o rio a reverberar, tao forte que o calor se tornava insupportável” (QUEIROGA, 1871, p. 1). Na mesma barca em que viajava, encontra um companheiro de viagem, um violeiro do qual torna-se amigo. A amizade é sucedida pela curiosidade do viajante em saber a origem da música que cantara o violeiro naquela primeira noite de viagem. Os dois seguem juntos até a cidade de São Romão e o companheiro sertanejo torna o seu guia apresentando-lhe a região, os lugares e as gentes, tudo, enquanto conta a lenda de “Maricota e o Padre Chico” que inspirou uma cantiga que cantavam os remeiros do São Francisco.

*O Rio de São Francisco
Corre que desapparece,
No meio tem um remanso
Onde meu amor perece.*

*Que dibedavo ! Menina,
Flor mimosa do sertão,
Teus olhos matam a gente,
Mulata de São Romão*

Com 12 versos, a cantiga narra o drama que lhe dera origem, isto é, a paixão de um padre por uma moça ingênuas e bela. A moça por, não corresponder ao seu amor, fora raptada com abuso de confiança da família apoiada no respeitoso prestígio clerical que na época era muito grande e temido pelo fanatismo religioso.

Ao dar início à leitura do “romance brasileiro”, assim identificado na própria capa, o leitor irá perceber que o resultado daquelas páginas é consequência de uma viagem feita aos sertões da Província de Minas Gerais. O autor deixa claro que percorreu aquelas terras em caráter de missão política: recolher costumes, usos e crenças dos ribeirinhos. Escolhido por Theophilo Benedicto Ottoni, adepto da ideia liberal que previa uma maior autonomia para às províncias, Queiroga pondera:

Achei a empresa por demais superior às minhas forças, principalmente considerando que eu hia pela primeira vez aquelles lugares, nos quaes não

encontraria nem um só conhecido. Estas e outras semelhantes considerações de minha parte desapareceram diante de sua lógica irresistível, que se apoiava n'este principio (estribilho de todos os seus argumentos) – a ideia liberal corre perigo, e convém que partas quanto antes. (QUEIROGA, 1871, p. 4)

Ele, prezava um certo brasileirismo na literatura e a lenda de origem sertaneja atestava que suas páginas continham um assunto nacional e um “romance brasileiro”. O selo de nacionalidade estava declarado desde a capa à carta de Antônio Gonçalves Chaves¹⁹, que encontra-se nas últimas páginas do livro, destinadas ao amigo partidário dos seus ideais políticos.

Aplaudo a ideia da lenda que escrevestes. É um trabalho ao que dizem, de cores puramente nacionaes; - como nacional é o assumpto. Ainda bem que nossa litteratura vai perdendo o encanto que sentia pelo céo da Itália, as brumas da Allemanha, e as antiguidades da Grécia e Roma. Precisamos dar as nossas letras como a nossa política o typo americano. Temos também o nosso romantismo nessas lendas fácies, poéticas e graciosas dos nossos sertões. (QUEIROGA, 1877, p. 117)

Na ocasião de sua viagem, em 1837, constituía-se no Brasil um grupo de escritores românticos, cabendo a eles os apontamentos que diferenciariam a literatura nacional de outras. O discurso desses escritores advinham do cruzamento de fronteiras entre o discurso histórico e o discurso literário. As mais significativas expressões de sensibilidade nacional assumiram um discurso heterodoxo em que a literatura e a história se confundiam na apreensão da nação.

19 Natural de Montes Claros, foi promotor de justiça e também juiz de sua cidade natal. Dedicou-se também à carreira política, filiando-se ao partido liberal, e eleger-se deputado da província por mais de uma legislatura.

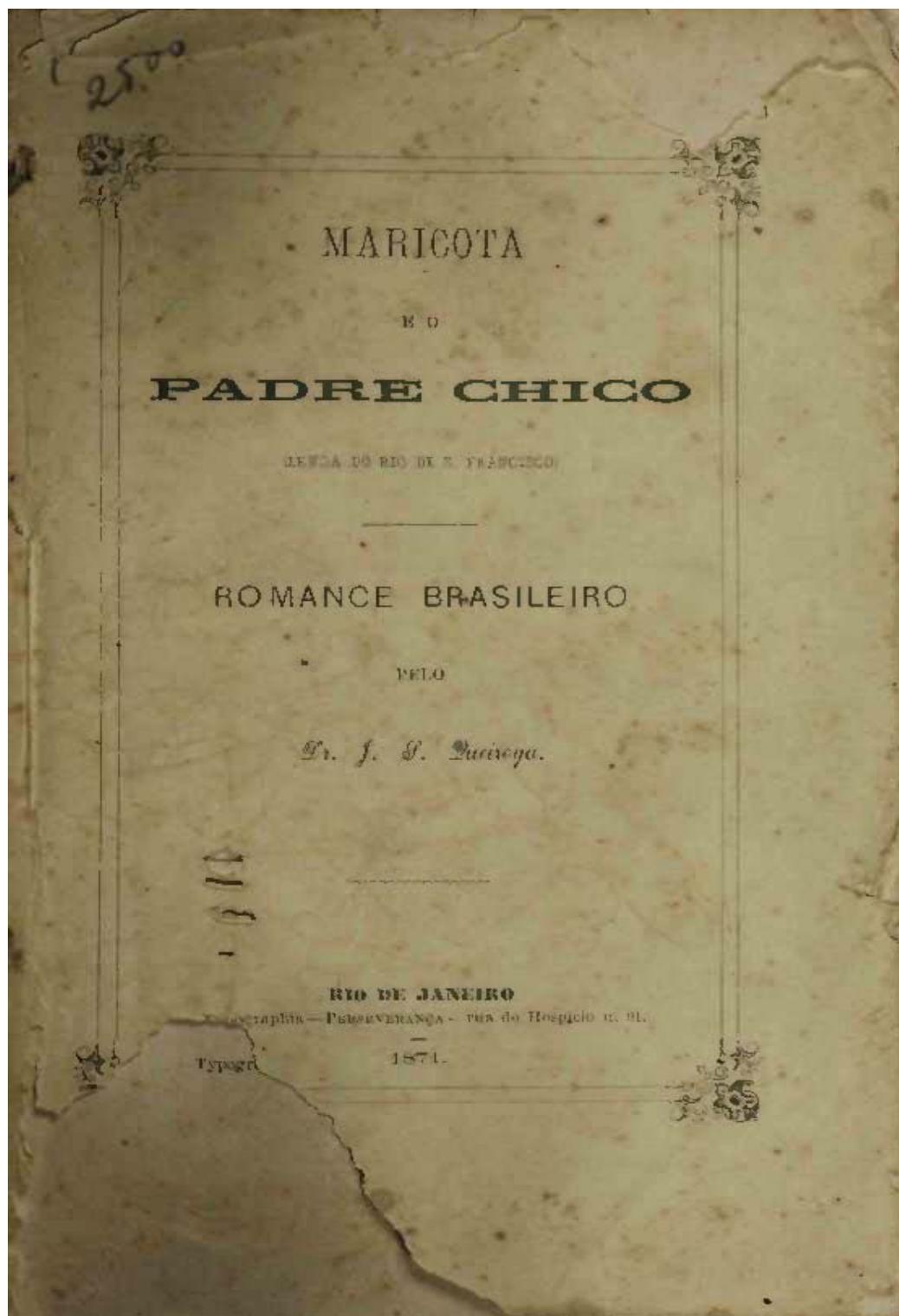


Foto 1 capa do livro - Maricota e o Padre Chico.
Fonte: Queiroga, 1871

Aos escritores românticos caberia a tarefa de registrar as origens nacionais, isto é, a descrição dos elementos diferenciais do país por meio de uma nova literatura brasileira,

rompendo com a tradição literária europeia. Entre os traços diferenciais de tal literatura estavam a descrição da natureza tropical, o índio, a seleção de heróis particularmente marcados por sinais de honradez e brasiliade, reafirmando assim a unidade nacional. “Qualquer obra que passada ou contemporânea escapasse, em maior ou menor medida, a tal delimitação teleológica, seria excluída, sem maiores pesares, da cadeia quase familiar de filiações a uma origem “recém fabricada”. (SUSSEKIND, 2001, p. 17)

Nesse momento acontece as primeiras tentativas de fundar uma historiografia literária nacional. Fundá-la era, nesse caso, solidificar a ideia de descoberta da origem da própria literatura nacional em sua diferença, enquanto dotada de singularidade e de marcas inconfundíveis de brasiliade. O índio habitante nativo ganharia destaque, como comentou Antônio Cândido em “Letras e ideias no Brasil colonial”. “Um expositor nacional desta corrente, Joaquim Norberto, chegou a imaginar a existência de uma literatura indígena autenticamente nossa, sufocada pelo colonizador”(CÂNDIDO, 2006, p. 1). Queiroga, na nota de advertência que antecede a narrativa afirma a postura de que a literatura nacional, assim como a nação deveria tornar-se independente, sem a sombra da tradição europeia.

Já disse e agora repito que a litteratura brasileira sahio a pouco das fachas da infância, menina travessa e caprichosa, respirando o ar puro, novo, independente d'este clima; desconhece o medo, vence os obstáculos, ou correndo pelas margens aprazíveis de nossos rios gigantescos, ou embrenhando-se nas selvas primitivas a engolfarse nos mysteriosos aromas que se exalam d'ellas. Ora em pé nos pincaros agrestes de nossas montanhas, que tupetam com as nuvens, ora desprendendo o vôo, e desapparecendo nos paramos límpidos e transparentes de nosso céo sertanejo [...] Brasil não é mais colônia de Portugal, tem seus costumes particulares, suas crenças, filhas do porvo, usos pátrios, seu caráter novo, oriundo da nova e brillante natureza de seu clima e de seus habitantes incolas. A raça latina, que nos veio da Europa castiçou com os indígenas e bundas africanos. E' utopia exigir que um tal povo falle portuguez quinhentista de Ferreira Sá de Miranda, Camões, e Padre Francisco Manoel [...] Acresce que a mistura das raças devia produzir, como effectivamente produziu uma linguagem nova, que irá melhorando para o futuro; mas sempre o typo próprio do paiz, como tem acontecido com todos os idiomas. (QUEIROGA, 1877, p. XIV e XV)

No entanto, essa afirmação da nacionalidade brasileira desencadeada pelos românticos brasileiros, via história e via literatura, desaguou em um vazio de tempos da própria história da nação. “Avançar para o futuro”, esta era a ideia predominante desses tempos e esse avanço implicava, nesse sentido, uma ruptura com os acontecimentos do passado, instaurando assim um corte na ordem do tempo. Comenta o historiador Fernando Nicolazzi, em sua tese “um estilo de história: a viagem, a memória e o ensaio”, que a

constatação das profundas diferenças e dos consideráveis lapsos de tempo que separavam a cultura brasileira da civilização ocidental, bem como as tentativas de colocar-se no tempo de seu tempo, segundo as palavras certeiras de Octávio Ianni, criaram as condições para um discurso sobre a ausência; a elaboração de uma imagem da pátria por aquilo que ela tinha de lacunar, por aquilo que lhe faltava ou, se isso for compreendido, pelo *topos* do atraso nacional. “Não é despropositado que parte da historiografia oitocentista colocasse o indígena como problema epistemológico, situando-o muitas vezes *au della* do tempo vivido: ter ou não ter história era a questão” (NICOLAZZI, 2008, p.53).

Flora Sussekind, observa que para esses caçadores de origens não interessava observar diferenças, lacunas, retornos, cortes. E, ao descreverem essa busca de uma “nacionalidade essencial”, de uma identidade sem rachaduras, de uma linha reta, sem descontinuidades ou rasuras, desvendam, sem querer ou sem saber, para quem os lê, segredo particularmente defeso: “que isso que definem como a 'semente' a 'origem' da literatura brasileira é, na verdade, quimera que constroem, passo a passo, a cada novo traço que acrescenta ao seu mapa de pesquisas”. (SUSSEKIND, 2001, p. 18). Quimera bastante útil, pois, de posse dela, esquece-se a análise concreta das situações e obras referentes ao período colonial e a esse tempo em que se procura definir com tanta ansiedade uma unidade nacional via literatura e história literária.

João Salomé Queiroga foi escolhido, por Thephilo Ottoni, seu conterrâneo da cidade de Serro-MG, senador dos tempos do Império e da República para a empresa de recolher e registrar os costumes dos Sertões da Província de Minas Gerais. Homem, a quem dedica o seu romance, contando com detalhes numa dedicatória-prefácio como tal convite se deu, mencionando também as inspirações e origens que o levaram a escrever “Maricota e o Padre Chico”²⁰. “E' mister, disse-me elle, orientar no caminho da liberdade nossos patrícios

20 Estábamos na poética varanda de vossa casa paterna. Em uma soberba tarde do 1º de novembro de 1839. Ambos os moços quasi da mesma idade, elle com o prestígio do talento precoce que já o havia feito notável, e eu seu amigo e companheiro de infância, conversavamos sobre política. (...) O culto pela Pátria brilhava em todo o seu explendor em nossos peitos de moços sonhadores. *E' mister, disse-me elle, orientar no caminho da liberdade nossos patrícios dos Sertões da Província, e eu te escolhi para tal fim.* (...) Já lá vão 32 anos d'essa época feliz, e ainda agora actuam me no espírito as escenas brilhantes e imponentes que desdobra aos olhos do viajor embevecido o maior rio da nossa Província. Haverá um anno pouco mais ou menos, encontrei entre papeis velhos alguns apontamentos de factos singulares, que durante a jornada presenciei. Bastou isso para de novo despertar-me a lembrança dos usos, costumes e até abusões dos ribeirinhos de S. Francisco, que tive a occasião de ver e que impressos me ficaram. Resolvi-me a publicá-los; eis a origem da lenda de S. Francisco que agora dou ao prélo em homenagem à aquelle, que d'ella foi causa, ao grande cidadão que reputo um dos mais proeminentes de nossa Pátria, e sem dúvida o primeiro em abnegação e civismo: cuja perda todos deploramos, o que tarde ou nuca deixará de ser sentida: a vós como seu predilecto irmão ouso dedicá-la, não como cousa de preço, senão como signal de immorredoura saudade d'elle, e apreço aos relevantíssimos serviços que haveis prestado ao paiz, já na cadeira do magisterio, já na tribuna parlamentar e já finalmente na maior obra que se tem emprehendido

dos sertões da Província, e eu te escolhi para esse fim" (QUEIROGA, 1877, p. IV). Aqui observamos que a mesma função estabelecida aos estudiosos viajantes estrangeiros, parecia também ser estabelecida ao escritor: percorrer os interiores do território brasileiro e registrar os tipos, as paisagens, os rios e os costumes.

Queiroga, como outros intelectuais locais deveria servir de guia seguro, fornecendo mapas imaginários, porém construídos, conforme os modelos dos itinerários dos viajantes desvendando aos leitores de seus textos as "verdadeiras" raízes brasileiras. Assim seriam fixados marcos e fundações de uma literatura, uma história e uma história literária que nas palavras de Flora Sussekind, "funcionaria como verdadeiras expedições de caça à própria origem e a sonhada essência da nacionalidade (2001, p. 12). No contexto político e cultural do século XIX a viagem era uma forma de conhecimento, um conhecimento que só se tornaria possível por meio da ciência da viagem. Conhecimento do qual, também deveriam fazer uso os escritores e pesquisadores locais.

Era 1837 quando João Salomé Queiroga cruzou os sertões de Minas Gerais colhendo material para a feitura de seu "Maricota e o Padre Chico". Alguns viajantes estrangeiros já haviam percorrido a mesma região em que na ocasião percorrera ele. Tentarei contextualizar a época trazendo referências de alguns estrangeiros que, pelas mesmas beiras de rio e sertão, estiveram nutridos por curiosidade acerca dessa terra, com as quais preencheram as páginas de seus relatos com impressões do Brasil e seus interiores.

Em 1816, chegara por aqui o viajante francês Saint-Hilaire, permanecendo nessas terras por seis anos viajando por diversas províncias do país, dentre elas Minas Gerais e o seu sertão. Este período resultou em um amplo relatório de viagem, obra que intitulou "Viagem às nascentes do rio São Francisco". O diplomata Ferdinand Denis, também integrante da mesma "Missão artística francesa" que pertencera Saint-Hilaire, esteve no Brasil entre os anos de 1816 a 1819 movido por uma grande curiosidade geográfica, histórica e literária. Denis recolheu em sua viagem diversas referências de diversas regiões do Brasil, das beiras do rio São Francisco inclusive. Referências que alimentaram uma demorada vida de estudos e publicações dedicadas ao Brasil. Foi ele o responsável pela apresentação dos jovens Românticos brasileiros à intelectualidade francesa e foi um dos

entre nós, fallo da Estrada de Ferro D. Pedro II, em cujo assombroso tunel, que se julgava utopia, gravasteis vosso nome sympathetico que será louvado nas vindouras gerações. (QUEIROGA, 1877, p. IV e V)

apoiadore da publicação da revista Nitheroy²¹ em Paris, em 1836, a qual é considerada o texto fundador do Romantismo brasileiro. No plano literário, via ele, na paisagem grandiosa e na generosidade do clima brasileiro, material inspirador para uma poesia sublime. Há em suas obras características que contemplam o indígena como dono da terra e o vislumbramento da natureza tropical.

Em 1836, chegava ao país já independente o botânico George Gardner que, ao viajar pelo sertão mineiro, passa por São Romão, a mesma cidade barranqueira em que a narrativa de João Salomé Queiroga se passa. Por fim, o britânico Richard Burton percorre em uma canoa a região beiradeira de Sabará ao Oceano Atlântico, em 1867. Burton nos oferece, dois anos depois, um minucioso escrito de viagem, dedicando cinco longas páginas na caracterização e descrição do remeiro e sua barca, além de outras tantas passagens escritas, referentes ao tipo físico e emocional do sertanejo ribeirinho.

Este era um tempo destacado por viagens de estudiosos estrangeiros e, até onde vai o meu conhecimento bibliográfico, o primeiro viajante brasileiro que publicou um relato

21 Publicada em Paris por um grupo de jovens intelectuais brasileiros e trazendo como lema “tudo pelo Brasil e para o Brasil”, a revista Niterói tem sido apontada como um dos marcos da instauração do Romantismo em nosso país. O outro é a publicação, no mesmo ano de 1836, do volume de versos “Suspíros poéticos e saudades”, de autoria de um dos redatores da revista, Domingos José Gonçalves de Magalhães. Niterói teve apenas dois números e boa parte dos seus textos foi assinada pelos redatores que foram, além de Magalhães, Francisco de Sales Torres Homem, Manuel de Araújo Porto Alegre. A ideia de conhecimento útil, aplicado ao desenvolvimento da civilização e ao aumento da glória nacional, comparece logo no prefácio “Ao leitor” que abre o primeiro número da Niterói. Ali, a nova revista se apresenta em oposição aos demais periódicos, que desviam a atenção pública com “discussões sobre cousas de pouca utilidade”. Nesse tipo de periódico dedicado à ilustração do leitor médio, a diversidade das matérias é naturalmente grande. O primeiro número da Niterói traz lado a lado um longo estudo sobre a morfologia e tipologia dos cometas e um debate sobre a economia escravista; um artigo de economia no qual se analisa um relatório do governo e dois textos sobre arte: o primeiro sobre a literatura e o segundo sobre a música no Brasil. O segundo número não é menos eclético: a um breve artigo sobre a missão social da religião, seguem-se um extenso estudo de química industrial dedicado à produção do açúcar e destilação de aguardente e um comentário ao estado atual do comércio da França com o Brasil; a esse primeiro conjunto, segue-se uma segunda parte dedicada mais propriamente às letras e artes, no qual convivem um relato de viagem à Itália e um breve panorama da história literária desde a antiguidade até o presente. De todos os artigos publicados na Niterói, nenhum teria mais impacto do que o assinado por Gonçalves de Magalhães, Ensaio sobre a história da literatura no Brasil, que veio no primeiro número. O ponto alto desse texto é a proposição de que existe, atuante ao longo da história da jovem literatura brasileira, um “instinto oculto”. Com essas palavras, Magalhães designava uma determinante da percepção da realidade que, informada pela natureza e pelas condições de vida nesta parte do mundo, acabaria por se sobrepor à força da tradição e da educação clássicas impostas por Portugal (daí também, talvez, o seu caráter “oculto”). Essa é a primeira formulação cabal, no Brasil, de uma proposição que terá longa fortuna nos anos subsequentes: a de que os temas, as formas e as técnicas da literatura europeia se não obstruem, ao menos dificultam a expressão do caráter nacional na produção letreada do país. Uma ideia que, com variações de ênfase e modalização, vai encontrar reparações em Araripe Jr, Afrânia Coutinho e Antônio Cândido. Merece também destaque, na leitura da revista, o texto não assinado – mas de autoria de Porto Alegre – “Contornos de Nápoles”, bela peça de evocação romântica da paisagem e das ruínas da civilização do velho mundo. Os dados foram retirados da biblioteca digital Brasiliana da USP e os dois números da revista Nitheroy poderão ser adquiridos através da página: <http://www.brasiliana.usp.br/node/440>.

de viagem foi Teodoro e Sampaio com “O rio São Francisco e a Chapada Diamantina” em forma de diário pela Revista Santa Cruz, em 1905. A publicação resultara da viagem feita entre 1879-1880, como integrante da comitiva de engenheiros liderada pelo americano Willian Milnor Roberts para o fim de estudar os melhoramentos dos portos do Brasil. Os anos mais movimentados devido a estadia de estrangeiros estão entre as décadas de 30 a 40 do século XIX. De modo que é no mínimo curioso que um intelectual da casa tenha percorrido estas terras com finalidade semelhante a do viajante estrangeiro, cujo relatório de viagem é apresentado como romance.

Misturam-se os discursos em “Maricota e o Padre Chico”: ora a narrativa acontece de forma muito semelhante aos relatos de viagens dos estrangeiros com capítulos dispostos como os relatos de expedições científicas pontuando os lugares, desenhando paisagens e rostos; ora é interrompida pelos diálogos das personagens da trama. Talvez o leitor do romance possa vir a concordar comigo que a ciência da viagem pese mais nas páginas de Queiroga do que a narrativa literária. Poderíamos perguntar: não seria o texto literário um artefato histórico? Fazendo uma relação com a tese do historiador Hayden, em seu dizer “o texto histórico como artefato literário”²². A sua visão consiste na ideia de que as narrativas históricas são ficções verbais em que os conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas tem mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências. Consoante o historiador, essa equivalência com a literatura encontra-se no que ele chama “urdidura do enredo”, que consiste na maneira como os fatos e acontecimentos são organizados no texto. “O que sugere que o historiador traz a sua consideração do registro histórico é uma noção dos *tipos* de configuração dos eventos que podem ser reconhecidos como estórias pelo público para o qual ele está escrevendo” (WHITE 1994, p. 101). É a “urdidura do enredo” que permite que as sequências históricas possam ser contadas de muitas maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes. São traduções do fato entre o erro e a verdade, a ignorância e o entendimento, ou ainda, em

²² Ele segue dizendo: “no seu empenho em compreender o registro histórico, que é fragmentário e sempre incompleto, os historiadores precisam fazer uso do que Collingwood chama “imaginação construtiva”, que dizia ao historiador - como faz ao detetive competente qual “deve ter sido o caso”. Dados o testemunho disponível e as propriedades formais que ela revelou consciência capaz de formular a questão certa com relação a ela. Esta imaginação construtiva funciona mais ou menos como funcionaria, segundo Kant.a imaginação apriorística quando ela nos diz que, embora não possamos perceber simultaneamente ambos os lados do tampo de uma mesa, podemos estar certos de que ela tem dois lados, já que tem um lado. porque o próprio conceito de tem um lado implica pelo menos um outro. (WHITE, Hayde. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

imaginação e pensamento. São traduções do fato em ficções.

Na visão de Amilcar Torrão Filho, o que deve ser compreendido na literatura de viagem “não são os fatos escondidos por trás da ideologia ou da imaginação, mas a continuidade entre esta imaginação e a produção se sentidos no contato entre estes escritores e um mundo tangível que, apesar de efetivamente observado, não é um lado neutro a ser simplesmente apreendido pelo viajante” (2008, p. 13). Mente bem quem vem de longe, o provérbio identifica o viajante com a mentira e a invenção. “A viagem está sempre pronta a acolher os discursos do mundo”. (TORRÃO, 2008, p. 33)

Queiroga tece o seu “Maricota e o Padre Chico” entre a história e a literatura. Antes de tudo, porque através da viagem é possível ver a história. Ele atua como o historiador configurando e ordenando os fatos e dando a eles uma história inteligível. Porém a viagem não resulta oficialmente em um relato, e sim, em um romance que narra uma lenda do São Francisco. Através da lenda vestida de romance, ele descreve as paisagens, os homens e as mulheres da sociedade ribeirinha. Ha capítulos inteiros que ele dedica à caracterização das personagens. Nesse sentido, ele parece obedecer aos mesmos parâmetros dos relatos de viagens e suas descrições minuciosas da paisagem brasileira, onde personagens são também pinçelados na narrativa como paisagens.

Em 1837, quando percorreu o rio São Francisco, o Brasil já era uma nação independente de Portugal e os tempos eram de um exigente nacionalismo que deveria afirmar-se também pela literatura, a qual deveria estar a serviço da ciência e da própria nação.

“Maricota e o Padre Chico” não é um escrito de imaginação simplesmente, é um facto histórico, authenticado por uma lenda em versos que ainda hoje cantam os barqueiros do Rio de S. Francisco. Se fosse uma simples phantasia talvez agradasse mais ao leitor, porque então, sem obstáculo algum ao pensamento, o assumpto dando largas a imaginação produziria scenas brilhantes ataviadas com a roupagem da fábula. Desgraçadamente, porém, o facto é real, e oxalá não se reproduzisse ainda hoje entre nós. A phantasia, portanto, poucas vezes entra nessa narração sempre singela. (QUEIROGA, 1877, p. XIV)

O escritor, ao advertir que “Maricota e o Padre Chico” consistia em um fato histórico por ser este autenticado por uma lenda do rio São Francisco, atesta a essência nacional da obra conferindo a ela o selo de um romance brasileiro. O contexto de viagens predominante na época desvelava que era necessário percorrer o país e ver com os próprios olhos os habitantes de cada parte do território para, assim, construir a própria

história por meio da história vista através da viagem. Já dizia Von Martius, desde sua monografia considerada um texto fundador para a história do Brasil, que, para a escrita correta sobre os muitos cantos que compõem o Brasil, é “indispensável que o historiador tivesse visto esses países, que tivesse penetrado com seus próprios olhos as particularidades da sua natureza e população. Só então pode “estar apto para avaliar devidamente todos os acontecimentos históricos que tiveram lugar em qualquer parte do Império, explicá-los pela particularidade do solo que o homem habita” (MARTIUS, 1845, p. 408). É nessa fronteira transmeável entre história e literatura que a questão do viajante desponta em primeiro plano na atividade de descrição do real.

Alguns parágrafos atrás tentamos contextualizar a época em que Queiroga viajara pelo rio São Francisco, de Barra do Guaicuí no norte de Minas Gerais até Carinhanha na Bahia. Era 1839 e diversos viajantes estrangeiros percorriam o Brasil mapeando suas gentes e suas paisagens. Alguns já haviam chegado ao rio São Francisco, a mesma região percorrida por Queiroga. O mais interessante é que dentre tantos estrangeiros que noticiavam o Brasil estivesse entre eles um brasileiro. A diferença reside que os relatos de viagens dos estudiosos estrangeiros ganharam repercussão no cenário intelectual nacional e europeu. Queiroga, entretanto, permanece esquecido pelos estudos brasileiros como escritor e poeta.

Viaja o narrador de “Maricota e o Padre Chico” com olhos de cronista entre a história e a geografia da região ribeirinha. Demoradamente descreve a paisagem noturna da primeira noite embarcado:

Eram essa noites de magnífico luar, de que só gozam brasileiros, napolitanos e gregos, e que no dizer sublime do mavioso cantor dos Martyres *não eram noites, mas mivnciti do dia*. - Eu contemplava estático um panorama ineffável, que não há pincel que estampe, e nem voo poético que alcance. Era a lua despontando no meio das águas... (...) Era a lua despontando no meio das águas, as quaes de negras foram-se tornando pouco a pouco prateadas. A barca corria à tóia no meio do rio levada pela correnteza entre duas alas de arvores seculares que lhe bordavam as margens. O canto agudo da cahúam, saudando a vinda da casta progenitora dos mystérios, disperou-me do lethargo de um extasis para mergulhar-me em outro. O astro ecismador das noites já então de todo fora das águas e fronteiro a mim, enfiou por entre as duas alas do arvoredo toda a sua luz plena a brilhar como prata brunida sobre a quieta e azulada superficie do rio. Julguei ter diante uma das gigantescas columnas que adormam a faxada dos átrios celestes. Aillusao óptica era completa, pois nem lhe faltava o capitei* que parecia alli de propósito collocado pela mao do supremo architecto — a lua cheia — Jesus ! que voluptuosidade ! (QUEIROGA, 1877, p. 2).

A descrição da paisagem enluarada é quase um desenho de aquarela em que o narrador coloca-se entre poeta da paisagem e viajante da ilustração. Aliás, ilustrar era um

dever e uma característica marcante presente nos relatos dos viajantes estrangeiros, sobretudo no século XIX, quando a arte e a ciência começavam a tornar-se métodos relevantes para a aquisição do conhecimento.

A mesma missão havia sido atribuída a ele “viajar para recolher os costumes do país”. No entanto, porque apenas depois de 37 anos é publicado o produto de tal viagem? Talvez, em meio a tantas viagens e relatórios de viajantes estrangeiros, divulgando as terras promissoras do Brasil, não seria interessante publicar as percepções de um viajante da casa, sobretudo de um intelectual adepto a ideia liberal a qual previa mais autonomia para as províncias. Uma diferença singular entre ele e os viajantes estrangeiros estava no fato de que o estrangeiro percorria diversas porções do território brasileiro e deveria atender aos interesses da coroa: mostra um Brasil uno e coeso. Queiroga nos dá a entender que a região do São Francisco deveria ser lida como um mundo a parte, o que de fato está demonstrado no capítulo 3 “Vila Risonha de S. Romão. Usos e costumes e moléstias do Paíz”. A isto podemos atribuir a data de publicação do romance, em 1877, fim do século XIX, cujo processo de regionalização e nacionalização começavam a ser pensados. A vertente regionalista da literatura iniciada nessa época tinha por meta evidenciar, através da escrita, os aspectos pitorescos das províncias.

No referido capítulo, o narrador-viajante descreve minuciosamente a região: o trecho do rio em tempos de cheias e secas, as lagoas, os córregos que no rio desaguam, a maleita ocasionada pelos alagadiços; menciona as grandes extensões de terras concentradas nas mãos de poucos fazendeiros locais; descreve com miudeza a fisionomia dos ribeirinhos e todos os males sofridos ocasionados pela miséria. Para um romance, ainda do período romântico, em que o regionalismo literário evidenciava o pitoresco e a descrição de paisagens e costumes, as três primeiras páginas de “Maricota e o Padre Chico” são dedicadas a narrar a pobreza, a miséria, a péssima qualidade de vida do sertanejo ribeirinho do São Francisco²³: a malária que deixava marcas adoeçendo o baço, os casebres

23 Sobre isto, cito longamente o autor: “Porém, o que quer, meu amo, a gente quando viaja n'este rio, deve andar precatado. Ha muitas lagoas pelas margens: e nas barras dos rios e córregos que aqui vem desaguar, graça febre como mato e quem não quiser apanha-la deve andar sempre munido de espirito. - Vê essas impuheiras que por ahí vão? Isso tudo é alagadiço: e em lugares, o ar que se respira é veneno, é febre só: e que febre! Nunca deixa o corpo sem taboa. Rara é a pessoa, muito rara que a não tem. Se se pudesse arrazar o mato, ao menos junto d'esses lugares era uma felicidade. Mas quem trata disso? Alguns, poucos fazendeiros, são donos únicos de todas essas margens, que temos visto n'essa nossa viagem. É muita terra para tão pouca gente. Elles nem podem aproveitar, a décima parte d'ellas; quanto mais derrubar matos tão longe de casa, e que eles não podem plantar. Desde o Julgado da Barra até o Salgado, mesmo até Carinhanha e mais longe ainda, custa-se a encontrar alguém que não tenha taboa. (...) Faces amarelas, olhos encovados, com olheiras rôxas, nariz affilado, ventre grande e entumecido, - são os signaes certos, que indicam aquela molestia. Os moradores dos fundos valles do Gequitahy e Rio das Velhas, nao só padecem esta moléstia, como ainda por mal de peccados, a maior parte, principalmente os pobres, carregam grandes

miseráveis e a precária dieta. Essas páginas, contêm um teor mais sociológico, ou mesmo um certo tom de denúncia, embora não se fale a origem e evolução de tal pobreza dentro do espaço da narrativa.

Os moradores dos fundos Valles do Gequitahy e Rio das Velhas, ainda por mal dos peccados, a maior parte principalmemente os pobres, carregam grandes papos que engrossam-lhe o pescoço desmezuradamente, e alguns cahem até os peitos, podendo pezar 20 libras e mais. E esses desgraçados, não se animam a mudar de paiz. Deixando de beber aquellas águas fundas e barrentas, ficariam sãos das papeiras. Mas, vá lá alguém dizer-lhes isso. Iria adquirir inimigos. (QUEIROGA, 1871, p. 14)

A palavra “paíz” neste caso é uma demarcação territorial local, correspondente a província. Poderíamos analisar a palavra por duas vertentes: uma é a ideia de província, enquanto comunidade autônoma, enquanto nação; a outra demarcaria mais ainda a sua condição de viajante estrangeiro daquelas terras, ainda que seja ele um brasileiro. “Paiz” era a referência territorial atribuída pelos viajantes estrangeiros às províncias. Os escritores e os pesquisadores locais deveriam aprender com os mestres viajantes de outras terras a metodologia da viagem traçando por meio de seus textos a própria identidade brasileira. Havia uma crença de que o texto poderia representar o real.

A intenção era mostrar aqui como os relatos de viagens científicas influenciaram a prosa de ficção do Brasil do século XIX, tomando como exemplo o escritor sertanejo João Salomé Queiroga e sua viagem pelas beiras do rio São Francisco, a qual resultou em um romance. As reflexões aqui apontadas tiveram como propósito levar a pensar sobre o estilo de escrita produzida naquela época, a narrativa literária que acompanha um fato histórico, a viagem e o romance, o nacionalismo e a literatura. Sobretudo, pensar na função ocupada pela literatura enquanto instância portadora ou refletora do mundo social. A ideia de fotografia é cara para pensar essa questão no século XIX, pois toda vez que se falava em objetivar alguma coisa falava-se em retrato. Nesse sentido, viajar e fotografar com as lentes dos olhos e depois desenhar com a tinta da pena ou com pincéis os rostos, as paisagens e os cenários, viajar e registrar era quase sinônimo da realidade. Queiroga, em alguns momentos do seu livro, narra desenhando a paisagem e a fisionomia de seus personagens. “Era a villa; a linda posição que ocupa a beira-rio; dera-lhe o pomposo nome de — villa Risonha; pátria

papos que engrossam-lhe o pescoço desmezuradamente, e alguns cahem até os peitos, podendo pezar 20 libras e mais. E esses desgraçados, não se animam a mudar de paiz. Deixando de beber aquellas águas fundas e barrentas, ficariam sãos das papeiras” (QUEIROGA, 1977, p.14 e15).

da interessante e simpática Maricota, da qual agora nos ocuparemos esboçando-lhe o retrato com as cores, que nos são ministradas pelo companheiro de viagem" (p.19). "Estou quasi a desistir da difficil tarefa de pintar o Padre Chico com as cores carregadas, com que foi-me descripto pelo homem da Carinhanha, meu companheiro de viagem" (p.41). "A tempestade tocava então seu paroxismo. Serme-hia preciso agora, se eu intentasse pintar a scena que se passou n'aquelle occasião, o pincel de Salvador Rosa, ou a penua de Homero" (p. 109). Por meio dessas passagens a importante função que ocupava as viagens nesse período é reforçada, o narrador-viajante recorre ao descritivismo das cenas e dos tipos, tal como os curiosos viajantes estrangeiros que registravam em trânsito a territorialização paisagística do Brasil, destacando assim uma literatura-reflexo ou literatura-revelação.

2.3 Os escritores das beiras

Há escritores/as que conseguem em vida sua glória. Outros a conseguem após a morte. Mas há muitos centenas de escritores e escritoras, que pelas contingências do seu tempo e dos posteriores que jamais conseguem um momento em que se ilumine sua obra.

Ivia Alves

Pretendo traçar aqui o que antes fora anunciado, uma espécie de cartografia literária do rio, cumprindo sua função de desvelar as imagens de "beira vida – beira rio" pineladas na literatura, bem como trazer para os tempos de agora informações dos escritores e suas obras: quem eram, que papéis sociais ocupavam, se eram homens advindos do mundo das letras ou se combinavam atividade literária com outras funções. Pretendo fazer valer o que antes fora dito sobre o caráter informativo desta pesquisa, que consiste na apresentação desta literatura sanfranciscana construindo, em forma de texto, um pequeno acervo.

Reuni todos os dados que encontrei a respeito dos escritores e suas obras e tentei colocá-los aqui, entretanto, algumas obras poderão passar a ideia de que foram privilegiadas devido à quantidade e qualidade das informações. A isto deve-se o fato de que alguns escritores são ou foram, em algum momento, mais reconhecidos no meio literário que outros, consequentemente por isso há mais registros. Alguns, por exemplo, tiveram suas obras premiadas, como é o caso de Xavier Marques e Deocleciano Martins. O primeiro ocupou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e o segundo recebeu, por algumas de

suas obras, o prêmio de menção honrosa da Academia. Osório Alves de Castro recebeu por “Porto Calendário” o prêmio Jabuti de literatura. Encontrei também algumas informações em blogs de pessoas amantes da literatura e da cultura baranqueira, como por exemplo, “vapor encantado²⁴”. Estão disponíveis neste blog notícias e histórias do mundo do São Francisco, seus afluentes e arredores. Nele encontrei uma pequena biografia de Deocleciano Martins de Oliveira.

O homem foi um “monstro”, uma “aberração da natureza”, produziu incontáveis e valiosas obras de escultura, entre elas os doze apóstolos que decoram a entrada da gruta de Bom Jesus da Lapa e as estátuas que ornamentam o Palácio da Justiça no Rio de Janeiro. Na literatura, deixou diversos livros com temáticas relacionadas à vida no rio São Francisco e seu folclore. (VAPOR ENCANTADO, postagem do dia 09 de janeiro de 2010)

Já outros, ao pesquisar em livros de história literária, dicionários literários e em buscas pela internet, encontrei apenas minúsculos rastros, como é o caso de Armindo Pereira, Prado Ribeiro, Accioly Lopes e Ruy Santos. Curiosamente, os dois últimos desta lista, Accioly Lopes e Ruy Santos, são dois escritores que representaram em suas obras o remeiro enquanto herói do mundo anfíbio. Dois romances importantes para a compreensão do universo do trabalhador da barca. Pretendo, com este capítulo, evidenciar também a falta de dados e a dificuldade de interpretar obras e reconstruir trajetórias de autores quando se tem em mãos um pequeno acervo de dados ou mesmo uma publicação.

Apresentarei os escritores das beiras por data de publicação, assim o leitor poderá ter a dimensão de uma linha do tempo literária. Como já é de conhecimento, com João Salomé Queiroga em seu “Maricota e o Padre Chico” inicia-se a literatura sanfranciscana no campo da prosa ficcional, escritor a quem dediquei longas páginas acima e que agora apresento.

João Salomé Queiroga nasceu em Vila do Príncipe, hoje cidade de Serro-MG, região do Vale do Jequitinhonha. Não há registros da data definitiva de seu nascimento. Sílvio Romero, em “História da literatura brasileira”, aponta que o escritor teria nascido em 1810 ou 1811 e morrido depois de 1880. Ele é irmão do também escritor Antônio Augusto de Queiroga, ambos são igualmente esquecidos. Publicou tardivamente três obras, duas de poesias e um romance: *Canhenho de poesias brasileiras*, em 1870; *Maricota e o Padre Chico*, em 1871; e *Arremedos*, em 1873. Estudou na Academia Jurídica de São Paulo. Nos anos que

24 Endereço do blog: <http://vaporencantado.blogspot.com.br/2010/01/bronze-no-pais-das-carnaubas.html>

lá viveu fez parte da Sociedade Filomática com seu irmão Antônio Augusto de Queiroga. Exerceu em Minas Gerais e Pernambuco a magistratura. “Foi bom mineiro, não mudou; foi sempre o mesmo; o que escrevera em 1870, podê-lo-ia ter escrito quarenta anos antes. E' indispensável mostrá-lo, manuseando as provas” (ROMERO, 1948, p.53). Sílvio Romero cita longamente o prefácio de “Canhenho de Poesias Brasileiras” que aqui transcrevo deixando o próprio João Salomé Queiroga apresentar-se.

Cerca de quarenta anos estão neste volume; a descrição de um grande e continuado dia de festa, com pequenos intervalos de sofrimentos. A rosa também tem espinhos. Menino travesso a correr atrás de borboletas que nunca chega a apanhar, mas divertindo-se com isso: eis a história de minha vida poética... O desejo de metrificar despertou-se em mim o ano de 1828 na cidade de S. Paulo. Ali se achavam reunidos, além de estudantes de diferentes pontos do Brasil, alguns e não poucos, que voltaram de Coimbra para continuar seus estudos na Academia Jurídica que se acabava de instalar. Moços entusiastas entretinham-se em palestras políticas e poéticas... Por esse tempo fundou-se uma associação literária, denominada “Sociedade Filomática” da qual coube a honra de ser um dos instituidores. Foram sócios dela, além de outros, os Srs. Fernandes Torres, Carneiro de Campos e Cerqueira, então lentes beneméritos da Academia... Em 1829 o corpo acadêmico resolveu passar o dia 07 de setembro nas margens do legendário Ipiranga em festa ao aniversário do maior dia do Brasil. Dos três irmãos Queirogas o mais velho foi escolhido para fazer e recitar o discurso, panegírico ao grande dia. E-me impossível descrever a impressão causada por aquela patriótica locução, principalmente quando, finalizando o orador, convidou a beijarem a terra da Independência em homenagem ao inapreciável benefício que nos havia legado. Foi uma explosão de bravos uníssonos repetidos por mais de seiscentas bocas. Foi tal o entusiasmo que até eu animei-me a repetir perante aquele respeitável e ilustrado auditório um soneto que havia feito, minha primeira produção poética, que só por essa razão a conservo e agora dou ao prêlo. Em São Paulo compus alguns versos eróticos. Nunca animei-me a publicá-los; era justo este receio, pela comparação que então fazia com os versos de outros companheiros, entre os quais sobressaíam Francisco Bernadino Ribeiro e meu irmão Antônio Augusto Queiroga que eram comigo os três membros da comissão de crítica da Sociedade Filomática... Este século laborioso, forte e ciador quer que a poesia seja religiosa, fecunda, agricultora, operária e fraternal. Passou felizmente o tempo em que os poetas punham todo o seu cuidado em metrificar, de mistura com suas paixões e sentimentos, a risonha crença dos gregos. Era chegada a época dos brasileiros abjurarem essa religião, que havíamos herdado da metrópole; ela estava sobremodo arraigada em nossos ânimos e costumes e bem têm custado os primeiros ensaios para essa feliz regeneração. (prefácio do livro “Canhenho de poesias brasileiras, 1870). (ROMERO, 1948, p. 53 e 54)

Prezava nos seus escritos uma certa brasiliidade, o que claramente evidencia-se nas últimas frases de seu prefácio: “Passou felizmente o tempo em que os poetas punham todo o seu cuidado em metrificar, de mistura com suas paixões e sentimentos, a risonha crença dos gregos”. (QUEIROGA, 1871, p 15). Este fragmento tem valor de um fato

histórico: o século da independência do Brasil e da formação de uma consciência nacional. Caberia à literatura partir de um assunto material local e a alma, esta deveria vir em segundo plano. Em Queiroga havia um pouco dessa alma. O espírito de oposição à literatura europeia, ele o teve. A despreocupação do purismo linguístico, ele a possuiu também conscientemente. São suas as palavras:

Dizem-me que sou acusado por deturpar a linguagem portuguesa. Mais de uma vez tenho escrito que compondo para o povo de meu país faço estado, e direi garbo, de escrever em linguagem brasileira; se isto é deturpar a língua portuguesa, devo ser excomungado pelos luso-brasileiros. Escrevo em nosso idioma, que é luso-bundo-guaraní..... Desgraçadamente existem ainda alguns escritores brasileiros que se aferram à velha estrada portuguesa. São dignos de lástima; nós devemos olhar para diante. Estou persuadido de que as questões de forma já foram todas encetadas entre nós. [...] Nossa linguagem que tem sido até pouco tempo só portuguesa, vai-se refazendo com os novos escritores e para o futuro ela será outra bem diversa. O gosto nacional é o grande acontecimento do fim deste século, ele vai se apoderando de tudo, faz erupção por toda parte e tudo inunda. Pintura, poesia, música, todas as artes, todos os estudos, todas as ideias vão sendo levantadas pela benéfica corrente do progresso; a língua é uma das primeiras causas de que ela se apodera. Em um momento enche-se e transborda de neologismos. Seu velho terreno português desaparece debaixo de um montão sonoro e simpático de vocábulos compostos de português, bunda e guaraní. Esta língua nova é bela, ornada agradável, copiosa e inesgotável em formas... E' uma língua branda, elástica, ágil, fácil em atar e desatar à vontade todas as fantasias do período; uma língua toda chamalotada de figuras e acidentes pitorescos, uma língua nova, sem sestro algum mau, que toma maravilhosamente a forma da ideia e que atrai pela graça de estilo. E' uma língua cheia de mudanças, de propriedades elegantes, de caprichos agradáveis, cômoda e natural para a escrita; dando a todos os escritores, ainda os mais vulgares, toda sorte de expressões felizes, as quais fazem parte de seu fundo natural. (prefácio do livro “Canheno de poesias brasileiras, 1870). (ROMERO, 1948, p.56)

As formas de sua fantasia eram as formas do sertanejo de Minas Gerais. Sílvio Romero destacou quatro espécies de lirismo em suas obras: o popular, o pessoal, o lendário e o satírico. “Salomé Queiroga não foi um grande poeta; mas é um poeta apreciável. Não passou de certa mediania; não teve a força e o calor, a lucidez dos artistas de boa seiva; porém possuiu o instinto local e popular. Esta é sua qualidade principal” (ROMERO, 1948, p. 57). Todas as suas impressões e todas as suas produções traziam a graça desse estado emocional. Os seus escritos são cercados por todos os lados por este espírito popular.

Queiroga é comparável a uma dessas árvores medianas da flora indígena. Não assombra pelo porte gigantesco e pelo bracejamento apoplético das ramagens; em compensação tem as formas, a seiva e os perfumes de um produto das selvas pátrias. Seu maior defeito é certo humorismo sensaborão, próprio do mineiro, que o poeta espalhava em quase todas as suas composições. (ROMERO, 1948, p. 57)

Em sua apurada crítica que fez ao escritor mineiro, Sílvio Romero observou que no lirismo pessoal a singeleza e o tom plácido predominavam. Mas que devia-se ter muito cuidado com o velho Salomé Queiroga, porque grande porção de suas poesias são copiadas, só das “Contemplações de Vitor Hugo” ele encontrou algumas, as quais cita em seu estudo sobre o seu estudo da história da literatura brasileira e compara verso a verso, linha a linha com as poesias do escritor mineiro. Dizia ele que Queiroga passara para o português os nomes dos personagens por nomes dos sertanejos de Minas. O que comprova a forte influência europeia na literatura brasileira. O crítico é severo em relação a este possível plágio e desmascara o escritor.²⁵

Amélia Rodrigues e seu livro “Mestra e mãe”, autora e obra hoje completamente esquecidos, aparecem citados por Fernando Sales na apresentação de “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes, 1978. “Mestra e mãe: educação moral e cívica” teve sua primeira publicação em 1898, dezessete anos depois de “Maricota e o Padre Chico”. A escritora inicia o seu livro dizendo do sertão baiano, território que a igreja católica continuava a exercer seu papel colonizador. Em síntese, conta a história de um padre que havia herdado de seu pai uma fazenda localizada nas margens do rio São Francisco. Lá ele edifica uma capela e reafirma os compromissos com a comunidade em torno dela. A escritora narra o processo de crescimento da comunidade, suas novas casas, o aumento do comércio e das indústrias. Mas dentro do universo da comunidade, ganha destaque a criação de uma escola para meninas.

A senhora Mercês, a professora da escola, personagem que ocupa lugar central na trama, aparece no povoado como mendiga, padecendo de fome e sede. Acolhida por Euphrosina, menina que no inicio da narrativa aparece com a idade de doze anos. Recebeu dela e sua família todos os cuidados e logo revelou sua história. Era uma senhora de posses no Ceará, mas em decorrência da seca perdeu tudo e resolveu imigrar. Dotada de boa instrução, Dona Mercês se ofereceu para ajudar as meninas do povoado que careciam de educação. O padre Martins e o Sr. Botelho, pai da menina Eufrosina, aceitaram a sua ajuda e começaram o processo de construção da escola. E a narrativa segue em torno do cotidiano da escola e da relação entre professora e alunas. A amável Mercês ensinava e tratava as suas alunas com o cuidado e o saber maternal, daí o título “Mestra e mãe”. “Escrevi este livro,

25Fonte:

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo III. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

queridas meninas, para auxiliar vossos pais e vossos mestres na doce tarefa de fazer-vos amar a virtude e a instrução” (RODRIGUES, 1929 apud BARREIRO; SILVA, 2013).

Amélia Rodrigues infiltrou nas frestas do universo católico e patriarcal, como claramente é mostrado em seu “Mestra e mãe” e na sua própria trajetória de vida. Sua militância e educação estavam diretamente relacionadas às ações da igreja católica. Usando isto como meio para encorajar as mulheres a adentrar os espaços públicos, brigou por um lugar entre os escritores masculinos para publicar os seus escritos. Colaborou em jornais e periódicos da região do Recôncavo Baiano, na cidade de Santo Amaro, em Salvador e no Rio de Janeiro.

Por meio de um ensaio de Ivia Alves, “O possível espaço público de uma escritora: Amélia Rodrigues” (2007), pude obter informações valiosas acerca de sua biografia, de modo que as sintetizo aqui com base nos estudos da pesquisadora. “Sabe-se muito pouco sobre a vida de Amélia Rodrigues. Os dicionários e histórias literárias que registram sua atuação na vida cultural, principalmente da Bahia, indicam poucos elementos sobre sua vida” (ALVES, 2007, p. 35). Amélia é considerada pela estudiosa como uma das primeiras escritoras feministas da Bahia.

Nasceu em Oliveiros de Campinhos, distrito de Santo Amaro na Bahia, no dia 26 de maio de 1861. Era de família sem fortunas nem terras, fato que, conforme assinala Ivia Alves, teria dificultado sua atuação no âmbito público. Desde menina foi encaminhada para o estudo. Devido o desnível social da moça, seus pais decidiram investir em sua educação e profissionalização. Fora educada inicialmente por um primo padre, depois pôde seguir seus estudos sob a tutela de representantes da igreja, que a ensinaram na formação mais adiantada. Assim, “sua formação, portanto, foi acima da média das moças do lugar, inclusive das filhas dos senhores de engenho. Aprendeu e leu os clássicos, latim, francês, alemão; teve iniciação às ciências e à matemática, construindo um conjunto de conhecimentos que se pode considerar de uma formação eclética, e um toque de erudição” (ALVES, 2007, p. 36).

Aos 17 anos ingressou em uma escola formal de Santo Amaro para cursar o magistério. Já aos 19 anos, em 1880, concorreu a uma vaga de professor primário em concurso público para uma escola de Santo Amaro, classificada em primeiro lugar. Mesmo escrevendo desde os 12 anos de idade, ela publicou alguns de seus poemas aos 17 anos em periódicos de Santo Amaro e em jornais da cidade. Estreou no teatro aos 20 anos com a peça *Fausta*. A peça contestava a visão de mundo dos senhores de escravos que afirmava que os escravos não tinham condições intelectuais para raciocinar. Os protagonistas do

drama era uma jovem de aristocracia açucareira e o seu escravo Lúcio, um negro que fora educado junto de seu pai e que, com a morte deste, passou a orientar a moça. A peça abriu as portas para que ela pudesse colaborar com o jornal *Eco Santamarense* escrevendo dois folhetins, sendo um deles *O Mameluco* que enfocava o drama dos mestiços que perdiam suas terras para os senhores de engenho.

Depois da morte do seu pai, seu principal incentivador, ela mudou-se para Salvador e recomeçou sua vida profissional de escritora. A trajetória de Amélia Rodrigues é permeada de desafios devido a sua condição, de mulher branca, mas pobre e solteira. Condição esta que exigiu algumas estratégias para divulgar suas criações e inserir-se no campo das letras, que naquele tempo era representado por homens. Enveredar-se dentro do movimento da igreja católica foi uma das principais estratégias. Em Salvador, “sob o pseudônimo de Dinorah e suas crônicas da atualidade escritas para uma jovem noviça que ela encontrou espaço na revista mensal *Leituras religiosas* (ALVES, 2007, p. 37).

Por meio da sua autonomia dentro do espaço da igreja, ela criou a Liga das Senhoras Católicas e a primeira revista escrita só por mulheres *A Paladina* (1910) e posteriormente em 1913 foi lançada *A voz da liga das senhoras católicas*. Envolvida com as obras da igreja e percebendo as mudanças da primeira república, a escritora voltou-se também para as ações sociais que pudessem beneficiar as mulheres, capacitando-as seja dentro ou fora do lar, proporcionando às mulheres e moças das camadas mais pobres alguma profissionalização como costureira, bordadeira, chapeleira.

Depois de sua aposentadoria, a escritora mudou-se para o Rio de Janeiro, tornando-se organizadora, editora e revisora de várias publicações mensais da gráfica dos Irmãos Salesianos. Nesta mesma editora foram publicadas as suas produções. Escreveu diversas peças de teatro para crianças, num feminismo didático e formador da nova geração. Escreveu as principais partes da bíblia em versos, destinando-as para as crianças.

Em 1926, a escritora voltou para Salvador já doente, meses antes de seu falecimento em agosto. Na ocasião de sua morte e no cinquentenário desta, ela foi reverenciada pela sociedade, pelas congregações religiosas e pelos acadêmicos.

Ela é a única mulher dentre os tantos escritores que compõem o corpus estudado nesta pesquisa de tese. “Como mulher sofreu a impossibilidade de ter o direito ser livre, de ser igual e lutar por um lugar na literatura, que até então era um reduto masculino. Teve de buscar espaço para poder fazer valer sua voz de mulher” (ALVES, 2007, p. 40). A sua bibliografia, como pudemos perceber, teve como cenário o sertão da Bahia. O seu livro

“mestra e mãe” diferencia-se dos demais livros estudados nesta tese, justamente por não enfocar propriamente as relações entre os ribeirinhos e o rio. Embora a comunidade onde se passa a história seja localizada às margens do São Francisco, a sua narrativa é de cunho didático, escrita com o propósito de educar as meninas da região beiradeira²⁶.

José Manuel Cardoso de Oliveira, nasceu em Salvador-BA, no dia 27 de junho de 1865, filho de Rodolfo Cardoso de Oliveira e D. Maria Virgínia de Matos Cardoso. Neto do pintor Pedro Américo. Bacharelou-se, em 1885, pela Faculdade de Direito do Recife (PE). Foi promotor público e juiz municipal. Ingressou na carreira diplomática. Aposentou-se como embaixador do Brasil, em Portugal. Faleceu em 1962. Na ribeirinha cidade da Barra, foi promotor público , e lá, recolheu o cenário de alguns capítulos do seu livro “Dois metros e cinco”, focalizando costumes, tradições, expressões típicas do linguajar caboclo, ofertando aos seus leitores uma narrativa de cunho pitoresco²⁷.

Francisco Xavier Ferreira Marques, foi funcionário público, escritor, jornalista e político. Nasceu em 1861, na Ilha de Itaparica, Bahia. O primeiro filho de Vicente Avelino Corrêa e D. Florinda Agripina Ferreira Marques. Seu pai possuía um barco com o qual realizava o transporte de pessoas e mercadorias entre a ilha e a cidade de Salvador. Sua mãe faleceu quando era menino sendo criado pelos tios maternos.

Ao completar vinte e um anos, em 1882, mudou para Salvador onde lecionou para crianças de escolas primárias sob a orientação do amigo Cônego Bernardino de Souza. Nesse tempo participou do meio intelectual abolicionista em que fazia parte Augusto Guimarães, amigo e cunhado de Castro Alves propagando os seus ideias abolicionistas e também republicanos.

Em 1885 logo após a publicação do seu primeiro livro “Temas e variações”, Xavier Marques se inseriu na produção jornalística da capital baiana ingressando no “Jornal de

26Fontes:

COSTA, Ana Alice Alcântara; ALVES, Ivia. (orgs). *Ritos, mitos e fatos, mulher, gênero na Bahia*. Salvador: Núcleo de estudos interdisciplinares sobre a mulher – NEIM, UFBA, 1997. (coleção bahianas, vol 1)

ALVES, Ivia. *O possível espaço público de uma escritora: Amélia Rodrigues*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 3 - n. 1 - p. 35-49 - jan./jun. 2007

27Fonte:

MENESES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

Notícias". Nos anos posteriores trabalhou como redator político em diversos jornais baianos, feito que abriu as portas para um cargo público, como oficial da câmara dos deputados. Por meio das relações estabelecidas na câmara por quase vinte anos, elegeu-se deputado estadual, de (1915 a 1921) e deputado federal de (1921 a 1924) pelo partido republicano. O escritor foi membro da Academia Brasileira de Letras, e da Academia de Letras da Bahia.

Xavier Marques é definido por Pedro Calmon, como um escritor regional fiel à Bahia, abordando os costumes e tradições desde à Cidade da Bahia ao Recôncavo, a vida praieira e o ciclo da cana-de-açúcar, passando por personagens da classe alta e média urbana, destacando também a presença dos negros na sociedade bahiana. "Assim a sua obra pode ser lida como projeto literário que contribuiu para a interpretação da Bahia desde o final do século XIX até inicio do século XX" (JUNIOR, 2011, p. 47).

A paisagem física e humana da região do rio São Francisco, desde Juazeiro a Pirapora, é tema de um de seus livros: "A cidade encantada". Os contos deste livro trazem as cenas e os cenários de dentro e de fora de um navio a vapor de Juazeiro-MG até Pirapora-MG. O narrador é o protagonista da trama, um homem que viaja com a sua filha e a mulher com destino ao sul do país. Dentro do navio, ele encontra um personagem que lhe conta sobre o mundo fantástico das cidades que povoam a margem do rio, estórias sobre os índios, sobre os tropeiros, os jagunços, os feiticeiros, o caboclo d'água, os tesouros perdidos²⁸.

Deocleciano Martins de Oliveira - no dia 09 de março, em 1906, nasceu Deocleciano em Barra – BA, na rua São João, a uma hora da madrugada. "Havia cheia grande e sua casa estava ilhada pelo rio, que invadira a cidade". (MARTINS, 1970, p. IX). Ele foi poeta, escritor, pintor, escultor e jurista. Avelar Cardeal Brandão Vilela, arcebispo da Bahia de São Salvador, no prefácio do livro, escreveu a seu respeito, dizendo:

conheci-o, na cidade sanfranciscana da Barra do Rio Grande, em momento de exaltação do de fé e de civismo, quando se celebravam as Festas Centenárias dessa pequena e nobre Sede Municipal do interior baiano. Modesto e culto, possuía vibrações e gigante. Era um sonhador do bem e do progresso; um sonhador que conseguiu transformar a imagem do sonho na realidade das estátuas que esculpiu; um visionário que soube pegar os princípios éticos, religiosos e sociais mais

28Fonte:

JÚNIOR, Gilberto Pereira Sena. *DO BANGUÊ ÀS AVENIDAS*: Xavier Marques e a identidade bahiana na primeira república. 145 f. Dissertação (mestrado em história) Departamento de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia, 2011.

expressivos e transformá-los em cruzadas de fé e de apostolado. O conjunto das obras publicadas por D. Martins de Oliveira revela um espírito de permanente juventude, de perene infância espiritual, o que é próprio dos verdadeiros artistas. Sempre voltados para o horizonte do eterno e do infinito. D. Martins de Oliveira foi um homem que viveu o mistério e a realidade de sua fé cristã católica, com desassombro e coerência. Terno enamorado da região sanfranciscana e especialmente de sua querida Barra do Rio Grande, jamais deixou de acreditar no progresso e na ressurreição global dessas terras banhadas pelo brasileirismo caboclo do rio São Francisco. (OLIVEIRA, 1979, p. XIX)

A literatura foi uma de suas paixões, ele publicou quatro livros, todos diretamente relacionados ao mundo do rio São Francisco. Seu primeiro livro intitula-se “No país das carnaúbas”, publicado em 1931, livro de contos que foi saudado pela crítica com a maior efusão, manifestando-se sobre o livro alguns nomes mais expressivos da época. Agripino Grieco, um dos críticos mais representativos do pós-modernismo, sentenciou: “se nos próximos trabalhos, o Sr. D. Martins de Oliveira se apegar ainda mais à verdade objetiva de figuras e ambientes baianos, bem poderá unir o seu nome a uma obra literária destinada a perdurar” (OLIVEIRA, 1979, p. XXIII).

“No país das carnaúbas”, o escritor delineia os modos de vida no campo e nas cidades das beiras do rio e do sertão bahiano. Carnaúba é uma árvore existente na região do rio São Francisco e no semiárido nordestino e que por muitos anos foi um produto de exportação. O livro foi premiado pela Academia Brasileira de Letras.

As narrativas do escritor apresentam-se com uma série de descrições, ora literais ora romanceadas, da gente que vive das margens do rio São Francisco. Para Carlos Chiacchio, o escritor apresentava-se como “um exato revelador dos aspectos singulares da terra e do homem do sertão. E tudo sob formas claras de um estilo narrador incomparável: pelo colorido simples e suave evocação de seus quadros naturais e vividos” (OLIVEIRA, 1979, p. XXIV).

O seu segundo romance chama-se Marujada, publicado em 1936. É um livro de contos sobre os festejos tradicionais da região e, foi contemplado com a Menção honrosa do prêmio Ramos Paz da Academia Brasileira de Letras.

Em 1938 é publicado o seu terceiro romance intitulado “Caboclo d'água”, cuja narrativa incide sobre as matrizes psicológicas do ribeirinho, o misticismo que flutua nas águas do rio, as suas crenças e superstições. No prefácio do livro “Procuro o menino”, Fernando Sales lembra que Tristão de Athayde, ao analisar o romance “ Caboclo d'água”, assim se expressou:

O Sr. Martins de Oliveira não aborda o problema dos mistérios ribeirinhos com os habituais preconceitos racionalistas. E, por isso mesmo, independe da posição ou não dos casos que se passem – na imaginação crédula do povo ou na realidade misteriosa do deserto das almas -, deixa sempre no livro uma atmosfera de além que, mesmo do ponto de vista estritamente literário, é de certo alcance e por vezes emoção forte. Os quatro ou cinco grandes planos de realidade em que vivemos – o natural e sobrenatural humano divino – aqui se combinam sem grande artifício e deixando uma impressão confusa dos limites entre eles, como e é realmente, na realidade, quando não os reduzimos apenas ao plano da natureza acessível aos nossos sentidos e à nossa razão dedutiva. (OLIVEIRA, 1979, p. XXIV)

Em 1942, lança D. Martins de Oliveira, o quarto livro de sua obra cíclica sobre o rio São Francisco. Era chegada a vez de “Os romeiros”, cuja narrativa tem como temática a tradicional e secular a romaria nacional que anualmente converge para a cidade ribeirinha de Bom Jesus da Lapa. Ao mesmo tempo ele traça a decadência do coronelismo, do chefe de jagunços, em face dos novos rumos da sociologia brasileira e a tragédia que se abate sobre as migrações do homem do São Francisco para os seringais amazonenses, para os cafezais paulistas e para os garimpos do Araguaia.

Fernando Sales (1979) ainda informa que por mais de trinta anos antes da sua morte o escritor não publicou mais nada no campo da prosa e da ficção. Entretanto, três anos antes de morrer, repentinamente, ele voltou a escrever, alternando o seu tempo com as esculturas que esculpia, uma paixão devotada por mais de vinte anos.

Assim, começou a disciplinar as horas de que dispunha, entre a paz que lhe oferecia o imenso “living” de seu apartamento de Copacabana, onde passava a manha a escrever, e o desarrumado ambiente de seu atelier da rua João Afonso, em que, ajudado pela fidelidade de Miguel Medina deixava que as horas escorregassem pela tarde e, até mesmo pela noite, absorvido na modelagem de suas esculturas, hoje espalhadas pelos quatro cantos do país, chegando até mesmo uma delas a atravessar o atlântico, afim de ser implantada numa praça bem portuguesa de Vila Real de Trás-os-Montes.

Era apaixonado pela terra natal a qual sempre visitava quando estava de férias. A cidade conta com várias de suas esculturas. Envolveu-se ainda menino em grupos de teatro, participando de peças teatrais e declamava poesias. Toda a sua obra refere-se ao mundo do rio, integrou ao conhecimento nacional tipos, costumes e tradições de uma região literariamente pouco difundida entre nós.

Ao procurarmos pelo nome de Deocleciano Martins de Oliveira, veremos que ele é lembrado como jurista, como juiz de Direito no Rio de Janeiro. Há dezenas de ruas e praças, com o seu nome espalhadas pelo país afora. No tocante a esse aspecto, ele não foi

esquecido. Sua atuação na magistratura foi brilhante e inesquecível.

No âmbito literário, ele é pouco reconhecido, enquanto “homem de letras”, poucos escreveram a seu respeito, portanto reas são as fontes de pesquisa. Mas se procurarmos pelo pintor, ou pelo escultor, veremos que ele é lembrado e reconhecido em diversas partes do País. Aparecerão citadas uma variedade de suas esculturas em praças, prédios públicos, chafarizes do Brasil.

Porém é na Barra, cidade que se banha na bacia do rio, que os moradores lembram orgulhosamente dele, como jurista, pintor, escultor e como escritor. Afinal, ele é o filho mais ilustre da cidade. Suas estátuas em bronze estão espalhadas não só pela sua cidade natal, mas Nordeste afora, como por exemplo Bom Jesus da Lapa, Três Marias, Paulo Afonso e Juazeiro, entre outras. O editor do blog literário (2013) desconfia que este seja um dos únicos casos em que Deocleciano Martins de Oliveira ofuscou o Deocleciano Martins de Oliveira. Ou seja, o juiz de direito, o desembargador, o pintor e o escultor fizeram com que o escritor fosse diminuído, se não ofuscado. Isso a despeito de seu nome ter sido inúmeras vezes mencionado em discursos de diversos acadêmicos da Academia Brasileira de Letras sempre que tratavam dos grandes escritores baianos.²⁹

Lúcio Cardoso, escritor mineiro, nasceu em Curvelo, no ano de 1912. Publica aos 22 anos “Maleita”, o seu primeiro livro. No começo dos anos de 1930, muda-se para a cidade do Rio de Janeiro. O escritor era criativo e inquieto, reconhecido por sua inabilidade para institucionalizar-se e por sua vocação para as letras. No Rio de Janeiro, depois de algum tempo, ele começa a trabalhar na companhia de seguros de seu tio Oscar Netto, sócio do poeta Augusto Frederico Shmidt. Incentivado pelo poeta e editor, publica o seu primeiro livro, um romance que tem por inspiração a fundação da cidade de Pirapora-MG, em 1883, margeada pelo rio São Francisco, por seu pai, Joaquim Lúcio Cardoso. Ele ficcionaliza este episódio da sua história paterna, explorando a relevância do rio na vida das comunidades destacando as estratégias de sobrevivência em terras que eram abandonadas pelo Estado.

29 Fonte:

OLIVEIRA, Deocleciano Martins de. *Procuro o menino*: obra póstuma. Prefácio do Cardeal Brandão Vilela, nota introdutória e bibliografia de Fernando Sales. Rio de Janeiro, Catédra; Brasília, INL, 1976.

LITERÁRIO. Avaliação sem exagero de um talento exagerado <http://pbondaczuk.blogspot.com.br/2013/10/avaliacao-sem-exagerode-um-talento.html>. Acesso em março de 2014.

A figura masculina é central no romance. O protagonista é um desbravador e construtor do mundo civilizado. Em Curvelo- MG, ele é contratado pela família Menezes, constituída de grandes comerciantes da cidade, para fundar Pirapora às margens do São Francisco. “Suas atribuições englobavam construir o porto comercial e representar com todas as regalias, a Companhia Cedro e Cachoeira de Fiação e Tecido. Teria a obrigação de organizar o comércio local e incentivar a vida no povoado nascente” (CARDOSO, 2010, p. 37). Casado recentemente, leva a esposa consigo. Mas, Elisa, era delicada e avessa ao sertão, não se acostuma com os hábitos e costumes do lugar e nem com a vida de mínimos confortos, adocece e morre com Maleita. Assim, como ela, outros tantos personagens morrem delirando em febre. Depois de muito persistir e de alguns acontecimentos desgraçados, devido a força da natureza ou à irracionalidade dos nativos, o narrador abandona Pirapora.³⁰

Armindo Pereira nasceu em Aracaju, Sergipe, em oito de setembro de 1922. Armindo dedicou-se ao jornalismo desde a juventude. Foi revisor da Imprensa Oficial em Aracaju e dirigiu o Jornal *Símbolo*. Em 1941 transferiu-se para o Rio de Janeiro, residindo os cinco primeiros anos em casa do seu tio Perpétuo dos Santos Pereira, Comandante da Marinha Mercante, por quem tinha grande afeição. Neste tempo ele cursou a faculdade de Direito.

Em Aracaju, fez os estudos primários e secundários. Quando menino e depois adolescente, órfão de mãe desde criança, ia todo fim de ano veranear nas cidades do interior. Em algumas das quais seu pai fixou-se juiz, passando a viver intensamente a intimidade do lugar com sua gente, usos, costumes e sentimentos, os quais, mais tarde, retratou em seus escritos com fidelidade e autenticidade.

É em uma dessas cidades às margens do rio São Francisco, em Vila Nova, que se passa a história de *Flagelo*. A trama é uma sequência de cenas de uma enchente; as águas do rio que vão subindo, acabando por submergir as habitações das margens e que, depois de espalhar a desolação e o horror, refluem, voltando tudo à situação anterior. Nas palavras de Brito Broca, no prefácio do romance, assinala:

Que o leitor não encontrará aí intrigas amorosas, nem os clichês do chamado

30 Fonte:

CARDOSO, Elizabeth da Penha. *Feminilidade e transgressão – uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso*. 225 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2010.

realismo socialista. Apenas o rio: o rio como um ser monstruoso, força imponderável acionada por molas ocultas que, certo dia, sai do seu ritmo para destruir, matar, dizimar, retornando finalmente a esse ritmo, na indiferença absoluta por todas as desgraças que causou. (PEREIRA, 1979, p. 14)

Na trama, a enchente causa a ruína de uma dezena de vidas infelizes. Brito Broca ainda diz no prefácio que o escritor buscou inspiração para o seu livro na “Peste” de Alberto Camus.

Em *flagelo* a intenção alegórica é mais fluente, não sendo por isso menos perceptível. Sente-se que a descrição da cheia – o rio subindo, subindo, implacável e temeroso – não prevalece como uma fato material em si, mas pela ideia que traduz. E essa ideia é a do “flagelo”, tomada por assim dizer na sua expressão metafísica: alguma coisa que está acima de nós, que não alcançamos, cujos desígnios impiedosos escapam às nossas possibilidades humanas. (PEREIRA, 1979, P. 15)

Entretanto, a enchente para Armindo nada tem de fantástica, nem de imaginária. O espetáculo da enchente foi presenciado pelo escritor, as cenas do seu livro resulta de uma experiência e encerra um testemunho.

O que se deu foi o seguinte: Armindo Pereira não reconstituiu essa experiência em termos puramente romanescos; o traumatismo que ela lhe produziu levou-o a emprestar um caráter apocalíptico à tragédia e a retirar dela uma “ideia” filosófica. Podemos dizer, pois, que as cenas são menos “descritas” do que “pensadas” pelo autor. (PEREIRA, 1979, p. 16)

Em Armindo Pereira, o termo “flagelo” se desprende do seu sentido meramente etimológico para adquirir uma significação mais ampla e generalizada, uma significação bíblica. O terror das populações ribeirinhas flageladas faz lembrar que Deus é um ser punitivo e cruel do Velho Testamento, quando desencadeava sobre os pecadores sua cólera sagrada. O romance tem como pano de fundo o homem em face do mistério de Deus, onde ninguém sabe explicar a razão do castigo, mesmo que todos sintam de forma inconsciente que cometem pecados. “As vozes se erguem em pranto e imprecações, clamorosas, pedindo misericórdia. *Miserere mei*”. (PEREIRA, 1979, p. 16)

Por que o flagelo? Por que o mal? Obedecendo a um determinismo irônico, o rio acaba refluxo, deslizando agora sereno, num silêncio recôndito, apenas um marulhar inofensivo, entoando, talvez, a queixa dos poderosos infrenes reduzidos finalmente à impotência. Pois assim como o “flagelo” vem, o “flagelo” cessa. A vida obedece, decerto, a um ritmo, mas ninguém consegue captar o segredo desse ritmo. (PEREIRA, 1979, p. 17)

Um tom de súplica e clamor percorre as páginas do livro, em uma narrativa que se faz em primeira pessoa, onde o herói está sempre a dialogar com o mistério que o envolve

e o aniquila³¹.

Wilson Mascarenhas Lins de Albuquerque, jornalista, escritor e político, nasceu em Pilão Arcado na Bahia, em 1919. Seu pai era um dos coronéis mais famosos da região, Franklin Lins de Albuquerque. Honrando a trajetória do pai, ele foi deputado por várias legislaturas e também secretário do Estado.

Enveredou cedo pelo mundo dos livros, publicando sua primeira obra em 1939, o romance “Zaratursta Me Contou”, aos 19 anos, com a ajuda financeira do pai. Foi membro da Academia Bahiana de Letras.

As suas obras “Os cabras do coronel” em 1964, “O reduto” em 1965 e “Remanso da Valentia” em 1967 descrevem a questão do coronelismo na cidade de Pilão Arcado, localizada às margens do Rio São Francisco. As três obras possuem o caráter autobiográfico, associando a figura do coronel, o protagonista da trilogia, Franco Leal, à figura de seu pai, Franklin Lins. O protagonista enfrenta a Coluna Prestes com sucesso e se coloca entre governadores defendendo os seus interesses e de seus seguidores. São muitos os aspectos que marcam a inserção do autor nas narrativas que criou, descrevendo fatos e personagens que misturam ficção, realidade e registro autobiográfico.

Nas histórias narradas existe uma identificação do narrador com o protagonista, o coronel Franco Leal. As suas realizações na cidade são sempre elogiadas e vistas como atitudes heroicas, dando ao coronel o prestígio de um grande líder. O carisma e a influência política são enaltecidos nas obras. André Luís Machado Galvão e Eliana Mara de Freitas Chiossi, no texto “Tênuas fronteiras: Literatura e História na trilogia do coronelismo, de Wilson Lins” (2010), apontam que o narrador se projeta no autor, o filho do grande coronel, que por sua vez se reveste de personagem da obra literária³².

31Fonte:

PEREIRA, Armindo. *Flagelo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL. 1979.

32 Fonte:

GALVÃO, André Luís Machado; CHIOSSI, Eliana Mara de Freitas. *Tênuas fronteiras: Literatura e História na trilogia do coronelismo, de Wilson Lins*. ANTARES, nº4 – Jul/Dez 2010.

2. 3. 1 Os escritores e os remeiro

Aqui considerei interessante separar as obras que falam especificamente do mundo das barcas, onde o remeiro aparece como personagem central das narrativas, como herói anfíbio, pois os dois capítulos que seguem abordam o “remeiro literário”, e neles estarei pontuando e interpretando as imagens do homem da barca e seu mundo nas três obras dos escritores a seguir. Para tanto, peço ao leitor que guardem estes nomes: Ruy Santos, Osório Alves de Castro, e Accioly Lopes e que foram eles.

Ruy Santos, médico, professor, parlamentar e também romancista. Nasceu em Casanova, pequena cidade bahiana, à margem do rio São Francisco em 15 de fevereiro de 1906, ano de uma das maiores enchentes do grande rio. Em Casanova fez os primeiros estudos. Prosseguiu-os em Salvador no Ginásio Ipiranga e no Colégio Antonio Vieira. Cursou, depois, a Faculdade de Medicina, onde haveria, mais tarde, de participar do quadro de professores, com três docências: Física, Química e Higiene. Iniciou a vida profissional como médico do interior na localidade de Itaparica, na zona cacaueira, e que era então simples distrito de Barra do Rio de Contas. O médico intercedeu junto ao governo estadual para que o distrito se tornasse município. Sendo ele o primeiro prefeito da recente cidade.

Depois, regressou a Salvador e ocupou a função de chefe do Serviço Social de Assistência Social. Nunca abandonou o jornalismo e trabalhou para o jornal “Estado da Bahia”, escrevendo diariamente sobre a vida política na coluna “Crônica do interior”. Em 1945, foi eleito deputado federal da Assembleia Nacional Constituinte. A sua ação vigilante e construtiva devem-se a emenda constitucional fomentando a criação de instituições de investigação científica junto às universidades do tipo Joaquim Nabuco e do Centro de Pesquisas Físicas; a Lei de Proteção à Saúde; a Lei de Assistência à Maternidade e Infância; a Lei de controle sobre a industria e o comércio farmacêuticos.

Ruy Santos foi ainda secretário geral da União Democrática Nacional e membro da Mesa Diretora da Câmara dos Deputados. Em 1953, o seu livro “Água Barrenta” foi publicado pela editora José Olympio, do Rio de Janeiro. Uma narrativa permeada de calor humano da região sanfranciscana em que nasceu. A história de João Baraúna é narrada com a simplicidade de que só os grandes escritores possuem o segredo. Um jovem barranqueiro que desde menino sonhou em ser remeiro, em percorrer um rio dentro de uma barca. Por meio da história de João, Ruy Santos conta as tantas histórias daquele mundo barranqueiro

em que nascera, o cotidiano do meio rural e da pequena comunidade do Riacho, atual cidade de Casanova. Muitos personagens são marcantes, como um velho tabelião que era curandeiro e receitava ervas para curar as doenças. Uma velha parteira, a mãe Claraninha, que além de fazer o parto das mulheres, cuidava da criança e da mãe durante o período do resguardo. Era de fato mãe de todos, ela mesma sentia-se assim. Ensinou os meninos desde pequenos a pedir-lhe a benção. A benção da mãe velha.

Nunca vi na minha vida criatura tão boa, de fato. De pouca conversa. Simples. Fiquei lhe querendo um bem doido. Se eu tivesse me casado com a Mariinha, havia de ser ela quem iria pegar meus filhos. Mas não casei. Nem sei se casarei um dia. E a mãe Claraninha já morreu. Pode-se dizer que o comércio fechou no dia da sua morte. O sino bateu tanto que parecia para gente rica. E sua riqueza estava naquele mundo de filhos. Ela era mãe de quase todo o Riacho. Se um dia eu fôsse alguma coisa ali levantava uma estátua à mãe Claraninha, bem no lugar do cruzeiro da praça. E, quando a igreja estiver fechada, a gente podia acender velas e rezar, aos pés dela, como se fôsssem os de uma santa. (SANTOS, 1953, p. 174)

Em “Água Barrenta”, o narrador é atento às miudezas do cotidiano como o “passar o café” para uma visita que chega ao parto de uma mulher, tudo isso é desvelado enquanto João desfia as suas memórias e conta a sua história. Pois, o romance é narrado em primeira pessoa na voz primorosa de um beiradeiro que deixa o barranco e segue em busca do sonho de ser remeiro³³.

Osório Alves de Castro, nasceu em Santa Maria da Vitória, Bahia. Não se sabe com precisão o ano de seu nascimento, se em 1898 ou 1901. Eliana Nogueira Pastana (2003), em sua dissertação de mestrado, dedicou-se a compor a sua biografia e fortuna crítica, entrevistou os parentes próximos do escritor, os quais informaram que o próprio Osório Alves de Castro dizia ter nascido em 1898, embora na sua certidão de nascimento constasse a data de 1901. Uma das filhas do escritor informou à pesquisadora que a nova certidão de seu pai foi feita em razão de protegê-lo de alguns coronéis que o juraram de morte. O novo registro, além da data de nascimento alterada, o nome do escritor também foi alterado, trocando o sobrenome que provavelmente seria Almeida por Alves. O Alves era do João, o pai adotivo, e o Castro do pai biológico. Como Osório desde muito cedo se envolveu nas lutas de classes defendendo o povo da região, seus pais o mandaram para um colégio interno na Cidade da Barra com esta nova identidade. Naquele tempo era um costume

33Fonte:

SANTOS, Ruy. *Água Barrenta*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.

register um filho muito depois de seu nascimento.

Numa fazenda no sertão da Bahia, em Santa Maria da Vitória, região banhada por águas de dois rios, o São Francisco e o Corrente, sob a luz do começo do século XX, Osório Alves de Castro veio ao mundo. Filho de mãe solteira e de um pai negociante de Pirapora. O filho do escritor Osório Alves de Castro contou a Eliana Pestana, a história de sua paternidade.

Não, o pai não se casou com a mãe dele. [...] É porque a mãe, vamos dizer assim, era um desacato... Era filha dessa ex-escrava da fazenda... E o pai biológico... Ele tinha negócios no vale. O João Alves, pai adotivo, era um tabelião em Santa Maria da Vitória. E ele se dava bem com os dois... Logicamente, acabou se afeiçoando mais ao pai adotivo porque foi o que o criou, educou. Já com o Pedro Castro manteve relações amigáveis. Ele nunca deixou transparecer algo negativo a respeito. Pelo contrário, até brincava, pois dizia que este era o pai bonachão, meio gordo... Já o João Alves era mais sisudo, tranquilo, tinha uma personalidade bastante. (PESTANA, 2004, p.31)

Entre os espaços da fazenda ou da cidade, entre os dois pais, o biológico e o adotivo, ele viveu uma vida simples em lares simples. “Foi um moleque observador entre muitos outros – um menino pardo, magro, de pés no chão e camisa surrada, espiando curioso, a gente que se aventurava no Velho Chico que chegavam no porto” (PASTANA, 2004, p. 32). Os seus romances Porto Calendário (1961), Maria Fecha a Porta prau o boi não te pegar (1978) e Bahiano Tietê (1991) possuem traços autobiográficos. Traços que se desenham não como um movimento de transcrição do vivido e sim como transcrição, um gesto de inventividade capaz de representar na literatura uma história na qual ele (Osório) é o herói.

Osório mistura a sua vida com a vida de Orindo, o protagonista de “Porto Calendário”, romance que aborda a figura do remeiro. Há muitas passagens que desvelam a parecência dos dois: O Orindo que tornou-se militante em defesa de seu povo contra o autoritarismo dos coronéis; O Orindo retirante que retira-se da sua terra e que depois volta como funcionário do governo em missão de apazigar os conflitos dos coronéis; O Orindo que tornou-se alfaiate; O Orindo filho adotivo e criado por uma avó. As identidades do personagem confundem-se com as identidades do próprio autor.

Uma pergunta poderia ser feita: até que ponto Osório é Osório e Orindo é apenas Orindo, um personagem inventado? A sua literatura desvela um movimento de “escrita de si” para os outros. Como se o próprio escritor adentrasse o espaço do texto ficcionalizando-se, ou aproximando a ficção da realidade.

Os seus personagens são todos retirados da terra em que viveu a infância, em Santa Maria da Vitória - BA. Cresceu num contexto familiar com diversas dificuldades financeiras. Educado pelo pai adotivo que era cartorário e uma mãe filha de ex-escrava. Mas, por trás das dificuldades havia a avó, o pai e a mãe que lhe proporcionaram uma infância feliz. Todas estas figuras familiares aparecem destacadas em “Porto Calendário” e, como estas, outras tantas retiradas do meio em que vivera. Eliana Pestana (2003) aponta que, em um dos passeios pelas beiras do rio, espionando por entre as cercas das casas da beira, o menino Osório presenciou uma cena forte que o impressionou bastante, narrando-a em “Porto Calendário”. “Repetindo um velho costume da terra, Pedro Voluntário foi buscar seus trastes. Pôs junto à pequenina, seu facão, sua garrucha de cano comprido e o seu machado lenhador. Puxou até a mulher o velho cavalo e o fez cheirar com suas ventas largas a recém-nascida erguida nos braços” (CASTRO, 1961, p. 38). São cenas como estas que povoaram o imaginário do escritor e que são encenadas em suas obras.

Quando menino, frequentou a escola local iniciando os seus estudos primários. Segundo os familiares do escritor, ele passou os seus primeiros anos em Santa Maria da Vitória e em Pirapora-MG. Ao final da infância, mudou-se para a Cidade da Barra com o objetivo de cursar o Ensino Médio em um colégio interno que seguia a linha de ensino jesuitístico. Lá tomou gosto pela leitura. Alguns dos seus mestres são referenciados em “Porto Calendário”: o pai adotivo, na figura de João Imaginário, o homem que lhe encaminhou para o estudo; o mestre Wenceslau que lhe ensinou o ofício de alfaiate; o magistrado Dr. Joãozinho que, além da amizade, lhe ofereceu também o acesso aos livros, podendo dispor da Biblioteca Pública da Cidade da Barra, que nos anos de 1920 mantinha-se fechada por certos interesses políticos. Osório tinha um forte ardor político e, em função disto e de perseguições políticas, viu-se obrigado a migrar de sua cidade para São Paulo.

A época de ouro do Corrente, com certeza, perderia parte de seu brilho, ficaria mutilada sem a produção de Osório, que excitou como poucos o imaginário de todos os leitores. [...] Da constelação de intelectuais do Corrente, no período em que estudamos, um nome emergiu do campo das letras: Osório Alves de Castro. Ele era um sujeito ímpar no cenário cultural, não apenas na região do Corrente, mas no contexto literário brasileiro. No início da década de 1920, que também assinala o início convencional da época de ouro, migrou de Santa Maria da Vitória para São Paulo, pressionado, segundo comentários de alguns santamarienses, por desentendimentos políticos. (MIRANDA, 2002, p. 76)

Em sua dissertação de mestrado, Eliana Nogueira cita a carta que ele escreveu meses depois para a sua namorada que deixou em Santa Maria da Vitória.

Alma de santa, eu já sei pesar a tua dor. Mas...o que foi isto? Notei uma fraqueza em si, não mais escreveu as sobreescritas com sua letra [...] Josefa, Santa Maria é o meu alvo. Josefa, eu fui perdido, mas tu sabes que sempre fui forte e sentimental. Tenho concentrada na alma uma vingança animal contra estes miseráveis [...] Josefa, tenha fé em Deus, se eu não te buscar não buscarei também a minha família, e tu sabes que o meu amor por meu povo é sagrado. Se eu for vencido fique comigo no coração que eu morrerei contigo no último alento de vida. Eu preciso ser um herói, Josefa, trabalhar muito [...] Já não sou mais aquele das minhas ilusões, e aí eu já tive provas, e sei que este engano da carne que eu apanhei no mundanismo da mocidade de nada vale. (Trecho da carta escrita por Osório Alves de Castro, na década de 1920).

O homem curioso, a militância, a música, a arte e a alfaiataria constituíam a sensibilidade do escritor e anos mais tarde, entre as décadas 30 a 60, despertava o seu talento literário. Faria a sua travessia. Assim como o personagem Orindo Brotas, ele deixou o seu torrão natal. “Remo pra fugir mais depressa, vou ser um alfaiate, ter umas roupas bonitas e ir para mais longe do desconhecido” (CASTRO, 1961, p. 247). Osório de fato tornara-se alfaiate. Talvez tenha cumprido em “Porto Calendário”, por meio de Orindo, parte do que havia prometido na carta para Josefa, sua namorada que havia deixado em Santa Maria da Vitória: a sua vingança contra os políticos da região estaria no conhecimento adquirido através do trabalho e dos livros.

Antes de chegar a São Paulo, seu destino premeditado, passou pelo Rio de Janeiro. Em 1922 buscava ele pelo curso de direito. “Levado talvez pela ideologia política, agregara-se ao grupo reunido em torno do professor José Oiticica, homem exaltado e anarquista, grande figura política na época. Fizeram-se amigos” (PASTANA, 2003, p. 50). No Rio entrou para marinha, mas desistiu depois de viver num regime severo, refugiando-se em uma tenda de alfaiate onde aprendeu a profissão. De acordo com Eliana Pestana a sua passagem pelo Rio de Janeiro foi rápida e que não se sabe muito sobre ela, mas que durou o tempo necessário para que o escritor aprendesse o “corte e costura” de um terno e teve seu fim com a prisão de Oiticica.

É interessante perceber como estes momentos da vida do escritor estão presentes no romance “Porto Calendário”. O personagem Orindo parece seguir a trajetória de Osório. A passagem pelo Rio de Janeiro lembra a estadia de Orindo na Cidade da Barra-BA, quando foi acolhido pelo Mestre Wenceslau em sua tenda de alfaiate. “Dois anos depois, Orindo já era oficial, fazia calças e paletós e tomava parte das discussões com o doutor Joãzinho e Mestre Venceslau sobre os diversos assuntos onde a literatura a ciência e a política podiam ser debatidas com mais franca liberdade” (CASTRO, 1961, p. 260). Nesta época, por volta de 1922, o cenário político social brasileiro sofria as influências da Revolução Russa, a qual

pretendia transformar o país economicamente, politicamente, culturalmente e socialmente. Osório, aos seus vinte e poucos anos, atravessava uma fase da vida que lhe serviria de referência para a sua arte literária anos mais tarde.

Finalmente chega a São Paulo, o destino de tantos nordestinos. O seu romance Bahiano Tietê, publicado em 1990 após a sua morte, aborda as impressões de um homem sertanejo e beiradeiro sobre a vida na cidade grande. Lá, ele virou-se como pôde, trabalhando arduamente para comer o pão de cada dia. O livro “Bahiano Tietê” continua a história do personagem Orindo, em “Porto Calendário”. Orindo, transfigura-se na pele de Bahiano Tietê. O nome do personagem dá título ao livro e carrega em seu discurso uma referência territorial, o homem nascido em Santa Maria da Vitória, no sertão da Bahia, região banhada pelo encontro de dois rios, o São Francisco e o Corrente, migra para o estado de São Paulo, região que tem suas terras banhadas pelo rio Tietê. Ao migrar ele assume a identidade de Bahiano Tietê. Dois rios, dois destinos que atravessam a vida do personagem e do escritor.

Em São Paulo surgiu a oportunidade de trabalhar nas fazendas de café. Osório como era um homem “letrado”, trabalhou no interior do estado como contador, lidava com os livros da fazendas. Nesse tempo, aponta Eliana Pestana que o escritor, nas horas oportunas, recorria aos livros, à folha e ao tinteiro para escrever as suas impressões sobre a vida na fazenda.

Segundo os dados de Eliana Pestana, ele se casou em 1926 com uma moça que levava o mesmo nome da antiga namorada de Santa Maria da Vitória. Era a sua segunda Josefa, filha de imigrantes espanhóis com quem teve seis filhos. “Segundo informantes locais, Josefa, ‘a noiva de Santa Maria’ esperou por Osório até 1989, ano em que ela faleceu. Contam ainda que esta senhora teria sido enterrada vestida de noiva. Será?” (PASTANA, 2003, p. 69).

Por volta de 1934, mudou-se para Marília, no interior de São Paulo. Lá ele teve suas primeiras publicações nos jornais locais. Começa, então, a atividade intelectual de Osório Alves de Castro, atividade a qual ele se lança com avidez e que ininterrupta durante 44 anos, até 1978, ano de sua morte. Em Marília dedicou-se ao seu ofício de alfaiate. “Sua Alfaiataria Rex tornava-se o centro da sua vida literária. Na década de 40, no balcão desta, debruçavam-se para conversar todos os intelectuais da cidade. Ele conseguiu unir o mundo das letras com o mundo dos botões que pregava nos paletós e calças. Paulo Rangel escreveu o prefácio de Porto Calendário e pontuou:

Quem escreveu esse livro maravilhoso, que faz lembrar o “Dom Silencioso” de Sholov, “Cem anos de solidão”, de Gabriel Garcia Marques, e cuja linguagem tem pontos comuns com “Grande Sertão: veredas” de Guimarães Rosa? É um moço de 78 anos de idade que vive em um apartamento da rua Heitor Penteado, em São Paulo, onde guarda o instrumento que formou seis filhos: a tesoura, já gasta, que durante mais de trinta anos cortou calças e paletós, na alfaiataria Rex, na cidade de Marília. Durante anos ele costurou, de dia, botões e de noite personagens. Leu filósofos, ensaístas, romancistas, principalmente historiadores sobre a região do São Francisco; e foi ele que escreveu a carta “a espantosa, a estourada carta, mensagem dos cem mil cavaleiros”, a histórica carta enviada a Guimarães Rosa, publicada na revista Diálogo, número 8, de novembro de 1957, em que analisa a obra desse outro sanfranciscano. (CASTRO, 1961, XI)

João Guimarães Rosa, por intermédio de Paulo Dantas, teve conhecimento de uma carta escrita por Osório em que contava causos da região do rio São Francisco, ele pediu ao amigo que intercedesse junto ao destinatário para que lhe cedesse uma cópia.

Você me falou de um capiau sãofranciscano que escrevera ao Herculano Pires uma carta gozada, despejando forte. Não conheço pessoalmente o Pires, mas gosto dele (...) você não podia pedir lhe que me mandasse a carta, dada, ou emprestada, ou por cópia? Arranja isso pra mim, mano velho, coisas à mão do São Francisco não posso deixar de ver. (Paulo Dantas, 1975, p. 61 apud Mônica Gama, 2013, p. 85)

Eis a resposta de João Guimarães Rosa a Paulo Dantas:

Rio, 10-VIII-57

Paulo Dantas, caríssimo, estradeiro-mór de vereda acima, quebrador de coco, portador da alegria amontoada, escrevente criminal do Sertão!

Estou tonto e alegremente de repente; tonto = “bicudo”, “pingudo”, sorvedouro, bebido, cheio de boa legítima da Januária [...] E, agora, a carta. A espantosa, a estouradora carta, mensagem dos cem mil cavaleiros: aquilo é o sertão do São Francisco, nosso, inteiro, despejando gente célebre, e lugares enrolados, tudo com os respectivos foguetes, tiros, relinchos de cavalos: a carta de Osório Alves de Castro! Ai, de novo tontei. Oh, homem do São Francisco! Pudesse eu ia lá, em Marília, conversar com ele, três noites e três dias, seguidos, sem pausa nem pio, sem fio de pavio. Foi para mim uma rajada, um desembesto, um desadorno, um desabalo. Não tenho palavras. Foi um filme doido, vero, cinerama, passando diante de mim, de minha velhice-na-infância. Relembrei, de repente, mais um milhão de fatos, de ricas coisas. Vou relembrar mais. Vou despejar. Deus é grande. (Confidênci: um filho de Sancho Ribas, na carta citado, foi colega meu no colégio interno, foi um dos que me descreveram a invasão de São Francisco pelos jagunços; dois filhos do Coronel Caciquinho também. A vida é vária, e comprida). Você agradecerá por mim ao nosso caro Herculano (sinceramente, é dos do meu maior apreço, acho nossos anjos-daguarda combinam, literária e humanamente), a remessa da cópia, presente precioso. E vê se pode mandar dizer ao Osório Alves de Castro que escreva logo, logo, logo o “Porto Calendário”, que deve ser alguma coisa carnuda e tatanuda, já estou certo – ele escreve, na carta se vê, milhões de vezes – com uma verdade de realidade e de arte, com um fervor novo, uma tremenda e poderosa pulsação de vida. Este homem Osório Alves de Castro eu quero ver, ouvir, abraçar e conhecer, para admirar mais. Será que ele nunca vem ao Rio? (Paulo Dantas, 1975, p. 70 apud Eliana Pestana 2003, p. 103)

Em 1961, aos sessenta anos, Osório Alves de Castro publica o seu primeiro romance “Porto Calendário”. Livro que, no ano de sua publicação, recebeu o prêmio Jabuti de Literatura. Mesmo depois de tornar-se um escritor reconhecido, ele continuou trabalhando na sua alfaiataria em Marília. “Escritor premiado exibia aos amigos não o troféu, mas a tesoura que o acompanhou nos anos claros e obscuros e o ajudou a formar os seis filhos. Orgulho, costumava dizer. “Vejam, ela é a minha liberdade!” (PASTANA, 204, p.11).

Como a ditadura não dava sossego para quem pensasse, de acordo com Eliana Pestana, Osório é processado pela Auditoria Militar, em 1964, e é obrigado a se deslocar para São Paulo mensalmente para prestar depoimento. Desde então, não foi mais possível reunir os amigos na alfaiataria. Alguns meses depois, quando a repressão tomou proporções ainda maiores Osório, mudou-se com a família para a cidade de São Paulo.

Em fins de 1977, morre a sua esposa Josefa. Osório solitário ancorou-se na literatura. Meses depois, a solidão o abatera, ocasionando-lhe algumas crises de delírio. Assim viu-se obrigado a deixar o seu endereço em São Paulo. “Era um pobre homem que sofria delírios, insônia, que misturava os personagens, que sentia algumas dores sem saber por quê. Mas que ainda escrevia. Devia-se sentir abandonado, à procura, em vão, da sua Josefa, o abrigo seguro que nunca lhe faltara” . (PASTANA, 2004, p. 142). A princípio passou a viver na casa dos familiares, mas depois mudou-se para uma clínica geriátrica. Nesse tempo Osório padecia de muitas dores por causa de uma úlcera cancerosa. Alguns meses mais tarde, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, o escritor declara: “Não fosse a literatura, eu já teria me suicidado. Sabe o que é passar cinquenta anos com uma pessoa e depois ficar sem ela, assim, de repente?” (PASTANA, 2004, p. 143)

Ele morreu sozinho, em Itapecerica da Serra, em 1978, na casa de repouso que estava vivendo. Morreu de livro na mão. “E em 1982 suas cinzas foram jogadas no rio Corrente, pelo filho Terto Alves de Castro. Osório deixou no prelo seu segundo romance *Maria Fecha Porta prau boi não te pegar*, além dos inéditos *Bahiano Tietê* (1991), *Nhonhô Pedreira* e *A cidade do Velho* que ainda aguardam publicação³⁴” . (PASTANA, 2004, p. 149)

34 Fonte:

PASTANA, Eliana Nogueira. *Osório Alves de Castro (1901 - 1978): biografia e fortuna crítica*. 302 f. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

Accioly Lopes, sobre este autor, não encontrei quase nada. As referências que faço aqui são relativas ao seu próprio livro e a um texto de Walter Luiz de Matos. Nos elementos pré-textuais do próprio livro, na capa, contracapa, dedicatória, prefácio e notas constam alguns dados referente à figura pessoal do escritor. Na contracapa há a informação de que ele é natural de Belo Jardim, cidade do interior de Pernambuco. A dedicatória evidencia que manteve uma relação direta com o rio São Francisco, no seu dizer para a esposa: “finalmente, para Bernadete Flora Leite Accioly, porque juntos curtimos o Rio São Francisco, mesmo tremendo de febres palustres”. Na parte interior da capa, quando ele comenta o livro, há a frase: “eu lhes peço perdão por haver amado demais o São Francisco e a sua gente”. As notas de Fernando Sales sobre a “literatura Sansfranciscana” que antecedem o “desembocando” (o prefácio) nos oferecem um pouco mais: “... e neste ano, a Editora Cátedra vem de lançar “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes, devotado cultor das tradições da região em que nasceu, pesquisador que é do folclore, dos temas e expressões usuais de sua gente, disso dando provas nesse seu livro cuja narrativa se apoia nesses elementos de grande sentido documental e humano” (LOPES, 1978, p. 09).

Embora estas informações sejam do próprio produtor do texto, do escritor falando dele mesmo, elas nos dizem de uma proximidade do autor com o rio São Francisco, pelos seus laços de afetos declarados e por ter sofrido de febres palustres quando atingido pela maleita, e porque Belo Jardim sua cidade natal encontra-se nas proximidades do Baixo São Francisco. São pistas necessárias, mas que não revelam com exatidão os lugares pelos quais habitou este homem e o seio histórico-social do qual alimentava-se. Este é um fator pertinente para a pesquisa e para a análise antropológica que farei do romance, pois entra em questão o componente da identidade territorial. Eduard Said em *Cultura e Imperialismo* (1999), diz acreditar que os escritores não são mecanicamente moldados pela ideologia, classe e história econômica, mas crê também, que estão profundamente ligados à história de seus lugares e são influenciados por essa história e suas experiências sociais em diferentes níveis.

Nas minhas buscas por livros de história literária brasileira não encontrei registros de Accioly Lopes. Mesmo na internet, poucas coisas há sobre ele, dentre elas, um texto de Walter Luiz de Matos, “Vagas da modernidade: a Companhia Nacional de Álcalis em Arraial do Cabo (1943-1964). O estudo do historiador baseia-se na análise integrada da trajetória desta companhia, uma empresa produtora de barrilha e sal envolvendo as questões econômicas, sociais e políticas. Accioly Lopes aparece referenciado no seu texto

como autor de “Candango no Arraial do Cabo” romance publicado em 1963. Cito a referência:

(...) Accioly Lopes era um socialista familiarizado com as ideias dos partidos de esquerda, com o significado das lutas de classe e com a importância da ação política através dos sindicatos. Seu romance, publicado em 1963, foi escrito em torno de 1960, dada à dimensão cronológica dos fatos que ele reconstitui, sempre com base em diálogos, muitas vezes recheados de personagens reais, muitas vezes retirados da ficção, obrigado no uso de sutilezas, uma vez que sua obra literária é um panorama da realidade que brotava das teias de relacionamentos sociais na cidade e na fábrica. A ideologia de Accioly Lopes, ao leremos seu romance, operava em duas frentes. Uma revelava o nacionalismo desenvolvimentista, face o vigor que representava a industrialização para o país, associada à ideia de progresso, do novo que se sobreponha ao antigo. (MATOS, 2010, p. 333)

De Walter Luiz de Matos, obtive uma informação importante a respeito da visão de mundo de Accioly Lopes³⁵: “o nosso autor foi um ativista que militava na vida sindical e nos partidos de esquerda entre os anos de 1950 e 1960”. A informação de um escritor militante, e mais o que descreveu Walter Luiz de Santos na citação acima, indicam que há nas tramas de Accioly Lopes, marcas da sua retórica engajada enquanto sindicalista e ativista político combinando crítica social com narrativas de caráter biográfico, memorialístico, criadas com intuito de traçar o desenho de uma época, (o governo de Getúlio Vargas) e de um lugar (Companhia Nacional de Alcális) sob a visão dos candangos, os operários da fábrica, evidenciando no romance “Candango do Arraial do Cabo” a perspectiva do proletariado no circuito das relações sociais.

As informações do historiador revelam, que o escritor foi funcionário da fábrica Alcális, sobre a qual escreveu o romance “Candango no Arraial do Cabo”. Podemos intuir com isto, que era ele também um migrante, do sertão nordestino para o Rio de Janeiro. Fica de fato a dúvida, a incógnita de quem foi Accioly Lopes.

De acordo com o próprio Accioly o material de pesquisa do livro foi colhido nos anos mais fortes do Estado Novo, e a publicação se deu anos mais tarde em 1978, ainda em tempos de Ditadura Militar. Os traços de uma orientação marxista presente na narrativa revelam também o que poderíamos chamar de “intelectual orgânico³⁶” da classe operária, o escritor desrido dos preconceitos e do imaginário burguês para criar uma linguagem consoante ao real e aos valores de progresso, justiça e liberdade. Seria ao mesmo tempo um ser cientista, crítico e revolucionário. O narrador em “Remeiros e romeiros do São Francisco” ressalta a coexistência de uma realidade absurda mostrando um desespero

35 Correspondi com Walter Luiz de Matos com a finalidade de saber um pouco mais a respeito de Accioly Lopes. Escrevi a ele, o que me respondeu por correio eletrônico com estas informações.

36 Termo delineado por Antônio Gramsci, um pensador marxista original.

individual e esperança coletiva; em suma, de escolha social arrancada de um profundo sentimento de impotência individual. O que faz de sua escrita “resistente³⁷” pois revela o silenciado pelo curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, ecoando na narrativa um dramático diálogo com valores mais autênticos e mais sofridos abrindo caminhos, aflorando as margens do texto ficcional.

Os três romances acima citados estarão nas páginas a seguir. Eles revelam ideias e imagens importantes sobre o rio São Francisco e sobre os remeiro, os antigos trabalhadores das barcas. Aqui relembro que encontrei pouquíssimas informações a respeito de Accioly lopes e Ruy Santos, dois escritores que apontam ideias, que para mim são reveladoras sobre o rio São Francisco e o trabalhador das barcas. Mas ressalto ainda que a falta também é um dado e também comunica algo.

De um modo geral o levantamento de todos esses escritores e suas obras possibilitou construir, neste trabalho de tese, um panorama literário da região beiradeira do São Francisco, pois os seus temas são bem diversificados, atribuindo ao território beiradeiro significados também diversos. Significados diversos tal como o de um rio impiedoso e que castiga os homens, como é o caso do livro “O flagelo”, de Armindo Pereira (1959), que descreve uma terrível enchente que deixa em ruínas uma dezena de pessoas. “O rio subindo, subindo, subindo, implacável e temeroso – não prevalece como um fato material em si, mas pela ideia que traduz. E essa ideia é a do 'flagelo', tomada por assim dizer na sua expressão metafísica: alguma coisa que está cima de nós, que não alcançamos, cujos desígnios impiedosos escapam às nossas possibilidades humanas” (PEREIRA, 1979, p.

37 A escrita engajada de Accioly Lopes marca também uma “literatura de resistência” sobre este tema cabe discorrer um pouco demoradamente, mesmo porque ele tem uma densa relação com o termo “intelectual orgânico”. Recorro a Alfredo Bósi (2002) em “Literatura e resistência” com alguns apontamentos sobre a temática; o termo resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados entre os anos de 1930 e 1940, quando diversos escritores se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e as suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de *partigiani* e os franceses logo traduziram como *partisans* significava participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazi-fascistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos de 1930 e só foram derrotadas em 1945. Este foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência, coincidentemente, e não por acaso, com o ponto de vista estético neo-realista. Neste tempo surgiu um livro candente como “É isto um homem” de Primo Levi, testemunhando a sua experiência de judeu lançado em um campo de concentração, é perfeito exemplo desse clima ético e da opção por uma linguagem sóbria e depurada de todo convencionalismo. No Brasil, as “Memórias do cárcere” de Graciliano Ramos, obra que não quis ser nem ficcional, nem documental, mas testemunhal, corresponde à literatura de resistência que tem em alguns poemas de Drummond o seu ponto alto. “A rosa do povo é de 45.” (BOSI, 2002). O tema da resistência se universaliza na literatura, no cinema, na arte de modo geral, o estudioso Alfredo Bósi segue citando vários exemplos em diversas partes do mundo.

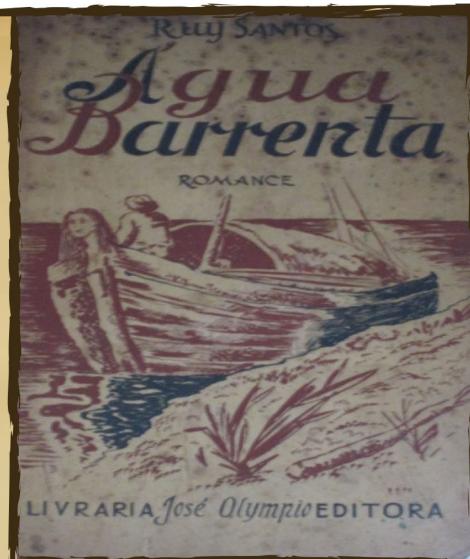
15). Também em “Maleita”, de Lúcio Cardoso (1934), o rio aparece como este ser impiedoso, nas suas águas pairam a maleita que mata em febre os homens que na sua beira vivem. Outros são os significados do rio: o rio místico como mostra o romance “Caboclo d’água” de Deocleciano Martins de Oliveira; o rio das peregrinações que leva os romeiros para reverenciar o Santo Bom Jesus da Lapa; o rio das barcas como mostram Accioly Lopes, Osório Alves de Castro e Ruy Santos. Enfim, diversas faces do rio são desveladas por meio das obras que aqui foram reunidas.



PARTE 2

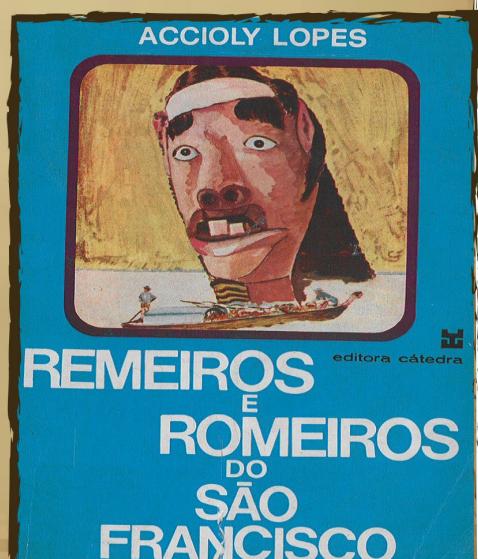
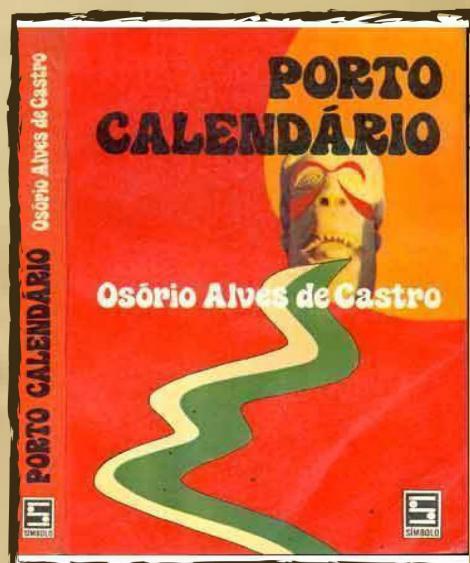
CÁPTULO 3

NAS MARGENS DA NARRATIVA: o remeiro literário



CÁPTULO 4

NAS MARGENS DA NARRATIVA: ser remeiro no São Francisco



CAPÍTULO 3

NAS MARGENS DA NARRATIVA: o remeiro literário

Para que o leitor possa compreender de forma mais clara como este momento de escrita foi pensado e construído, é importante retomar o que está escrito no capítulo de abertura desta tese. Nele explico de maneira mais detalhada como selecionei as obras literárias que têm como foco de análise a figura do remeiro³⁸. Ao selecioná-las, tomei como base os dizeres de João de Félix que são reveladores para o desvelar do mundo anfíbio do remeiro: a figura da mulher, os amores nas escadas, os tempos marcados por partidas e chegadas, a marca no peito, o rio enquanto destino e lugar de vida.

Aqui tentarei elucidar as imagens do remeiro do São Francisco pontuadas na narrativas, buscando sempre as interseções entre o mundo do remeiro real e o mundo do remeiro literário. As obras de análise são “Porto Calendário” de Osório Alves de Castro (1961), “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes (1972) e “Água Barrenta” (1953) de Ruy Santos.

3. 1 Os personagens remeiro

Em “Porto Calendário” de Osório Alves de Castro, Orindo Brotas é um dos personagens centrais da narrativa. Nasceu e viveu em Santa Maria da Vitória até os dezesseis anos, cidade banhada pela água de dois rios: o São Francisco e o Corrente. Orindo vive uma existência errante em constante busca de um sentido para a vida e do reconhecimento de sua pessoa. Uma luta que é própria do sertanejo e de outros brasileiros condenados a um existir na fronteira entre o ser e o aniquilamento. “(...) os rapazes da Tia Gatona, desde o menino Orindo do finado João Imaginário, reunido entre os outros, querendo fugir, passarinho preso na acusação de não ser ninguém” (Osório Alves de Castro, 1961, P. 172). Esta passagem revela o momento em que um grupo de jovens se prepara para fugir do sertão do São Francisco com destino à fronteira do interior paulista. Fugiam porque os coronéis da região passaram a proibir a prática da migração devido ao grande

38 Ver capítulo 1, página 28.

fluxo de migrantes nas últimas décadas do século XIX, assim, eles puniam severamente aqueles que tentassem escapar.

Orindo almeja ser alfaiate e deseja viver e trabalhar no interior de São Paulo. Mas, durante a sua travessia, ele passará por diversos lugares, dentre eles a fazenda de um dos coronéis da região e, apesar de ter pelo patrão apreço, não prossegue no trabalho porque engravidou Clara Dendê, uma jovem empregada de serviços domésticos e que servia também com o seu corpo para atender os desejos sexuais dos trabalhadores solteiros da fazenda. Orindo, ao saber da gravidez, resolve fugir por não suportar a ideia do filho carregar o peso de sua ascendência: um sertanejo pobre e miserável. Sentia-se como se estivesse participando da tragédia de seu povo ao gerar um ser que não teria direitos.

Aquele ventre frio, mole como a barriga de um pocomom o desafiava. Trazia nas suas entradas a continuação de sua sina. (...) sentia naquela existência uma ameaça. Sentou-se num tronco e começou a chorar. No seu pensamento tomado pela covardia de homem domesticado, fervia uma só ideia: fugir. Logo, antes que o ventre de Clara soltasse aquela criatura que já lhe dominava pelo medo. (Osório Alves de Castro, 1961, p. 201)

Orindo era neto da negra Marta, conhecida por todos da região como feiticeira, e sua mãe, ainda grávida, tentou suicídio lançando-se nas águas do rio. Mãe e filho conseguiram se salvar graças a solidariedade do artesão João Imaginário, que leva a mulher para casa cuidando dela e do rebento que estava por nascer. Ela morre no parto e João Imaginário faz de Orindo o seu filho, mas morre deixando-o ainda menino.

“O neto da feiticeira” e o “filho da puta” eram nomes que os outros meninos da escola lhe chamavam. Aos dezesseis anos tornar-se-ia pai, um filho herdaria a sua história, teria um lugar parecido ao seu nas relações discursivas da sociedade: filho de uma mãe em que a função era deitar-se com os trabalhadores solteiros da fazenda e de um pai, um pobre diabo sem eira nem beira. A criança nasceria deformada na sua expectativa. “Minha vó, dizem, ensinou as negras cativas abortarem os filhos para não nascerem escravos, e agora?” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 200). Clara Dendê, apesar da sua condição de mulher livre, oferecia o corpo e o ventre para gerar homens que depois trabalhariam na fazenda do Sr. Necão Gomes. A imagem mostra que a subjetividade do homem é moldada pelas condições econômicas e sociais ligadas a seu tempo e a seu lugar e que definem suas visões e ações. Para o filho de Orindo estava reservado o cativeiro como futuro trabalhador da fazenda de Sr. Necão e, se um dia desejasse a alforria, deveria fugir como fizera o seu pai.

Assim, diante dessa possibilidade de futuro, Orindo foge.

Ao sair da fazenda, ele vende sua canoa e vai a procura de algo para fazer. Seu primeiro trabalho é como vigia de uma barca que estava parada no porto de Juazeiro. Mas se desentendeu com o seu patrão e por causa disso foi parar na cadeia. Na cadeia lhe disse um dos prisioneiros: “está chegando o tempo das viagens e da polícia trazer aqui os vagabundos. Depois aluga todos praus barqueiros” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 209). Da cadeia Orindo vai direto para o bojo da barca do Capitão Antão, “A boa paga da lapa”. Nota-se que o ofício de remeiro era uma espécie de pena a ser paga pelos prisioneiros da cadeia, o que demonstra o lugar do remeiro na escala social ribeirinha. Orindo tinha duas escolhas, libertar-se da cadeia ou prender-se nas coxias das barca.

Orindo tinha na mente o dizer de seu pai adotivo: que a cidade da Barra era uma terra promissora, porque lá não havia analfabetos. Alugar-se na barca de Capitão Antão teria este propósito, o de chegar até a cidade onde nasceu seu pai e lá aprender o ofício de alfaiate. Mas a barca, ao contrário, o leva de volta para o mesmo destino que o fez fugir, para a fazenda de Seu Necão Gomes, onde estava Clara Dendê e o seu filho. Atormentado novamente pelo destino, ele deixa a barca e segue rumo à Cidade da Barra.

Lá ele conhece o Sr. Wenceslau, seu mestre, que lhe ensina o ofício de alfaiate. “Dois anos depois, Orindo já era oficial. Fazia calças, paletós e tomava parte nas discussões com o Dr. Joãozinho e Mestre Wenceslau sobre os diversos assuntos onde a literatura, a ciência e a política podiam ser debatidas com a mais franca liberdade” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 261). Este momento é, para o personagem, um dos mais importantes pois representa o seu encontro com o conhecimento: os livros, a literatura, os discursos políticos. Esta é a senha dada ao longo da narrativa: a educação como caminho de superação do obscurantismo. Orindo, sempre deslocado, errante, vislumbrava o sonho de conseguir ir mais longe trajando as melhores roupas que iria aprender a fazer.

Diferente de Orindo Brotas que deseja fugir do rio e do sertão, o personagem Miguel Faiscô, do romance “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes, possui a certeza de que o seu mundo não é outro senão o rio São Francisco. “São Paulo para ele não era nada mais do que um dragão que engole gente, num abrir e fechar de olhos, carradas de retirantes” (Accioly Lopes, 1978, p. 20). Consciente da sua condição de remeiro, enquanto escória no limbo da sociedade ribeirinha, assume-se como ser da pura natureza em que o melhor referente é o próprio rio. A narrativa mostra um homem cuja territorialidade é conjugada pelas águas do rio. Um homem quecontra-se mergulhado no líquido

amniótico do útero materno, o rio São Francisco, o útero da raça sertaneja.

Ainda se ouvem as vozes dos remeiroas nas barcas que se distanciam. E o rio que lhes serve de refúgio, de ganha-pão e passa-tempo, também é o seu grande confidente. A sua enorme caixa de todos os seus segredos. A espinha dorsal de seu destino. A estrada moveida sobre quem se anda, vendo a terra passar na face dos barrancos. O caminho d'água. (Accioly Lopes, 1978, p. 33)

Percebe-se que o remeiro atribui ao rio a suficiência para a sua vida, ele é a um só tempo o sustento, a morada, o amigo. O rio – deus, um deus que aleita como a Mãe Natureza. Um deus humanizado, porque está perto do homem em diversas situações de sua vida. Enquanto Orindo Brotas foge do rio e do sertão buscando melhores condições de vida e de outras territorialidades para o seu ser, Miguel Faiscô não rompe o cordão umbilical e luta para sobreviver dentro de uma barca em um mundo que agoniza.

Nos dois casos a identidade é posta à prova: o homem que foge do rio e de si e o homem que resiste ao rio e enfrenta a si mesmo. A condição de remeiro, nos dois casos, é uma necessidade. Em Orindo, ela surge no meio da travessia a caminho de São Paulo como uma necessidade de sobrevivência e como forma de movimentar-se, deslocar-se. Já em Miguel Faiscô, excluída a possibilidade de refugiar-se nos cafezais de São Paulo, sem estudo e sem qualificação profissional, ele não consegue ver outra possibilidade de vida e de trabalho que não seja dentro de uma barca cercada de água por todos os lados. “Miguel é um renegado social que se homizia no bojo de uma das barcas do rio São Francisco(...) Fora da ARAPONGA sente-se exilado. Longe dos companheiros iguais a ele, despersonalizado. Deslocado do mundo. Um traste.” (Accioly Lopes, 1978, p. 22).

João Baraúna, o remeiro de “Água Barrenta” de Ruy Santos (1953), diferencia-se dos outros dois. Ele escolheu ser remeiro. O romance conta a história de um adolescente que deixa o barranco em que vive com sua família para tornar-se remeiro. “Vou ganhar o mundo. Vou ser remeiro de barca.” (Ruy Santos, 1953, P 66). Sonhava desde menino com o dia em que percorreria o rio São Francisco numa barca. Sonho que ganhou impulso para tornar-se realidade quando descobriu que a moça por quem sempre foi apaixonado gostava de outro homem. Decidiu “ia viajar. O rio – o meu grande rio – continuava a minha tentação. Quando menino, levei muita surra por não querer sair de dentro dele. Mas aquela água barrenta me atraía...” Na narrativa, o rio figura-se em uma pessoa a quem João confia as mágoas de um amor perdido. Ele parece ser o seu grande amor por quem se deixa levar, escoar, permitindo-o sonhar e viver uma experiência onírica.

O rio não tinha segredos para mim. Eu era um beiradeiro completo. Tinha uns olhos que pareciam divisar o que se passava no fundo das águas. Eu sabia onde lançar o anzol, onde deixar o munzuá, ou onde espalhar a tarrafa. Muita vez, entrei na canoa dizendo que ia buscar um surubi, ou uma curumatá, e voltava, trazendo mesmo o que queria. Podia ser sorte; talvez fôsse. Mas o certo que trazia. O pessoal dizia que eu era protegido da mãe d'água, aquela mãe d'água que costumava aparecer no perau de debaixo do jotaboeiro do canto do cercado. O meu rio não tinha segredos para mim. Nós dois nos entendíamos. Em tempo de enchente, sem ter tido o cuidado de marcar, na véspera, a altura das águas, eu sabia com precisão quantos dedos elas subiram durante a noite. E minhas previsões sempre se confirmavam; quando eu aconselhava arrancar a mandioca, era bom arrancar mesmo, para não a ver levada pelas águas. (Ruy Santos, 1953, p. 34)

Na beirada, o homem vive conforme os ciclos do rio, suas cheias e suas secas. O narrador, João Baraúna, narra a cultura beiradeira e as formas como os beiradeiros tecem as suas sensibilidades, desvelando uma poética do cotidiano, constituída de pequenos trajetos, discussões, atitudes, gestos. Atos de todos os dias que necessitam de um território, de um espaço físico e concreto para serem realizados. Atos que fizeram João e muitos beiradeiros encarnarem a beira do rio e o barranco. João, ao decidir fugir de Mariinha, liberta-se da terra em que nasceu e viveu iniciando um processo de desterritorialização. “Eu nascera alí naquela beirada, e alí vivera toda minha vida. Era um homem preso à terra, aos preconceitos da terra, às normas da terra. Era um escravo. Se ia ao comércio, era doidinho para voltar e me banhar naquele pedaço de rio” (Ruy Santos, 1953, p. 81)

“Água Barrenta” apresenta-se como contraste em relação aos outros dois romances. Embora os mesmos conflitos sejam também apresentados: a vida nômade, a classe social, a discriminação da sociedade, a mais valia laboral. João tinha na ideia a vontade de percorrer o rio dentro de uma barca. Muitas vezes se imaginou dentro de uma, quando pilotava a canoa que utilizavam para ir até a cidade e vender os produtos que plantavam e comercializavam nas feiras da cidade. “Lembrei-me que, em menino, em pequenos canais abertos à margem eu fazia navegar os meus pequenos barcos de casca, ou de palhas de carnaúba. Vinha cedo minha vocação para embarcado. Era o destino traçado na infância” (Ruy Santos, 1953, p. 84). O imaginário do homem de barca é para o personagem um imaginário positivo que transmitia a ideia de uma vida livre dentro do rio, de aventuras, de mulheres.

A canoinha cortava as águas como um facão. O vento passava assobiando entre os buracos da vela. O velho na proa e eu no piloto, íamos fazendo a viagem sem trocar palavra. Nunca cada um de nós falou tanto consigo mesmo, e tanto um do outro, sem nos dizermos palavra. Eu pensava que ia apenas mudar de embarcação. Ia trocar minha canoa por uma barca. Ia ser remeiro. (Ruy Santos, 1953, p. 91)

A passagem acima flagra o momento em que o pai levava o filho até a cidade, de onde ele sairia embarcado. João tinha dentro de si o destino da água que corre. Como Orindo, ele era um homem em travessia que desejava mover-se, desprender-se do barranco, um jovem seduzido pelas ilusões do rio.

Em conversa com a mãe, João disse: “não posso mais viver aqui. Estou desmoralizado. Vou ganhar o mundo. Vou viajar. Vou conhecer outras mulheres e fazer pouco de todas elas...(...) Vou ser remeiro. Vou fazer um grande calo no peito, este peito besta que acreditou, um dia, em mulher”... (Rui Santos, 1953, p. 30). Para ele a barca seria um misto de sonho e de vingança.

3.2 Práticas do fazer

Remeiro, de modo geral, é sempre caboclo, negro ou mulato. Dizem que estes tem mais fibra. Palavra de barqueiro. Embora que não se acostumem, de forma definitiva, com os rigores da vida. Vergam-se no amaciamento da oportunidade para a fuga. Quedam-se para decidir. (Accioly Lopes, 1978, p. 19)

Na passagem acima, o narrador dá a entender que os homens estavam presos à barca, muitas vezes faltando-lhes a coragem para fugir do sistema de vida e trabalho em que eram remunerados com baixos salários e trabalhavam com condições muito precárias. As relações entre patrão e empregado, por vezes, semelhavam-se a forma de trabalho escravo. Eram submetidos a uma lida diária de 14 horas de trabalho, começando antes do amanhecer e terminando ao fim do dia. Tinham o peito castigado pela vara impiedosa, ferrada na ponta, onde por diversas vezes o sangue derramava com o esforço do trabalho. A expressão “nego d’água”, dita por muitos ribeirinhos ao referirem-se aos remeiros, além da cor, parecia indicar também uma forma de trabalho que historicamente esteve relacionada a cor negra. Uma vez que a maioria dos homens de barca possuíam a pele negra ou morena, mesmo os mais claros tornavam-se com o passar dos dias morenos de sol. Este processo de aprisionamento do remeiro a seu patrão deve-se ao fato de viverem em uma sociedade de origem e predominância agrária.

Capitão Antão da “Boa Paga da Lapa” estava no corpo da guarda esperando, e foi tratando:

— Viagem para o Corrente. Tem prática?

Orindo sentiu a intenção. Estava no corpo da guarda e disse sim, precisava sair dali. Na rua, Capitão Antão observou:

Vou lhe adiantar dinheiro para comprar uma calça e uma camisa. Sou bom para

quem é bom comigo. Orindo aceitou e a quela noite dormiu melhor. (Osório Alves de Castro, 1961, p. 210)

A imagem mostra como a relação de dependência entre remeiro e barqueiro é construída. Na estrutura social da região, os “coronéis” ocupavam o topo das posições de dominação e mando. Alguns barqueiros estavam integrados a grupos de parentescos que dominavam o cenário político, social e econômico do vale. Eles cumpriam funções econômicas nesses grupos, na medida que operavam o transporte a frete e o comércio ambulante no interesse da parentela. Na barca, os mesmos papéis sociais e os mesmos símbolos do mundo do campo eram incorporados. O fazendeiro, o coronel, o senhor da terra era substituído pelo senhor da barca, o barqueiro. Ao trabalhador do campo era oferecido uma casa com um pequeno pedaço de terra para que nele pudesse plantar para a sua subsistência e de sua família e até mesmo comercializar os seus produtos em feiras locais da região. Esta “terra” representava a dívida pessoal do camponês, que deveria pagá-la com lealdade e obediência ao seu benfeitor. Lealdade aos mandos do dono da terra e também aos partidos políticos ou grupos paramilitares a que pertenciam.

Como a terra “cedida” para o camponês, o remeiro recebia metade de seu salário ou até um pouco mais antes da viagem começar. Esse adiantamento o comprometeria com o barqueiro, visto que teria que trabalhar para pagar o salário adiantado. O Capitão Antônio oferece para Orindo um dinheiro para que possa comprar uma calça e uma camisa e logo em seguida diz a ele: “sou bom para quem é bom comigo”. Ao remeiro restava a gratidão que deveria ser paga com trabalho e lealdade ao patrão. Estes laços de dependência eram reforçados por alguns favores que, de acordo com Zanone Neves (1991), consistiam em um pequeno comércio de mercadorias, desde que não atrapalhassem os interesses comerciais do patrão. Muitas vezes o barqueiro permitia que o remeiro transportasse alguma mercadoria para as cidades ou povoados que residiam; algum dinheiro também poderia ser adiantado ao trabalhador. Os gestos assumem aqui a forma de regalo, de um presente oferecido, uma mentira social, quando o que de fato está por trás é o interesse econômico. O barqueiro oferece um bem material ao remeiro, algo que, a princípio, seria extracontratual e que depois o remeiro deveria pagá-lo com um bem simbólico, a lealdade. Com esses “favores”, interesses camuflados em bondade, as fugas eram evitadas, o trabalho valorizado e a lealdade do remeiro a seu barqueiro era mantida. Orindo dizia: “na cadeia de Juazeiro tinha mais liberdade, não compreendia” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 237). O

pagamento garantidor da subsistência prendia o trabalhador a seu patrão, o camponês ao coronel e o remeiro ao barqueiro.

A frase “sou bom para quem é bom comigo” configura também uma certa proteção do barqueiro dada ao remeiro. Se o remeiro coloca-se ao lado do barqueiro, certamente ele se beneficiará. Zanone Neves (1991) informou em seu estudo que esta proteção era válida, sobretudo quando os remeiros arrumavam confusões com a polícia. Neste caso, o patrão poderia interceder por seu protegido, livrando-o da prisão e dos maus-tratos policiais.

Todos estes favores deveriam ser pagos com a devida lealdade ao patrão, que poderia exigir mais do que as quatorze horas de trabalho como, por exemplo, que os remeiros lhe servissem de jagunços. João de Félix, em seu depoimento, disse que em algumas barcas os remeiros eram soldados. *“O patrão dizia: para trabalhar comigo tem que pegar em armas. Mas meu pai nunca aceitou pegar nisso”*. Eis outro papel originário das relações sociais no meio rural. Os jagunços do coronel e os jagunços do barqueiro, ambos viviam na órbita de um mandão. Homens agenciados por uma ética que os faziam enfrentar lutas incansáveis em prol de um chefe que lhes tratasse com simpatia, nada mais restariam a eles senão a vontade cega de servi-lo.

O mesmo Capitão Antão, que foi generoso com Orindo, revela-se impiedoso e cruel na passagem a seguir. O barqueiro tinha prometido aos remeiros que a barca ficaria ancorada no porto da Cidade da Barra por quatro dias. A cidade representava para o barqueiro um espaço de negócios, já para os remeiros era um espaço de lazer onde podiam frequentar as festas nas casas de raparigas, rever mulheres e amigos. A função dos remeiros resumia-se ao trabalho dentro do rio, empurrar a barca. Na cidade eles não tinham muito o que fazer, apenas colocar as mercadorias para fora e atender a algum mando do barqueiro ou do piloto. Entretanto, para o Capitão Antão, os negócios na cidade não estavam sendo frutíferos e, com medo das dívidas e dos credores, ele resolve seguir viagem. Os remeiros revoltados com a decisão do patrão insistem para ficar.

Mandei lhe chamar, sargento, para combinarmos. Desde cedo estou tocando o buzo. Veio um, insultou e se foi. Negro à toa! Aqui tem esse rapaz, dá pena ser remeiro, sabe a leitura, mas se dá o seu a seu dono: sabe cumprir. Nunca fui mau, mas o ditado cai: “quem muito abaixa a bunda aparece”. Fica tratado, preciso soltar hoje, lhe pago bem. Não tenha pena, poupe os braços, preciso deles... O resto descarregue o pau. Sujos! O Sargento Bim-Bim foi buscar os soldados, passou pelo depósito e fez o sinal. Meia hora depois voltava com oito homens escoltados. Batia. Precisava justificar o preço. (Osório Alves de Castro, 1961, 223)

Os papéis sociais são bem estabelecidos. Os possuidores tudo podem contra os que nada têm. O mesmo barqueiro que manda a polícia surrar os seus homens dorme ao lado deles. Em momento algum ele transmite a imagem de arrependimento e de receio da revolta de seus homens, e a vida segue o seu curso dentro da normalidade, como as águas do rio. “Nunca fui mau”, afirma o patrão, mas o comportamento dos homens justificava a sua maneira de ser e agir. Podemos notar que o narrador estabelece uma ponte de entendimento entre ricos e pobres. Orindo comprehende a figura bondosa do Capitão Antão, que lhe dera dinheiro adiantado para que pudesse comprar uma calça e uma camisa, bondade prejudicada pelo fato de ser possuidor e por isso ter de agir como tal. “Orindo teve pena do patrão. Tava assim: de manhãzinha melhor, depois ia se arruinando nervosado, olhos vermelhos, falando sozinho dia inteiro, riscando com lápis, contas no papel. Coitado!” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 226). Orindo comprehende o sofrimento que se espalha e que não escolhe classe ou fortuna. O remeiro se compadece diante do patrão assombrado pelos dívidas e pelos credores.

Outro impiedoso barqueiro aparece no romance, Berto Nunes, dono da barca “lealdade”. “Lealdade” parece um nome bastante significativo no tocante à configuração de dependência estabelecida entre empregado e patrão que falamos em linhas acima.

Jasmim de Cachorro, um dos homens da “Lealdade”, vítima da fúria do Sargento Bim-Bim, com o ventre perfurado, abandonado, morria aos poucos no porão do sal. Berto Nunes tentou reabilitá-lo, insultando-o e ameaçando-o sem reconhecer a gravidade do ferimento. Jasmim de Cachorro abria os olhos brancos e batia a boca seca tostada pela febre num sussurro incompreensível. Delirava e falava nomes de mulheres, de bichos e de lugares. Os companheiros achavam graça e ridicularizavam o coitado. Não poderia haver piedade para quem estava no sal. (...) Jasmim de Cachorro soltou um gemido alto e dolorido. Tudo calou. O São Francisco era um caminho e a “Lealdade” subia estropiada. (...)

Berto Nunes foi para cima da tolda com o rifle na mão, e só o barulho dos ferrões batendo no cascalho se ouvia. O cacimbeiro desde cedo tocava a bomba sem parar.

- O que tem essa cacimba? - gritou enlouquecido.
- Não se pode estancar a água, patrão - respondeu sem levantar os olhos e sem parar a manivela.

As águas subiam acima das cavernas e já atingiam o lastro do paiol. Mestre Damião desceu e bateu a cabeça:

- Estopa solta foi peixe. Vai afundar!
 - Nada se pode fazer por dentro. A água, ou se corta por fora, ou vai tudo para o fundo.
 - Quem for capaz de mergulhar levante o dedo.
 - Quem sabe fazer esse serviço aqui é Jasmim de Cachorro. Foi muito tempo alugado nas barcas de carregar sal.
 - Vão ver jasmim de Cachorro, São Bom Jesus da Lapa vai ter pena de mim, de nós...
- Berto Nunes manso, falou com Jasmim de Cachorro.
- Você vai nos salvar, Jasmim de cachorro, lhe prometo. - Pondo a mão no

ombro do remeiro sentiu o ardor da febre e consolou-o. Não há de ser nada isso. Deus é pai nosso.

Os olhos de Jasmim de Cachorro eram brancos como um punhado de farinha. Pasmado, ouvia no automatismo da obediência.

Mestre Damião amarrou a corda e afundando no rio o corpo de Jasmim de Cachorro exalou um cheiro penetrante e logo as pancadas começaram

— Este negro, mesmo morto, é como lontra.

A água estava sendo tomada e o ruído submerso ascendia na cara magra de Berto Nunes à volta da autoridade. As pancadas continuavam e a corda esticou. Os homens olharam-se e puxaram. Mole e desfigurado o corpo de Jasmim de Cachorro foi levantado.

— Está morto o coitado. Deus que o tenha, amém.

Fazendo o sinal da cruz, mestre Damião foi para o seu posto. Quando encostaram o corpo sem mortalha. Não existia ao redor uma árvore onde pudessem golpear na casca uma cruz. Mestre Damião pegou duas folhas de capim zozó e cruzou na sepultura.

O cozinheiro não tardou em anunciar a bóia:

- Tragam as cuias.

A tripulação comeu como todos os dias: silenciosos, animalizados, tocando os mosquitos com a mão como o gado faz com o rabo. (Osório Alves de Castro, 1961, p. 234, 235, 236)

A vida perde o seu sentido simbólico dando lugar ao sentido de uso, onde os homens são vistos como animais de serviços que são descartados ao fim da vida útil. Berto Nunes, mesmo sabendo que o remeiro agonizava em febre, obrigou-lhe a fazer o serviço dizendo: "Vá com Deus pra mim". A religião justificava os atos de violência. O mesmo barqueiro mandava enterrar vivos os remeiros que padeciam de demoradas doenças, justificando a sua atitude por meio da frase "tive um sonho ruim com ele, não escapa mesmo, e Deus já disse: 'Encurtar o sofrimento é caridade' e mandava cavar a sepultura" (Osório Alves de Castro, 1961, p. 229). Nota-se que Deus apresenta-se aqui como um ser bastante flexível, colocando-se do lado de quem é lesado e de quem peca, do opressor e da vítima.

Berto Nunes comanda a sua barca tal como Caronte, o barqueiro que conduz as almas a Hades, o Deus dos mortos. Ele induzia a morte. Gaston Bachelard, em "A água e os sonhos", ao referir-se ao complexo de Caronte, diz que "às barcas carregadas de almas estão sempre a ponto de soçobrar. Espantosa imagem onde se sente que a Morte teme morrer. Onde o afogado teme ainda o naufrágio. A morte das almas culpadas é o peso que sobrecarrega a barca. A barca de Caronte vai sempre aos infernos. Não existe barqueiro da ventura" (BACHELARD, 1998, p. 87). A barca de Berto Nunes, tal como a barca de Caronte, é uma barca dos infernos.

Os remeiros diziam escutar gritos aflitos vir vindo das ribanceiras: era dos remeiros que Berto Nunes mandara enterrar vivos. A "lealdade" fazia duas viagens

ao ano. Nenhum barqueiro do São Francisco tinha tanta sorte para ganhar dinheiro como ele.

— Não quero cantigas, estou dizendo, canto chama preguiça. Não consinto. Arrouxeadas pelos espancamentos, as costas dos remeiro mostravam os riscos das cicatrizes endurecidas pelo sol. Caxumbando no cordão, o batuque das varas açoitadas pela correnteza assurdinava pragas cochichadas (Osório Alves de Castro, 1961, p. 229).

O rio como travessia para o inferno onde as suas águas transformam-se em águas funerárias, em um rio tenebroso em que os homens gritam das margens, embebidos em seus pecados e arrependimentos. E o impiedoso barqueiro Berto Nunes guia a sua barca na companhia de seus fantasmas, balançando o seu chicote e proibindo os homens de cantar. As cenas de *Porto Calendário* são sombrias e instigam o leitor a detalhar as causas dessa apatia do homem que é escravizado dentro da barca. Os remeiro estariam embebidos do espírito de sacrifício e acreditavam que o sofrimento os levaria ao paraíso depois de suas mortes? Assim, eles estariam como o personagem Augusto Matraga, de João Guimarães Rosa, disposto a qualquer sacrifício enquanto caminha para a bem aventurança. A apatia do remeiro, talvez, se dê em função da combinação de estoicismo, cristianismo, do sentimento de desamparo e a constante busca de proteção. Também deve-se levar em conta o espírito anestesiado de gerações sujeitadas à brutalidade, à instituição do favor e do compadrismo. São muitas as especulações que o texto de Osório nos conduz.

Ao enterrar Jasmim de Cachorro, o companheiro morto, os remeiro cumprem os rituais de morte. É necessário colocar a cruz no lugar da sepultura, mesmo que seja feita de capim, e voltar o pensamento para o além, entregando a Deus os seus sofrimentos e as suas esperanças, confiantes de que aqui na terra a vida, além de ser passageira, vale pouco. Os mais doloridos sofrimentos transformam-se em alento, garantias de salvação para a vida eterna. O São Francisco era o caminho. “Antes de começarem a janta, Mutuca, o proeiro, advertiu: - Antes precisamos rezar, cristãos, para a alma de Lalau Bem-ti-vi, foi ela quem trouxe o vento. As almas dos coitados trazem alívio, ajuda os companheiros” (Osório Alves de Castro, 1961, p. 239, 240). Essa aparente passividade do sertanejo ribeirinho diante das afrontas sofridas pode ser compreendida pela forma com que ele tece as suas sensibilidades e também sua religiosidade, ambas em sintonia com a natureza. A sua religiosidade é uma atualização do mito cristão à cultura local, assim, ele crê em Deus, na mãe d'água, no caboclo d'água, no Santo Bom Jesus da Lapa. Confia que os poderes divinos possam atuar nas forças da natureza, socorrendo-os em momentos de aflição, como a alma do companheiro remeiro que soprava o vento para o descanso dos braços que levavam a

barca.

Claramente podemos perceber como as relações de trabalho estabelecidas em terra repetiam-se no universo das barcas. O coronel e seus capangas; os barqueiros e seus capangas. Até mesmo a figura do capitão do mato pode ser associada ao empregado contratado para reprimir os delitos que aconteciam no campo. Na sociedade escravocrata, era ele o responsável por capturar os negros fugidos e entregá-los como prêmio ao patrão. Numa sociedade governada por homens que faziam leis com as próprias mãos, o poder político e a voz de mando eram suficientes para aprisionar os trabalhadores, homens que nasceram livres, mas que viam-se obrigados a dar os braços e os músculos para manter e aumentar as riquezas do sertão. Escravos da própria necessidade e sujeitos à necessidade de outros homens.

3.3 A figura feminina no mundo das barcas

O romance “Água Barrenta”, do escritor Ruy Santos, traz como personagem central João Baraúna. Este romance destaca-se dos outros dois porque a história é narrada por um ex-remeiro, o próprio João Baraúna. Os romances “Porto calendário” de Osório Alves de Castro e “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes são narrativas narradas em terceira pessoa, existe um narrador que descreve e conta a história dos personagens.

Em “Água Barrenta” temos um remeiro que desfia o rosário de suas memórias e fala do seu tempo de homem embarcado. Ele nasceu e se fez homem na beira do rio, numa pequena propriedade rural. O seu pai era um catingueiro que deixara a caatinga para viver na beirada do rio por causa da seca de 1916.

Durante dias, andara pelo mato, catando rama de Joazeiro para derrubar para as vacas que lhe restavam, ou queimando macambira. Mas perdera tudo. Era com lágrimas nos olhos que ia tirando o couro das carniças antes que os urubus desgraçassem com tudo. E ficara sem nada. Sem nadinha de seu. Foi quando, desanimado, disposto a pegar o primeiro vapor que subisse para Pirapora, recebeu um convite de seu Álvaro para tomar conta do seu cercado. Tinha casa onde morar, roça onde plantar, rio onde pescar. Não acreditava no serviço que aparecia, mas aceitou. Estava perto da catinga. Terra onde se tem o umbigo enterrado é terra de grande força. Ficou na beirada. Iniciou uma nova vida. Finda a seca, caídas as primeiras chuvas, pensou em voltar. As notícias de riachos correndo e de tanques quebrando mexeram-lhe com o juízo. O patrão, porém, lamentando perdê-lo, foi lhe pedindo para ficar. E ele foi ficando. Passava a seca e entrava verde, e ele foi ficando, até que numa festa de São José conhecera a Josefa, minha mãe. Casou. Não pôde mais voltar. A beirada roubou-o para sempre à catinga. Do hábito de rastejar, só sabia andar com os olhos presos no chão. Não tinha o andar empinado do

barranqueiro, homem acostumado a buscar o vento no céu para encher a vela da sua canoa. Apesar de estar morando ali, havia vinte e tantos anos, o velho Baraúna continuava um catingueiro. (Ruy Santos, 1953, p. 24)

A imagem mostra duas territorialidades bem marcadas, o habitante da caatinga e o da beirada. O catingueiro tem sua territorialidade configurada pela terra e o beiradeiro pelas águas do rio. Um olha para o chão onde a vegetação rasteja, o outro anda empinado buscando o vento que encherá a vela de sua canoa. Passados vinte anos na beira do rio, o velho Baraúna tem a sua territorialidade conjugada pela saudade que sente do seu torrão natal, pela lembrança. Tem sua vida construída por esperas constantes: enquanto catingueiro esperava a seca passar, enquanto habitante da beirada do rio esperava pelo dia que voltaria à caatinga. Podemos perceber que a memória unifica a personalidade do personagem. Sem o seu passado, ele deixaria de existir enquanto ser social, deixaria de ser ausentando-se de qualquer identidade.

A narrativa é dividida em dois momentos. O primeiro deles está diretamente relacionado à territorialidade barranqueira, do homem das beiras do rio, tanto no meio rural quanto na cidade. Mostra o personagem João Baraúna enraizado no seu mundo de água e barranco. O segundo momento é a travessia do personagem, a sua vida de remeiro e homem embarcado.

Eu ia deixar o meu barranco. Ia ficar durante muito tempo com saudades daquilo tudo. Do meu pequeno mundo de pobreza, mas sempre feliz. Já me haviam falado de outros barrancos que caíam de vez, fracos, à primeira pancada de água que levava tudo. Mas o barranco do meu rio era um barranco diferente, era um barranco macho, feito de barro resistente, empinado, que enfrentava a força do rio. Eu havia de ver se os barrancos lá de cima eram como aquele meu barranco. (Ruy Santos, 1953, p. 90)

O personagem atribui ao seu barranco a figura do macho, que está sempre de pé, resistindo a todas as chuvas e enchentes. O que revela também como a figura masculina era vista naqueles sertões, o homem que diante de todos os absurdos vividos não amolece. O remeiro é um desses, que mesmo com o corpo machucado ou cansado não se curva à dor, não coloca sua masculinidade à prova. O rio se masculiniza na visão do remeiro como mostra a cantiga a seguir:

*Rio Chico, reconheço,
É água santa, amém.
O que tu é de verdade,
É home macho também...*

*Nós somos filhos do rio,
E os homens machos também!*

(Osório Alves de Castro, p. 211)

A natureza é forte, resistente, o barranco que não desmorona, o rio que não seca. O rio e o barranco são masculinos e os remeiro homens machos também. A virilidade, enquanto questão de honra mantém-se indissociável da realidade física através, sobretudo, de potência sexual, ascendência masculina abundante que são esperadas de um homem que seja realmente homem. O falo metaforicamente quase sempre está presente nas conversas dos remeiro, seja em piadas e brincadeiras ou em cantigas. O próprio instrumento de trabalho que utilizam para impulsionar a barca, a vara, é associado ao órgão sexual masculino, como mostra esta passagem de Ruy Santos: “É donzelo, Mestre. Ainda não tem calo no peito. Seu Torquato repeliu-o: às vezes, vai dar melhor que tu” (Ruy Santos, 1953, p. 227).

Há um ditado ribeirinho que comprova a virilidade dos remeiro, dizendo: “remeiro na areia mulher dama na peia”. Este dito poderia ser interpretado por meio das ideias de Pierre Bourdieu sobre a dominação masculina. Ele aponta que os esquemas que estruturam a percepção dos órgãos sexuais e, mais ainda, da atividade sexual se aplicam também ao propósito do corpo, masculino ou feminino, que tem seu alto e seu baixo – sendo a fronteira delimitada pela cintura, signo de clausura (aqueles que mantêm a cintura fechada, que não a desamarra é considerada virtuosa, casta) e limite simbólico, pelo menos para a mulher, entre o puro e o impuro. O dito “remeiro na areia mulher dama na peia” está relacionado às mulheres que se prostituíam, pois os trabalhadores das barcas frequentavam constantemente os cabarés e as casas de prostituição nas paradas pelas cidades ribeirinhas. Os limites do masculino e do feminino são bem demarcados no mundo do remeiro. As mulheres esposas que aguardavam e se guardavam para os homens que chegariam de viagem, estas eram consideradas as virtuosas; as prostitutas que entregavam os seus corpos (muitas por necessidade, venda do corpo para a compra do pão) para o prazer dos homens, eram consideradas desvirtuosas, mulheres do mundo.

Na barca “Boa sorte” em que embarcara João Baraúna, a personagem “Tia Zazá” era a cozinheira da barca e servia como lavadeira das roupas do patrão e, como mulher, satisfazia os seus desejos libidinosos: era empregada da barca e empregada da cama do

patrão.

Tia Zazá dava-se a seu Pedro, como lhe dava a comida, a ceroula, o pé-de-meia. E deixou de gostar dele, desde o dia em que teve de lhe tratar de uma doença do mundo. Da mulher verdadeira do patrão ela não podia ter ciúmes. Não tinha. Contou-me, porém, que foi com ódio que viu a ferida que ele lhe mostrou e lhe deu para pôr remédio. Tive pena da pobre. (Ruy Santos, 1953, p. 259)

Nota-se que as mulheres desempenhavam papéis subterrâneos trapaceando com as normas rígidas impostas pelos homens nas diferentes esferas sociais, seja como esposas, seja como prostitutas. As prostitutas são destacadas nos três romances em que o imaginário do remeiro é destacado. Em “remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes, apenas duas mulheres aparecem na trama: Tina Canela de Maçarico e Augusta Três Talhos, duas prostitutas. São identificadas na narrativa como “mulheres da lama” consideradas pela sociedade machista como “mulheres de sexo fácil”, desvirtuosas. Romance que tem como pano de fundo o amor entre uma prostituta e um remeiro, duas categorias sociais marginalizadas.

Em “Porto Calendário” de Osório Alves de Castro, Orindo engravidou Clara Dendê, a menina que fora violentada por um pescador e que o fazendeiro Necão Gomes pega para criar. Com o passar do tempo, Clara Dendê cresce e toma corpo de mulher, assim ele a oferta para os trabalhadores solteiros da fazenda.

Estou escutando ele dizer: Clara, você e a vaca representam. (...) Você, a mulher e a vaca, porfiaram anos e eras inteiras, este mundo do São Francisco. – “Eu?” – Os outros mataram seus homens, ficaram você e fizeram filhos que nasciam cátivos. Depois, trouxeram as vacas praus varjames, e foi só: pare mulher, pare vaca, pare mulher, pare vaca, ali, que gente foi sobrando no curral, foi ficando à toa, se espalhando sem valer nada, só tendo por amigo o rio, a terra e o céu pra perguntar. Quem vale mais mesmo? A vaca ou a mulher, Deus do céu? (Osório Alves de Castro, 1991, p. 18)

Trocas nem sempre justas: a menina desamparada que carece de cuidados e que encontra amparo através do fazendeiro que oferece comida, roupas e remédios, casa e, em contrapartida, vira propriedade da fazenda. A associação da mulher à vaca pode ter relação com a civilização do rio São Francisco, considerado o rio dos currais por ter servido de trilha para o transporte e criação de gado na época colonial, ligando a região nordeste às regiões Centro-Oeste e Sudeste. As mulheres animalizadas pariam filhos para o rebanho de excluídos, seres não incorporados à estrutura social, ao sistema de produção e serviços. Era este o destino que Orindo via para o seu filho que estava no ventre de Clara Dendê, ele

cresceria e quando homem trabalharia na fazenda de Seu Necão Gomes.

Em "Água Barrenta" de Ruy Santos, o universo feminino apresenta-se mais diversificado pela figura de uma mãe que verá o filho ir embora, porque desejava tornar-se remeiro. Há também a figura de uma moça por quem sempre João Baraúna, personagem central da trama, fora apaixonado. A moça que atende por nome de nome Mariinha apaixona-se por outro, selando namoro numa festa de São Gonçalo. João Baraúna atravessa toda a trama desiludido com este amor e resolve refugiar-se no bojo de uma barca percorrendo o rio São Francisco. Na trama, ainda aparece Rosa, uma prostituta, a primeira mulher com quem se deita.

A mulher que se jogou para o meu ado chamava-se Rosa. Parece pilhária, mas chamava-se Rosa. Um primo lhe fizera mal, e o pai, ao notar-lhe a barriga, a pusera para fora de casa. O primo não quis reparar a precipitação; a criança morreu aos primeiros meses; ela apanhou a vida, a vida fácil que se lhe abriria. Ela mesma me contou tudo isto, sem eu lhe perguntar, talvez por ter sabido que a Mariinha não me quisera, para gostar de um primo, o Martiniano. E contou tim-tim por tim-tim, no seu quarto – o primeiro quarto de mulher dama em que entrei – e onde havia de móveis apenas uma cama e um baú de roupa. (Ruy Santos, 1953, p. 119)

O encontro com Rosa, antes do apelo erótico, tem a marca do acolhimento e do aconchego, remetendo ao abrigo feminino.

Fiquei com a Rosa até mais de meia-noite. Pareceu-me boa, terna, acolhedora, compreensiva. Apesar de mulher perdida, me pareceu mais humana que a Mariinha. Depois de ficar com ela, à vontade, chegou até a me passar uma ideia maluca na cabeça: de me casar com ela, e tê-la todas as noites, ao meu lado, entregue por inteiro à brutalidade carinhosa dos meus 21 anos. (Ruy Santos, 1953, p. 119)

O personagem desprende-se dos discursos da sociedade que consideravam estas mulheres como desvirtuosas e faz sua análise por meio do dizer: "apesar de mulher perdida, me pareceu mais humana que a Mariinha". Nota-se que a relação com a prostituta ultrapassa o prazer corporal, os limites do gozo e converte-se numa união quase sagrada como o rito do casamento. Este amor é construído na narrativa com ternura e delicadeza, e que pode ser percebido pelo carinho e respeito que João Baraúna lembra de Rosa, cuidado que os outros remeiros, os seus companheiros não prestavam às mulheres dessa categoria.

Ao voltar para a casa passei pelo rio, para tomar um banho. O 'Caiçara' (vapor) ainda estava carregando. Encontrei-me com o Neco:

– Fez a sua hoje, hein, João! Esqueci a Mariinha!...
Ri este riso meio animal de macho satisfeito. E o Neco continuou:

- Você teve sorte: a Rosa é uma mulher e tanto ... Eu só fazia rir, escabriado. Perguntou-me:
 - quanto você deu a ela? Respondi-lhe que vinte mil réis.
- O Neco deu então uma bruta gargalhada:
- Ah, sujeito burro! Aquilo é rapariga de dez mil réis, e olhe lá. Você tem direito a outra...
 - Tive mesmo. Passei aqueles dias de comércio praticamente amigado com a Rosa. Dei-lhe, algumas noites seguidas, todo carinho, todo arroubo acumulado para a Mariinha. Esta besta não sabe o que perdeu (Ruy Santos, 1953, p. 120).

João eleva a condição rebaixada da moça, pela qual a admiração e o respeito não deixam margem para preconceitos. A história amorosa entre João e Rosa lembra a história de Riobaldo e Nhorinhá, personagens de “Grande Sertão: Veredas” de João Guimarães Rosa. Para o jagunço Riobaldo, a prostituta Nhorinhá representava o júbilo, o amor simples, sem culpas e sem titubeios, sem repulsas ou estranheza, desimpedido de tudo. Nhorinhá distribui na cama feminilidade, sensualidade e carinho, o ato sexual ritualiza-se, transforma-se em comunhão de corpo e de alma, o que para outras prostitutas da trama é indiferente. Ela era “um pouquinho de saúde, um descanso na loucura” (ROSA, 2006, p. 327) para a sua vida de jagunço. Assim, como Nhorinhá, Rosa leva para João Baraúna um pouco de saúde, revigorando-o como homem, alimentando-o não somente com o gozo, mas com o carinho da presença e da escuta, tornando menor a presença e o desprezo de Mariinha. “Ao sair, dei à Rosa vinte mil réis; dei-lhe também um beijo de namorado que eu vinha guardando para a Mariinha” (Ruy Santos, 1953, p. 19).

O símbolo do feminino é algo marcante no romance “Água Barrenta”. O personagem, ao tentar esquecer o primeiro amor, segue idealizando ao longo da narrativa o amor romântico. A capa do romance é uma barca que tem na proa a figura de uma mulher, a carranca é substituída pela figura feminina. “A cabeça da 'Boa Sorte' era de mulher. Não sei se a escolha foi de seu Pedro Braga. Certamente, porque a barca foi feita para ele. A cabeça não era de bicho, um leão, uma onça, como em tantas outras; mas uma mulher. Às vezes, quando a gente ancorava de proa, eu ficava olhando a cara da figura”. (Ruy santos, 1953, p. 227).

Desde aquele dia, olhando de perto a cabeça da “Boa sorte”, fiquei lhe querendo bem; era como se fosse a Mariinha, era como se fosse a Rosa. E eu ainda queria bem a Mariinha? Os carinhos que não podia ter de uma, os afagos que não lograra proporcionar a outra, eu distribuía, agora, com a figura da “Boa Sorte”. Não somente a seres animados a gente dispensa afeto. Há quem goste do seu cão, do seu cavalo, da sua canoa, como de um ser que tenha alma. Ama-se também um pé de pau, uma planta, um

remo. Meu amor, desde aquele dia, era a cabeça da barca. Quanta vez quebrei-lhe a casca da pintura que lhe enrugava o rosto, e apintei de novo! Cansei de comprar tinta, com o meu dinheiro, para enrubecer-lhe a face, empretecer-lhe os olhos, encurvar-lhe mais as sobrancelhas. Um dia, na casa de uma rapariga em Barreiras, vi uma trança grande de cabelo preto num baú aberto.

Perguntei-lhe:

– Isto é seu?

Explicou:

– Quando as mulheres começaram a cortar o cabelo, eu cortei minhas tranças.

Propus-lhe:

– Dou-lhe vinte mil réis!

– Não é para vender, não. Quis dar a Nossa Senhora, mas podia parecer sacrilégio.

Subi a oferta:

– Dou cinquenta!

A mulherzinha estava intransigente:

– Nada.

Disse a última palavra:

– Dou cem! E por bem ou por mal!

A caborge viu que eu a levava de qualquer jeito. Recebeu os meus cem mil reis. E, no outro dia, a cabeça da "Boa Sorte" - a minha Rosa, a minha Mariinha - estava de cabeleira de *de vera*. Mestre Torquato, que havia notado os meus cuidados, pilheriou:

- João, conheço um doido que começou assim... (Ruy Santos, 1953, p. 279)

João constrói uma mulher e faz dela a imagem de Rosa e de Mariinha, suas duas paixões. A prostituta, para ele, representava o amor carnal, o desejo, o sensório; a outra, o amor não concretizado. Ele fez da tão sonhada barca dos seus tempos de menino, uma mulher. A barca mulher, uma imagem um tanto rara para os remeiros de um modo geral. Normalmente a sua imagem estava associada à figura do masculino por ser um objeto manejado pela força dos homens. Em *Porto Calendário* há uma passagem que a barca é associada à figura do cavalo. O remeiro tem por ela o mesmo apreço que o vaqueiro tem por seu cavalo, o que destoa do pensamento de João Baraúna que via na barca a figura da mulher amada, enchendo-a de mimos, cuidando dos cabelos, pintando-lhe o rosto e delineando as sobrancelhas. A postura do personagem difere-se dos outros remeiros que viam a barca como espaço de uso masculino, conforme mostra a passagem a seguir.

Trêmulo, o Capitão Antão respirava com dificuldade. Já se via o vulto da "Lealdade" avançando na encosta do barranco. Vicente, o proeiro, pisou na chumadeira e virou-se para os outros ainda na terra:

Gente, o que Berto Calamidade quer fazer não nos importa, mas importa de outro lado. É desfeita. A barca não é nossa, nem o sal, nem as varas, nem nada, eu considero. No dia em que não existir mais remeiros no São Francisco as barcas sumirão também. Nós e elas, a inácia, gritamos na honra. Remeiro, por mais que se diga, é gente, e, a "Boa Paga" não pode ser desfeiteada. Qual o vaqueiro que quer ver seu cavalo apanhar na corrida? A barca se não é nossa prau mando, é pra subir... (...) Vamos tirar a pabulagem de Berto Nunes, malvado. Vicente, o proeiro, apontou

o rio. Olhem a refrega arrepiando, vamos soltar pessoal. Vicente puxou uma toada. Capitão Antão acalmou-se, chamou Orindo e mandou distribuir reino. A cantoria engrossou o vozeado no compasso do embalo: as cordas correndo nos carreteis, rangindo, o chuá da proa chocalhando a correnteza, todos os passarinhos do São Francisco piando. (Osório Alves de Castro, 1961, p. 231)

A cena mostra uma disputa entre barqueiros concorrentes no comércio ribeirinho, competição que lembra os tempos da antiga cavalaria. Competem para ver quem chega primeira a um determinado porto, onde seus produtos serão vendidos. Nota-se que aqui a barca é comparada ao cavalo, ao animal macho, ao masculino. Os remeiros estavam preocupados em defender a honra da barca, comparando-os com os cavaleiros que defendiam o bom nome de seus cavalos. Para João Baraúna, ao contrário, a barca era a figura feminina, a mulher amanda que vive no seu imaginário, a quem ele penteia os cabelos e enfeita-lhe o rosto.

Enquanto embarcado na “Boa Sorte” nada faltaria à minha cabeça de barca. À noite cansei de me recostar nela, os meus cabelos misturados com os seus, que eram as tranças da rapariga de Barreiras. O que nunca fiz foi beijá-la. Verdade que vontade nunca me faltou. Certa noite sentado no bordo da proa, meu braço passado em volta do seu pescoço, quis dar-lhe um beijo. Cheguei mesmo a olhar para um lado e para o outro, a ver se alguém estava me enxergando. Seria quase um beijo furtado de um bem por que se é doido. (E lá vem o doido, até da minha boca, sem querer). Mas tive vergonha. Sim: tive vergonha. Talvez nem fosse por beijar um pedaço de pau, recortado a ponta de canivete. Vergonha de denunciar uma nova paixão. De outra feita, quando eu vi, o laço da corda que amarra a barca estava lhe apertando o pescoço. Abri-o mais e passei com carinho a mão sobre o ponto da pressão, como se aliviando o lugar magoado do corpo de um ser vivo. (...) Mas confesso, também, que quando sonhava com ela – como se fosse uma mãe d’água – era a ternura, os olhos meigos, a palavra macia de Mariinha e o corpo quente, o fogo insaciável da Rosa (Ruy Santos, 1953, p. 281).

O personagem devota à barca a mistura dos dois amores, diversos, Mariinha, a moça pura e Rosa, a sedutora prostituta. Ele deixa o seu barranco por causa de uma desilusão amorosa, refugia-se na barca para curar a dor de um amor perdido e, quando embarcado, faz dela sua amante.

3.4 Remeiro por opção

As cenas de despedida de João Baraúna de seu barranco são carregadas de sentimentos que misturam tristezas e uma saudade antecipada. Ele estava retirando-se de

sua terra. A cena em que seu pai o leva para a cidade, para que de lá pudesse sair embarcado em uma barca, nos remete às cenas do conto “A terceira margem do rio” de João Guimarães Rosa.

Acompanhei o velho. Pela segunda vez, na minha vida, não ia voltar com ele. A primeira foi quando fiquei para a escola; a segunda, agora. Acompanhei-o até a beira do rio. Ele desamarrou a canoa e agasalhou os trens a salvo da molhação. E, já embarcado, eu lhe tomei a bênção, a mão estendida, a cabeça descoberta:

- A bênção pai.
- Deus que te dê boa sorte.
- A bênção para minha mãe.

E, desencalhando a canoa, com um bolo enorme na garganta, eu lhe disse uma coisa que não sei se ele ouviu, recado que não acredito que a velha tenha recebido:

- Diga a ela... que me perdoe...

E baixei a cara. Virei-a. Nem vi a manobra que o velho fez. Mas me dominei. Puxei para a garganta a molhação que estava descendo, dos olhos para a venta. Olhei para baixo. Lá se ia meu pai. Acabrunhado. Arrasado. A alma em pedaços. O remo pesando, como nunca, nos seus braços cansados. Mas ia descendo. Descendo todos os santos ajudam. Ele seria ajudado pelos santos, já que perdera o seu João (Ruy Santos, 1953, p. 112).

E o velho ia ficar ainda mais só. A catinga. Plantara um pé de saudade no seu peito. Agora era um pedaço do velho catingueiro que se ia, na figura do filho, na minha figura que todo mundo dizia ser a cara dele. Todo mundo tem seu destino. Meu pai era catingueiro e estava condenado àquela prisão, metido naquele barranco molhado de vazante e coberto de mandioca; eu que era barranqueiro, deixava o meu barranco pela coxia de uma barca. O mundo é assim. (Ruy Santos, 1953, p. 113)

No conto “A terceira margem”, de João Guimarães Rosa, o pai constrói uma canoa e decide terminar a vida dentro do rio, vagando entre as duas margens. O filho, ao ver o pai envelhecido dentro do rio, oferece-se para ficar no lugar dele dentro da canoa, mas ao perceber e ouvir um sim do pai, perde a coragem de assumir o lugar dele. Na narrativa, João Baraúna dá adeus ao pai, deixando-o voltar na velha canoa de sempre para se lançar dentro de uma barca no meio do rio. “Lá se ia meu pai. Acabrunhado. Arrasado. A alma em pedaços. O remo pesando, como nunca, nos seus braços cansados” (Ruy Santos, 1953, p. 112). Ele domina os sentimentos e deixa o pai ir, mesmo sabendo que ele estava velho para dar prosseguimento à rotineira vida de camponês. Não volta com ele e manda o recado para a mãe pedindo o perdão pela decisão de partir ao invés de assumir o lugar do pai na canoa. Na tradição camponesa, o filho mais novo, normalmente o último a se casar constrói sua casa no mesmo terreno dos pais e ali permanece cuidando deles e da terra. João quebra a tradição, talvez procurasse no rio a sua terceira margem.

Até o momento de seu embarque, ele passa alguns dias na casa de Seu Álvaro, o

dono do cercado em que a sua família vivia e cuidava. Ele envolve-se com as pessoas da cidade de Casa-Nova e, dentre elas, o Dr. Luiz, um juiz que acabava de chegar à cidade e que o contratara para ser seu ajudante. Os dois tornaram-se amigos e, dias antes do embarque de João Baraúna, o Dr. Luiz, disse a ele: “ - Pense bem João. Aquilo não é vida para você. Você é um rapaz de trato que já sabe ler e que pode ter outro futuro. Talvez até eu pudesse lhe fazer oficial de justiça”. João lhe disse que não. “Eu falava rindo, com os dentes de fora, numa alegria de que não me arrependo. E pedi que me desculpasse” (Ruy Santos, 1953, p. 225).

Ele parecia cumprir uma espécie de destino: o chamado do rio e da barca. Ao dizer que não arrepende-se da alegria vivida naquele dia, ele deixa transparecer um lado mais positivo da vida de remeiro, sobretudo, porque tinha nas mãos a opção de ficar e estudar, de ser um oficial de justiça. Ao contrário de Orindo Brotas, o personagem de “Porto Calendário” que só consegue libertar-se da cadeia de Juazeiro porque o sargento lhe alugou para a barca do Capitão Antônio, e de Miguel Faiscô, que não vê outra opção de vida que não fosse a de um remo na mão, João Baraúna diz não à oportunidade de viver entre os livros, o tão desejado sonho de Orindo Brotas, para alugar-se na barca.

Ia realizar, afinal, o maior sonho da minha vida. Andei pela coxia como que a experimentando. Meu pés haviam de corrê-la, milhares de vezes, na minha labuta de remeiro. Recostei-me à casa grande de rapadura. Experimente o peso de uma das varas que estavam sobre ela. Qual seria a minha? Remeiro não pega na vara com que outro trabalha, a não ser numa grande necessidade. Cada um tem seu instrumento de trabalho, a que se acostuma e se afeiçoa. (...) Eu estava apenas pegando em tudo, tocando tudo, olhando tudo, por curiosidade. Talvez todos não tivessem feito o que eu estava fazendo. Há gente que se joga para uma barca como uma solução, uma necessidade. Mas eu não. Eu ia ser remeiro porque queria ser, porque sempre desejei ser. Claro que a Mariinha me impeliu mais precipitadamente para a barca; mas eu sonhara, muitas vezes, embarcado. (Ruy Santos, 1953, p. 231)

O personagem toca a barca como se estivesse tocando uma pessoa ou mesmo um presente conquistado. Ia realizar o sonho que povoara o seu imaginário de menino. João transmite ser um homem de paixões: a Mariinha, o rio e agora a barca, sua nova paixão. “Eu tinha uma fome danada de trabalho e uma sede doida de correr o meu rio, para baixo e para cima” (Ruy Santos, 1953, p. 231). Ele deixa claro que ia ser remeiro porque sempre desejou ser, não foi uma necessidade imposta pelo meio. “Se eu não parasse, certos momentos, era capaz de esquecer a Mariinha” (Ruy Santos, 1953, p. 230). Ele transfere o

amor que sente para a barca e para o rio, transformava-se em uma barca sem leme, deixando ser guiado pelas próprias águas do rio. Para onde iria ele? Em busca de uma terceira margem do rio, talvez?

A sua nova vida era suavizada por uma amizade que unia uns aos outros os remeiros de toda a barca. “Um não fazia cara feia quando o outro pedia qualquer ajuda; o mais velho não explorava o mais novo” (Ruy Santos, 1953, p. 248). A narrativa cheia de lirismo, conta em miúdos o cotidiano do remeiro, o trabalho, a viagem, as conversas, as paradas. Estes aspectos narrados não divergem das outras duas narrativas “Remeiros e romeiros do São Francisco” e “Porto Calendário”. A diferença está no estilo de escrita, na suavidade das frases de Ruy Santos e no fato de que o narrador é mais positivo do que os outros.

3.5 Fugir do rio

Uma senha é enfatizada nos três romances em que o imaginário do remeiro é destacado: o estudo como forma de fugir da barca e do rio. Mesmo em “Água Barrenta”, em que o personagem João escolhe viver uma vida de embarcado, o estudo é apontado como porta de entrada para uma vida de maiores confortos e acessos. Isto está claro no discurso do seu amigo magistrado, o Dr Luiz:

Uma vez eu lhe disse que ia embarcar. Ele foi contra. Falou-me que aquilo devia ser vida de cachorro. Não se admitia barca a vara no tempo do avião. (...) Elogiou-me depois. Que eu devia ir era para um campo maior. Trabalhar de dia e estudar de noite:

— Estudar, João! O homem ignorante não é homem. Você precisa deixar essa massa bruta, analfabeta, incapaz do menor raciocínio.

Fez-me o discurso mais bonito que eu já ouvi. O homem era letrado mesmo. E aquilo que ele me disse ficou na minha cabeça. Vez por outra aparecia ora disfarçado como uma nuvem, ora vivo como um relâmpago. Massa bruta! Doutor não erra. O doutor Luiz devia de ter razão. (Ruy Santos, 1953, p. 13)

De fato, o personagem, vai por este caminho. Na surpresa final do romance, ele decide fugir da barca e do rio.

Fomos, de noite, ao cabaré. Era para lá da estação, numa ponta de rua. Areia como o diabo. Uma casa pequena, com uma saleta que continuava no corredor, para onde davam três quartos. No fundo, estão, a sala de jantar, com duas ou três mesinhas, com porta e janela para um pátio cimentado. Fomos entrando, sem

pedir licença: é a vantagem da casa de rapariga. Quase todas elas estavam com dono, dançando ao som da vitrola. Sentamos numa mesa e pedimos uma cerveja: eu, o Zarolho e o Pinga. Uma caborge que estava sobrando veio se chegando para o nosso lado, oferecendo-se. O Zarolho ofereceu-se:

— Quer uma *bíar*?

Ela aceitou e sentou-se. Ficamos ali conversando.(...)

Dos fundos chegou um caboclo e falou para um outro:

— Vamos?

O segundo, que não queria sair, pediu notícia da sua dama:

— E a Mariinha?

— Está lá escornada.

O nome da mulher ficou dançando no meu juízo. A Das Dores me dissera que ela havia vindo para Joazeiro. (...) Olhei pela janela. Na meia luz do pátio, vi uma mulher sentada num pequeno tamborete, debruçada sobre uma mesa cheia de garrafas vazias. Magra e desgrehnada. Metade de uma coxa do lado de fora. Perguntei-me:

— Seria a Mariinha? Não seria?

Como o caboclo havia se retirado, eu, a jeito de quem não queria nada, dei um giro pelos fundos. A luz era fraca de mais para se ver bem. Puxei um banco e me sentei ao lado da criatura. Olhei as pernas marcadas de feridas, com os pés cheios de veias calçados numa sapatina preta. Uma roncha de pancada no pedaço de coxa à mostra. A lembrança que guardara era bem outra. E me respondi:

— Não. Não era ela. Não devia ser ela. Não podia ser.

E fui subindo o olhar caído sobre o colo, um braço magro, maltratado. Do decote meio aberto saía um pedaço de peito murcho, talvez virgem de chupada de filho. O cabelo caído sobre a cara escondia-lhe a feição. Cheguei me bem para perto para ver melhor. Chamei-lhe o nome que veio à minha boca enojada:

— Quenga!

Fez uma meia careta, cuspinhando inconsciente. Parecia mesmo ela. Peguei-lhe do cabelo e levantei-lhe a cabeça para luz. Olhei a bem. Aquilo era ela mesma. Sacudi-a, chamando como outrora:

— Mariinha!

Resmungou:

Num amola.

Mirei-a. Remirei-a. Não havia nada daquela menina de há anos atrás, que me fizera perder a cabeça. Como a vida gasta a mulher da vida! Como o mundo dá fim, depressa a mulher que é do mundo! Era ela. Estava reduzida àquilo! Deu-me vontade de esbofeteá-la, cuspir-lhe a na cara. Mas me limitei a rir. Ri e deixei-lhe a cabeça cair de novo na mesa. Voltei para a sala. Falei aos meninos:

— Vou indo.

— Espera aí, Casa-Nova. Vamos já.

Nem dei ouvido. Fui para a barca. Tirei a roupa e me joguei no rio. Já passava da meia-noite. Nadei, nadei e depois voltei para a "Boa Sorte". Deitei-me junto à cabeça da prôa. Alisei-a. Mergulhei meus dedos em seus cabelos. Encostei-os ao rosto. Acho até que os beiiei. Com eles na mão e o juizo cheio do meu passado, adormeci.

No outro dia, bem cedo, fui ao Mestre e pedi a minha conta. Rogou, rogou que eu deixasse de ser besta. Mas nada. Estava com a decisão tomada. Eu tinha que fugir do meu rio. Tenho a impressão de que os pensamentos da gente ficam dependurados do casco da cabeça, como certos artigos do fôrro das lojas. Puxei de um. Era o conselho do Dr. Luiz:

— Estudar, João! O homem ignorante não é homem.

Tomei o primeiro trem e arribei para Salvador. (Ruy Santos, 1953, p. 317 e 318).

A mesma mulher que o fizera deixar o barranco, fazia-o deixar a barca. Estava

liberto de seu passado porque a Mariinha, da pequena comunidade rural onde os dois cresceram juntos, já não mais existia, transformara em uma mulher que é do mundo, de todos os homens e de nenhum. A vingança estaria completa.

O personagem tira a roupa e banha-se no rio. A água entra aí como símbolo de purificação, João lava-se retirando do seu corpo e mente o passado que o prendia, a mulher que o prendia. Depois do banho, ele se deita ao lado da cabeça de mulher, a única mulher que lhe sobrara, a mulher idealizada. Ele a beija como se se despedisse das duas mulheres que na sua imagem estavam. Porque a Rosa, a prostituta por quem tinha tanta afeição, casou-se com um caixeiro viajante. Não havia mais sentido para continuar com aquela vida de durezas, assim resolve trocar o remo pela caneta e o rio pelos livros e cadernos.

Nota-se que o mesmo discurso repete-se nos três romances, para sair daquela vida é necessário estudar, porque a ignorância cega o homem. Em “Porto Calendário”, o personagem Orindo torna-se alfaiate, aprende com os livros da biblioteca pública sobre filosofia, arte e política, línguas e aprende também com as discussões na alfaiataria e na casa do Mestre Wenceslau. Como em “Água Barrenta”, em “Porto Calendário” existe a figura de um juiz. É ele o homem que insere Orindo no universo dos livros. O personagem, assim como o próprio Osório Alves de Castro, é um autodidata. Orindo foge do sertão e da sua condição de homem marginalizado.

Em “Remeiros e romeiros do São Francisco”, de Accioly Lopes, o personagem Miguel Faiscô aprende a ler graças à solidariedade de Demétrio, o caixeiro viajante que embarca na Araponga. Ele aprende a ler as cartilhas e os livros, mas aprende a ler também a condição social que se encontrava, torna-se consciente das desigualdades sociais do mundo beiradeiro, reconhece-se como gente e passa a brigar por seus direitos. Mas, ao contrário dos outros dois personagens que seguem em busca de novas territorialidades, Miguel Faiscô decide permanecer no seu mundo de barca e de rio. No final da narrativa, ele torna-se piloto e líder dos remeiros. Lembro aqui, que as imagens do remeiro apresentadas neste romance de Accioly Lopes é o tema do próximo capítulo.

3.6 Algumas interseções entre o remeiro real e o remeiro literário

No romance “Porto Calendário” é abordado o abuso de autoritarismo do barqueiro, usando de violência no trato com os remeiros. João de Félix, em seu depoimento, disse que em algumas barcas, os remeiros eram soldados. *“O patrão dizia: para trabalhar comigo*

tem que pegar em armas. Mas meu pai nunca aceitou pegar nisso. Eis outro papel originário das relações sociais no meio rural. Os jagunços do coronel e os jagunços do barqueiro. O mesmo, João de Félix, também fora um dos informantes do sociólogo Zanone Neves, na década de 1980, e informou a ele, em entrevista, dizendo: que na barca dois ou três homens se alugavam como soldados, com a função de cuidar da embarcação e da boa ordem no correr das viagens. “Quando tinha um que às vezes criava caso, ele, (o barqueiro) já tinha dois, três jagunços daqueles que eram empregados, mesmo da barca, sabe? Dizia: - Olha! Pega Fulano, leva ali no mato e lincha ele, lá... chegava lá... os outros pegavam aquele batiam ... às vezes matavam, abriam o buraco lá; enterravam (NEVES, 1991, p. 148).

Outro ponto destacado nos romances são as relações dos remeiro com as prostitutas. *Cada porto desse era uma mulher, às vezes namorada, às vezes mulher da zona. As mulheres coitadas sofriam, você nem imagina o que elas passavam. Você ia querer um homem que passava três, às vezes seis meses viajando?* (João de Félix, 2007) Os limites do masculino e do feminino são bem demarcados no mundo do remeiro.

Dentre as aproximações dos personagens remeiro e o remeiro João de Félix, a mais evidente delas, é o sentimento em relação ao rio São Francisco, considerando-o além de um acidente geográfico, e sim, como símbolo sagrado que gera e alimenta as vidas. O sentimento de pertença ao mundo das águas, como em todo o tempo o narrador de “remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes, afirma que o mundo de Miguel Faiscô é o rio. Como já foi dito anteriormente, o personagem Miguel Faiscô é o único que não deixa o São Francisco, ele aprende a ler e a escrever, mas permanece trabalhando dentro do rio. Recusa-se a sair de sua terra para trabalhar em outro lugar, na sua visão “São Paulo engole quantos nordestinos lhe apareçam. Devora-os com os seus tentáculos de polvo no cruzamento de todos os ramais de suas vias de integração” (Accioly Lopes, 1978, p. 35). João de Félix, em seu depoimento revela que nasceu na beira do rio, e, é na beira do rio que deseja morrer, reconhece-se como filho do São Francisco, e diz “devo tudo o que tenho ao São Francisco”. Por meio desta frase do velho remeiro, o mundo do rio aparenta ser suficiente para ele. Discurso que contrapõe-se aos textos literários que discursam a ideia de que os homens devem sair do rio, em busca de mundos maiores que ofereçam-lhes a oportunidade do estudo, para que a vida possa ser vivida com dignidade. Temos então a suficiência do mundo de João de Félix versus a insuficiência do mundo dos personagens dos romances.



CAPÍTULO 4

NAS MARGENS DA NARRATIVA: ser remeiro no São Francisco

Dedico um capítulo inteiro às anotações feitas a partir da análise do romance *Remeiros e Romeiros do São Francisco*, de Accioly Lopes, 1978. A leitura tem como objetivo descortinar o imaginário social dos trabalhadores das antigas barcas, tal como representado no discurso artístico literário de Accioly Lopes. Esta dedicação explica-se pelo fato de ser este um romance que narra uma viagem de carreira longa³⁹, narrativa que gira em torno de uma barca, entre sete remeiro e um piloto, e pelo fato de os tempos narrados por Accioly Lopes e João de Félix serem correspondentes à década de 1930. E, finalmente, por haver no romance um protótipo de remeiro, o “Miguel Faiscô”, cuja vida é narrada em terceira pessoa nas páginas do romance. Para fins de contraste de olhares, escolhi dois remeiro com características muito distintas, como bem poderá ver o leitor no correr deste capítulo.

O romance foi publicado pela editora Cátedra do Rio de Janeiro em 1978. Mas as referências de seu material de feitura datam os anos mais fortes do Estado Novo⁴⁰, na extensão da Praia de Piaçabuçu, em Juazeiro na Bahia, a Pirapora em Minas Gerais. Tais dados são revelados pelo autor nos elementos pré-textuais do livro onde ele se justifica dizendo que, dos tempos de recolha dos dados para o ano 1978, muita coisa no cenário beiradeiro havia se transformado. E, então, lembra o *poder* das barragens que cobriram cidades inteiras como Sant'Ana de Sobradinho, Riacho de Casa Nova, Sento Sé, Pilão Arcado e Remanso.

Remeiros e romeiros do São Francisco é um romance que desvela nas suas páginas o retrato da economia brasileira e o seus reflexos naqueles sertões de beira de rio. Este retrato é representado pelo isolamento da região e pelo poder político exercido pelos coronéis, homens que se integravam à máquina do governo e do estado de forma predominantemente pessoal e mantinham nas mãos os domínios da política e de uma sociedade dominada pela impessoalidade do poder.

O livro, dividido em duas partes, narra, na primeira delas, a história de um grupo de remeiro dentro de uma barca cujo nome é “Araponga”. A segunda conta a história de

39 Por carreira longa se compreendia uma viagem de grandes distâncias, por exemplo de Pirapora-MG a Juazeiro-BA.

40 Regime político fundado por Getúlio Vargas no período de 1937 a 1945.

um grupo de peregrinos com destino a cidade de Bom Jesus da Lapa⁴¹. São duas viagens narradas, dois contrastes, uma por caminhos de água e a outra por caminhos de terra firme. Uma com objetivos de trabalho, a outra por fé e devoção. Neste capítulo focarei a primeira delas, a que conta a história dos remeiro da Araponga. Por meio do discurso do romance, tecerei aqui algumas considerações acerca da vida do remeiro, procurando mostrar as ligações com a realidade social ribeirinha, tendo como base as informações contidas no depoimento do remeiro João de Félix.

Lembro que partir e chegar, embarcar e desembarcar são temporalidades que compõem o mundo do remeiro e a sua identidade. O estudo de seu mundo necessariamente implica na análise dessas temporalidades. Aliás, são elas que definem os homens de uma vida anfíbia. Embarcar e desembarcar estão associados aos espaços da terra e da água, portanto, esses tempos e espaços orientam a minha leitura das narrativas de João de Félix e Accioly Lopes. A caracterização desses espaços e tempos permitirão compreender a inteireza do *sub-mundo* dos *moços da barca Araponga*.

4.1 A “ARAPONGA”⁴²

A barca vem metendo água nas coxias. Toda mergulhada. Lavando os pés dos porcos-d'água. A correnteza do rio fazia deslizar, numa comparação exagerada, como se fosse um dos vapores da “Bahiana” ou da “Mineira. Bem à proa, levantada, dominando o horizonte que findava na primeira curva, a carranca, de boca rasgada até perto das orelhas, de dentes agressivos, olhos esbugalhados, as narinas vermelhas parecem que deitam labaredas, cujas linhas duvidosas definem a sua procedência, lançada a quase metro-e-meio sobre as águas. (Accioly lopes, 1961, p. 17)

A barca ARAPONGA⁴³ é a primeira imagem que aparece em “remeiros e romeiros do São Francisco” e está escrita em letra maiúscula no correr das oitenta e uma páginas do romance. Ela é o cenário principal da história narrada, composto de sete remeiro e um piloto. A citação acima remete a capa do livro, cujo desenho é a figura de um remeiro que está no meio da barca. A sua imagem é semelhante a uma carranca, possui traços humanos e animalescos e é inúmeras vezes maior que a embarcação.

41 Bom Jesus da Lapa é o santo dos sertanejos dessa região do Vale do São Francisco.

42 Nas citações o escritor estará referenciado com o seu nome composto “Accioly Lopes” em função de destacá-lo dos outros autores

43Palavra de origem tupi, que significa: Ave passeriforme, encontrada no Brasil cujo canto tem som metálico

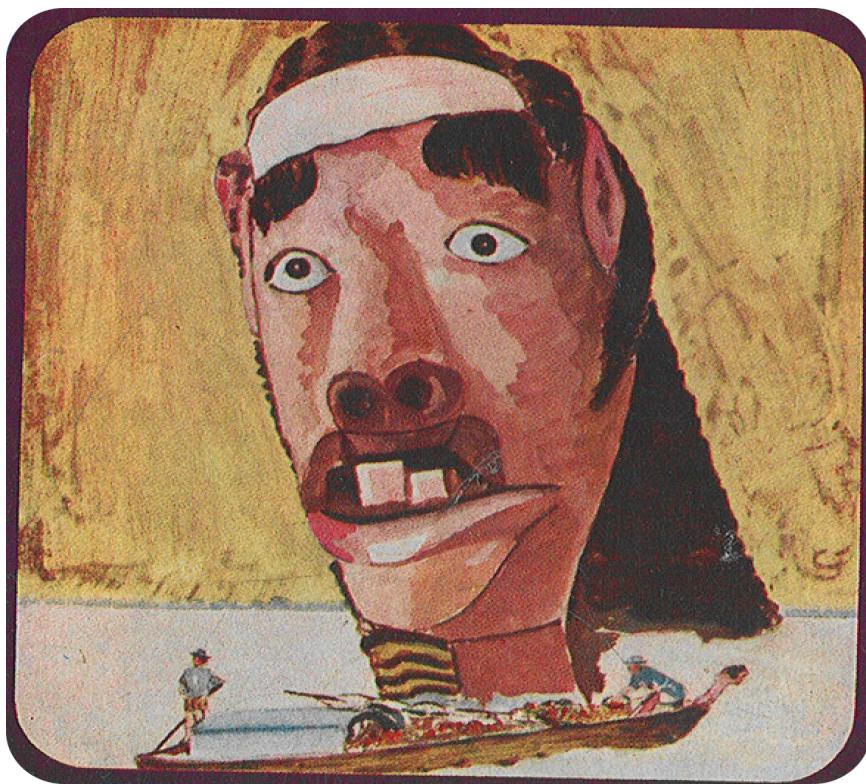


Illustration 1: Foto 3 – A barca Araponga. Autor: Accioly Lopes, 1978.

A imagem pode ser lida de vários ângulos e um deles é a associação do trabalhador a figura de um animal que conduz e sustenta a barca com a força do corpo, como os carros de bois que, no lombo do animal, cruzavam o sertão. Outra leitura também pode ser feita: a de que o remeiro é a própria barca que navega, sendo ela a sua vestimenta que o permitia viver como um ser misto, meio homem e meio peixe. A embarcação vista como símbolo e condição de passagem da vida terrestre para a vida aquática: sua toca, seu invólucro colado a ela como o caracol à sua concha.

Assim, ela constitui-se num território representado para além do lugar de trabalho, desempenhando também a função de casa, barca-casa, uma vez que o homem remeiro deixava a sua vida de terra firme e a sua casa para alugar-se nas barcas. A partir desse momento a embarcação passava a desempenhar a figura de casa, ou “casa de trabalho”. Uma “casa-barca” que possuía uma estrutura sócio-espacial desenhada, repartida entre homens e mercadorias. No seu interior eram configuradas as práticas cotidianas, as relações de poder e de camaradagem, as regras de conduta e os códigos sociais. Todos essas

expressões sociais conferiam aos trabalhadores a identidade de remeiro do São Francisco, tornando a barca e o rio um mundo particular. Um mundo de repetições em que o remo, a vara, a barca e o rio apresentam-se naturalizados.

O narrador do romance faz uma associação do remeiro à figura de um animal, “a Araponga vai lavando os pés dos porcos d’água”. O que nos leva a pensar sobre a corporalidade do remeiro, em que diversos aspectos merecem ser destacados, desde as mãos que seguravam o remo e o varejão, os braços musculosos e nus que conduziam as barcas, os pés achatados e enraizados na coxia, a cicatriz no peito deixada pelo varejão, a questão dos prazeres sexuais e a sexualidade aflorada, o corpo doentio através do sexo sem prevenção e outros males como a maleita e o corpo machucado por meio do trabalho. Ao tomarmos como base a sua vida anfíbia, vejo que a principal leitura acerca do corpo que poderá ser feita está no fato de que este homem migra do seu espaço de terra firme, onde sente os pés plantados no chão, para viver meses dentro de uma barca no espaço do rio.

“Miguel Faiscô é remeiro. Remeiro do São Francisco não pode ser gente. Tem os pés redondos e frios como pacomão. Pés-de-mandioca-puba. Miguel sabe que é assim. Sabe. Por isso, sente-se, quando vestido de calção, nu da cintura para cima, deslocado do mundo dos outros homens” (Accioly Lopes, 1961, p. 19). Mais uma passagem do livro que remete ao desenho da capa, a figura do remeiro meio homem e meio animal. Nota-se que dentro da barca e dentro do rio, inserido naquela vida de repetições entre o remo, a barca, a vara e o rio, o homem vai-se animalizando, se naturalizando e se desumanizando, tornando um ser da natureza.

Vejamos que o corpo enquanto memória e produtor de sentidos, ao trocar de espaço, corporifica esse espaço. O remeiro, agrega em seu corpo mais uma identidade, esta relacionada ao mundo das águas. A metáfora homem-anfíbio parece ganhar sentido por meio dessa transmutação corporal, de um corpo com os pés fincados na terra e que passaria a viver com os pés enraizados na coxia da barca. Uma transmutação dolorida, mas, em terra, ele passava a ser um homem que se igualava aos outros. A diferença do seu mundo para os outros estava na condição de homem embarcado. Quando desembarca, era como se trocasse de pele. O que nos leva a concordar com Marcel Mauss (2003), em seu estudo sobre as “técnicas corporais”, onde diz que a cultura é também corporificada. O corpo deve ser pensado como valor e núcleo dramático de determinados enredos sociais. Assim o ser biológico e o social não podem ser pensados separadamente.

A expressão pés-de-mandioca-puba, dita pelo narrador do romance para referir-se aos remeiroes está relacionada a um fato real, pois a população ribeirinha apelidaram os homens da barca de pé-pubo, e também de porco d'água, negro d'água, entre outras desqualificações. Sobre esta referência aos pés, o escritor Wilson Lins, em “O médio São Francisco: uma sociedade de pastores e guerreiros” comenta que as primeiras águas da cheia do rio possuíam um doloroso efeito sobre a remeirada, os pés molhados com a água acumulada na coxia da barca eram comidos por frieiras que se abriam em chagas e apodreciam. “Antes de chegar qualquer notícia de enchente ou de chuva nas cabeceiras do São Francisco, os pés dos remeiroes começam a sangrar e a porejar uma espécie de salmoura mal cheirosa” (LINS, 1983, p. 93). Os pés excessivamente umedecidos era consequência da troca de espaço e de vida, da terra para a água. Assim como os hábitos, o corpo também transmutava – pés que funcionavam como indicadores pluviométricos.

Ainda sobre a expressão “pés-de-mandioca-puba”, me lembrei de uma frase escrita com caneta de tinta azul por um leitor francês, ou por um estudioso da língua, que lera antes de mim “Remeiroes e romeiroes do São Francisco⁴⁴”: “a barca era uma flor de lótus no meio do rio”. Guardei a frase e fiquei pensando na possível relação entre a barca, a flor e o rio. Redirecionei o dizer: “o remeiro sobrevive como uma flor de lótus no meio do rio”. Associei a raiz do lótus fincada no fundo lodoso de águas doces aos pés dos remeiroes enraizados na coxia lodosa da barca. Como o rizoma vigoroso da planta, o remeiro era o corpo que alimentava a barca fazendo-a navegar.

Talvez para aquele leitor específico de “Remeiroes e romeiroes do São Francisco”, ao escrever a frase comparando a barca a uma flor de lótus, ele estivesse associando a sua imagem a uma imagem de beleza e onirismo. A barca, uma flor de lótus resistindo e sobrevivendo às asperezas do meio, ao exaustivo trabalho de seus remeiroes, à baixa remuneração e todas as outras dores do corpo e da alma vividas por esses homens que, movendo-a, alimentavam o cenário beiradeiro de imagens oníricas. Pois não deixa de ser poético uma barca flutuando no meio do rio.

44 Adquiri o livro já usado, por meio de um sebo. O leitor deixou registrado suas impressões nas páginas.

4.2 O remeiro

A imagem do remeiro é desnudada na narrativa de Accioly Lopes, deixando à mostra todas as suas fragilidades: as dores do corpo, devido o árduo e penoso trabalho; as dores da alma, que a própria condição de remeiro proporcionava.

Miguel cinde o silêncio. Dizendo que eles ficam zangados quando são chamados de bichos d'água. Ele mesmo se sente bicho. Perdido naquele cafundó. Sem pai. Sem mãe. Sem família. Naquele serviço bruto. Sem direito. Sumido na lama. Engolido pelo mato. Envolvido no barro dos barrancos. Coberto d'água, olhado com indiferença. Sem saber ler – agora já estava aprendendo. Credo em Deus quando há paz no seu peito. Remando. Varejando. Sofrendo. Dizendo palavras feias. Sem beira e sem eira. Fazendo da coxia da ARAPONGA, ou de outras barcas, o seu único caminho. O seu futuro. (Accioly Lopes, 1972, p. 61)

Miguel se sente (se reconhece) como um animal, sem pai e sem mãe, sumido na lama e engolido pelo mato. Tudo nele é natureza. E natureza desnaturalizada desumana. São homens vistos com olhos depreciativos pela sociedade que os transformam em bichos d'água, pé pubo, porco d'água, remeiro piau, negro d'água, palavras que animalizam e desumanizam e estão associadas a uma corporalidade específica, um modo de ser e de estar do remeiro dentro do rio.

Mesmo para uma sociedade maiormente composta de sertanejos pobres que, na maioria das vezes, viam no trabalho braçal dentro do rio ou fora dele a única alternativa de sobrevivência, ainda assim, dentre camponeiros, pescadores, vaqueiros, aguadeiros, barqueiros, vaporzeiros, comerciantes, o trabalhador da barca era considerado a categoria social de trabalho mais desvalida e depreciada. A razão para isso talvez estivesse no que havia de diferente naquele mundo, seus códigos sociais, regras, crenças, símbolos, hábitos e gestos. Uma reunião de fatores tais como o aspecto físico, as vestes, a apresentação do corpo, a linguagem e o comportamento, fazendo da diferença de mundo e de classe motivos para estigma.

Os remeiros são os músculos do rio. Os nervos do São Francisco. Deles depende naquele sentido da vida, o destino do Vale. Embora representem o que há de mais inexpressivo por onde o São Francisco risque o seu caminho com o giz de suas águas. Porém são uma força que vareja e rema e, às vezes, veleja, drenando riquezas. (Accioly Lopes, 1978, p, 29)

O narrador, ao dizer que os remeiros são os “músculos do rio”, evidencia a condição de força de trabalho em que os homens serviam como animais de carga que puxavam a

barca. O proletariado é evidenciado no romance por meio da figura do remeiro. Accioly Lopes delineia uma espécie de romance proletário que tem como peso as observações realistas do regime de trabalho em que a denúncia da exploração sobressai. Por meio do remeiro, o narrador analisa toda a sociedade barranqueira citando também outros personagens marginalizados do mundo beiradeiro como o camponês sem terra, o vaqueiro, o agregado, o assalariado, as prostitutas, os homens e mulheres que viviam às margens das ações do Estado e da Nação.

Nas barcas *alugavam-se* em troca de salários, fato que potencializava o acúmulo de capital em grande escala, tornando possível a existência de fragmentos de classes de propriedades capitalistas: o barqueiro é o atacadista, o comerciante que vendia por atacado. *A gente ficava dois, três meses viajando numa única viagem. Aí era feito um contrato fluviviário pra fazer a viagem. Porém se passasse um mês, dois, três, quatro, cinco meses, valia aquele contrato que a gente tinha feito antes de viajar. E o dinheiro era aquele mesmo, não aumentava nada, o que aumentava era o nosso trabalho e o nosso cansaço* (João de Félix, 2007)⁴⁵. Tal contrato era feito de forma verbal: metade do valor era pago aos trabalhadores antes da partida e a outra metade no final da viagem. “*Com esse dinheiro, o pai deixava a gente vestido e calçado, porque o trabalho nas roças não dava pra isso. Por isso ele tinha de se alugar nessas barcas*”(João de Félix, 2007).

O próprio uso do termo “alugado” denotava uma coisificação do trabalhador, reduzindo-o a um mero recurso adicional do sistema de produção. Estavam eles inseridos no seio de uma sociedade delineada por relações capitalistas, onde o “mando” sobrepuhava às liberdades individuais e coletivas, constituindo-se, assim, em solo fértil para o nascedouro de desqualificações e discriminações sociais. Enquanto o remeiro é referenciado no romance como a escória da sociedade sertaneja ribeirinha, o boiadeiro, aparece na literatura do nordeste como um homem heroico e livre. Dois homens essenciais no sertão, ambos viajantes e opostos.

A tripulação da Araponga é composta por sete remeiros: Miguel Faiscô, Tributino Rabo de Égua, Manoel Engole Sapo, Antônio Loló, Horácio Arranca Toco, Benício Topatudo, Dito Talagada e o piloto Rotílio. Nota-se que, a bordo, o único que não leva sobrenome arrevesado é Rotílio, o piloto. Pelo nome, roupas, voz de mando e poder de ser obedecido, tanto dentro da barca quanto no chão, está marcado desde aí uma hierarquia social de classes. Podemos perceber que os sobrenomes de cidadãos comuns dão lugar aos apelidos

⁴⁵ As passagens referente a João de Félix estarão referenciadas no texto em itálico.

criados de acordo com a personalidade de cada homem. Tais sobrenomes possuem relevância para a compreensão do sub-mundo dos remeiro, por exemplo, Talagada significa a quantidade de bebida alcoólica que se toma de uma vez. O uso de bebidas alcoólicas era algo presente nas noites de baile nos cabarés das cidades e mesmo nas noites ao relento quando ancoravam a barca e paravam para jantar e dormir.

Se considerarmos o sobrenome Faiscô como oriundo de faísca, aquilo que cintila, que brilha, que lança faíscas de fogo podendo provocar um incêndio, este apelido nos diria muito de Miguel e da categoria social que representava. Podemos aqui associá-lo a figura do jagunço, um homem fiel a seu patrão e valente nas lutas contra o rio e suas águas duras, nas brigas de casas de prostitutas, na defesa dos seus companheiros remeiro, ou com quem que seja que o desafiasse. Tanto Faiscô quanto Talagada são sobrenomes que caracterizavam os hábitos de vida do remeiro.

Duas prostitutas, as únicas mulheres que aparecem no romance, também recebem sobrenomes arrevesados: Tina Canela de Maçarico e Augusta Três Talhos.

Tina Canela de Maçarico- anda de nariz arrebitado. Farejando aventuras pelo cais. De beiços vermelhos de batom. Rosto empoado sem nenhum requinte. De vestido novo. Duro de goma a ferro quente. Cheio de babados e de pontos de abelha. Sem meias a mostrar suas canelas finas. Daí o seu nome: Canela de Maçarico. Quenga de remeiro. Mulher de beira-de-rio. Criatura da lama. (...) Um filho de coronel do mato, cuja grandeza tem a extensão de suas pastos, deitou-se na areia da margem do rio numa noite que realçava distâncias. Com Tina Canela de Maçarico. Escornaram-se mais outras vezes no mesmo ninho. E um dia nascera uma criança. Tina mandou que olhassem na folhina do ano. Queria o nome do Santo do dia. Não se sabe quem lembrou que Otacílio era nome bonito que assentava bem em neto de coronel. Pois, seja Otacílio. De quê tina? Tina Canela de Maçarico, antes de tudo, não era outra senão: Florentina Marques dos Anjos. Quando perdera a vergonha, o próprio nome desaparecera. Lá se foi a injúria. Perdido aquele escudo, ela mostrou seu avesso. E hoje, Florentina Marques dos Anjos – ela que era dos Anjos - não é nada mais do que Tina Canela de Maçarico. Meretriz das margens do São Francisco. Mulher da lama do rio. (Accioly Lopes, 1978, p. 35)

Augusta Três Talhos – Morena dos quartos avantajados e de cozinha de hotel de luxo, que faz bandeira serenar com brisa franca. Nome escabroso de mulher do mundo. - O pai era jagunço de outro coronel e matou o coronel Manuel Pindoba matou o coronel Pedro Leão de Alencastro Quitunde. Mulher que exibe acima do olho esquerdo uma cicatriz. Resultante de um golpe a gume de facão na hora da represália. O pai morrera pendurado feito um bode num galho de croeli. E Augusta com aquele sinal foi ficando feia. Juntaram-se ao talho artificial, o da boca muito larga e o invisível para o lastro ridículo de seu nome: Augusta Três Talhos. Crescera de nome como certas plantas. Nome que se espalhou assim como se fosse pé-de-vento. Agora, não passava de Augusta Três Talhos: rameira da lama. Desabafa paixão de negro d'água. Escarradeira de beira de rio. Filha de jagunço do Vale do São Francisco. Defesa de remeiro. Polaca do lodo. (Accioly Lopes, 1972, p.35)

As duas mulheres carregam no nome a qualificação ou desqualificação e a história

de vida. São referenciadas no romance da mesma maneira como popularmente eram chamadas de couros, rameiras, bruacas, chuteiras, todos sinônimos de prostitutas. Duas mulheres, duas histórias de vidas ásperas e duras. Um feminino de corporalidades maltratadas, ora por insultos e grosserias dos homens ora por doenças sexualmente adquiridas. Violências física e simbólica. O narrador junta os dois representantes das classes sociais, o remeiro e a prostituta, Tina Canela de Maçarico e Miguel Faiscô, que protagonizam uma história de amor. Nota-se que as duas categorias de pessoas são equiparadas.

Que moça, por mais pobre que fosse, por mais sujos que tivesse os pés, quereria Miguel? Remeiro não é gente. Que seja condenado a sufocar o sexo na fúria da munheca ou a cair podre de moléstia do mundo. Sente o peso do abandono. Da crueldade da indiferença. A não ser Tina Canela de Maçarico caindo os pedaços de sífilis, com o corpo alastrado de perebas. Podre em vida. Se abre a boca para dizer uma palavra ou bocejar, parece o descarrego de uma fossa, soprando podridão. (Accioly Lopes, 1978, p. 40)

Aos remeiros restavam as prostitutas as moças as puras e castas “consideradas de bem” não lhes diziam respeito. Os remeiros possuíam a fama de boêmios e festeiros, o próprio João de Félix confirma isto em seu depoimento: *cada cidade dessa, cada porto desse, era uma mulher, era namorada, outras vezes mulher da zona...Ave Maria!*”. As noites nos cabarés da cidade faziam parte do *ethos* do remeiro. Tina Canela de Maçarico, entretanto não é para Miguel Faiscô apenas diversão, representa a figura da amante e da mulher amada.

Em Chique-Chique não há cinemas para que o beijo de Tina Canela de Maçarico tivesse o rasgo da importação. Beijo de rameira da margem do rio em rosto crestado de sol, de ventos e de mormaços, de remeiro. Talvez que fosse sincero. Quem sabe? Quem seria capaz de sondar? Quem ele poderia amar? As cabrochas virgens, além de vasqueiras, não o queriam. Remeiro não era gente” (Accioly Lopes, 1978, p. 29).

No romance, assim como Miguel, Tina transita em um espaço dúvida entre ser e não ser, entre ter e não ter, de não realizar-se profundamente. Enquanto prostituta dá-se a outros homens quando desejaria ser de apenas um, o remeiro Miguel Faiscô, a quem devota o seu amor. Miguel, também não tem por inteiro uma mulher que seja apenas sua. O narrador pergunta “Que moça, por mais pobre que fosse, por mais sujos que tivesse os pés, quereria Miguel? A não ser Tina Canela de Maçarico, caindo em sífilis e com o corpo

alastrado de perebas". Mas ele esquece de situar o contexto de reafirmação do macho em relação à fêmea, seja esta prostituta ou esposa. O feminino é abordado no imaginário regional ribeirinho centrado numa ideia de macheza, onde não só os remeiros, mas os jagunços, os coronéis necessitavam afirmar a todo o tempo virilidade masculina, ocorrendo assim uma redução feminino.

"Miguel curva o corpo e com toda a força mete a vara no leito rio" (Accioly Lopes, 1978, p. 19). É interessante notarmos que o rio que engendrou essa raça de heróis é masculino. Em contraponto, a imagem da água representa o feminino e o rio enquanto útero materno reforça a virilidade desses homens. Masculinidade e virilidade que se comprovam até mesmo no nome da ferramenta de trabalho utilizada rio acima, a vara. O remeiro "mete a vara no leito do rio" a frase emite a ideia de que a luta dos remeiros contra a correnteza é vista como fricção orgástica, onde o homem quase despiido, afunda a vara no leito uterino do rio.

4.3 A MARCA

Duas frases são destacadas no texto: "Remeiro do São Francisco não é gente" e "Miguel sabe que é assim". Duas frases que convidam o leitor a pensar na epopeia do remeiro em busca de reconhecimento da sua condição humana. Mostram o homem tragado pelas engrenagens de um sistema de produção que mistura escravismo, liberalismo e concentração dos meios de produção, intervencionismo estatal, coronelismo. O contexto de misérias à qual estavam inseridos apresentava-se como impedimento de uma autoimagem favorável, fruto do autorrespeito e da autoestima, colocando-os em situação de fragilidade, o que poderia levar também a uma miséria espiritual e intelectual. As condições de subalterno diante dos discursos do "dominador" os mantinham frágeis.

Para discorrer sobre o estigma dos remeiros, tomarei como referência a palavra "marca" em sua dimensão física e também social. "Marca" possui força e demarca bem o cotidiano e o destino dos remeiros enquanto trabalhadores em ambos sentidos: no de marca física (sinais no corpo) e no de marca social (o caráter de uma pessoa). Marcas frisadas e fixadas por dores de corpo e de alma. A marca no peito dos remeiros é referida aqui como um símbolo de estigma porque o seu significado comunica uma informação social. "Quando acontece branco virar remeiro, que é o caso de Miguel Faiscô, aí a marca do trabalho toma outra feição. Tanto a ferida quanto a estória. Remeiro, de modo geral, é

sempre caboclo, negro ou mulato. Dize que estes tem mais fibra. Palavra de barqueiro (Accioly Lopes, 1978, p. 19).

Os remeiros eram como os negros escravos que tinham as suas marcas no corpo dos grilhões e correntes e tinham, também, os pés grossos pois eram proibidos de usar sapatos. A semelhança com o escravismo não está apenas nas marcas que o trabalho deixava no corpo, nem nos pés dos remeiros que, descalços e plantados na coxia da barca, tornavam-se, com o passar do tempo, arredondados. A semelhança estava, também, na relação de dependência que existia entre barqueiro e remeiro. Dependência que tem sua origem na esfera econômica da região, de predominância agrária, que tem como herança o sistema escravocrata. O remeiro equivale a mesma posição do agregado, do camarada no meio rural, que trabalhava na terra de um fazendeiro que poderia lhe pagar com um salário baixo ou com favores ou mesmo com viveres.

A frase “remeiro do São Francisco não é gente” marca o começo da história narrada e está localizada no sétimo parágrafo do texto, estabelecendo desde o início uma “marca” da diferença social. Quando alguém é possuidor de algum estigma, é percebido pelos outros membros da sociedade como *menos humano* e, por esta razão, é submetido a uma série de discriminações por parte dos “outros” que, muitas vezes inconscientemente, reduzem as chances de bem viver do sujeito “marcado”, discriminado, estigmatizado. A cicatriz no peito marcava o remeiro para toda a vida.

Zanoni Neves (1991) lembra que muitos remeiros tornaram-se trabalhadores dos vapores, como é o caso do velho João de Félix. Na atual condição de vaporzeiro, eles escondiam o sinal enraizado no peito que denunciavam sua antiga condição social. O sociólogo Erving Goffman (2004), em *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, analisa as ideias dos gregos sobre o termo *estigma*, pontuando que eles criaram o termo para se referirem aos sinais corporais, marcados no corpo do indivíduo com cortes ou fogo. Estes sinais evidenciavam alguma coisa de extraordinário ou ruim sobre o *status moral* da pessoa que os apresentava. Com os sinais corporais era possível identificar se o seu portador era um escravo, um criminoso ou traidor. Nos dias de hoje, este termo é amplamente usado de forma semelhante ao sentido literal original. Entretanto, ele é mais aplicado à própria condição de vida e de desgraça do que à sua evidencia corporal.

Os antigos marinheiros tatuavam os seus corpos com os nomes dos lugares em que passavam, e os nomes das suas mulheres e filhos, para que caso, o seu navio afundasse, as

suas famílias pudessem achá-los. Mas os remeiro era o único dos heróis anfíbios que tinha o seu peito marcado sem querer.

MIGUEL FAISCÔ, escrito em letra maiúscula, tal como na citação linhas acima, em que o próprio narrador convoca o olhar do leitor para a figura do homem disforme, dos pés arredondados, da tanga que cobrindo apenas as partes íntimas, representava o primitivismo desses homens. Eis o ponto crucial da questão: a classe social discriminada ao extremo, porque o seu sujeito, aos poucos, perde até mesmo a sua condição de ser humano, e se naturaliza como um “ser do mato”, um menos-que-homem, um selvagem, um animal da natureza.

“O para-lá-e-para-cá ao longo das coxias vencidos com poucas passadas, forma, a princípio, uma nódoa arroxeadas. Quase ferida, que escurece mesmo no peito dos mais negros (Accioly Lopes, 1978, p. 19). Eis a marca física: a ferida no peito ocasionada pela vara. Feridas que eram curadas com gordura quente, conforme explica o remeiro João de Félix.

A gente metia as varas dentro d'água, empurrando, botando ela aqui no peito. *Menina eu fiz isso até 1938, eu era menino novo, porque comecei com 15 anos, mas até hoje eu tenho os caroços aqui no peito. Isso, menina era da vara, que a gente colocava aqui no peito, pesava, e muitas vezes ela torcia assim (sinaliza o gesto com as mãos) de arrancar pedaços da carne. Agora você sabe qual era o remédio que tinha? Que sarava esta ferida? A gente pegava um pedaço de toucinho e espetava num pedaço de pau, fazia um espeto, acendia o fogo, e botava aquilo no fogo, quando derretia, botava aqui na ferida e queimava. Era com isso que sarava a ferida que aquela vara fazia. Isso aqui ficava só na carne, e só sarava com gordura quente.*” (João de Félix, 2007)

Com o passar do tempo e depois de uma quantidade de feridas formava-se no peito uma espécie de calo, um endurecimento córneo da pele que servia de proteção, diminuindo as dores e o atrito entre a ferramenta de trabalho e a pele. Entretanto, até a formação desta crosta de proteção, o trabalhador sofria duras penas.

Remar descer e subir varejando, de vara, de vara encostada no peito roxo de tanta machucação. O sangue pisado, fazendo ferida crônica – o grande medalhão com o qual o rio condecora a laia dos remeiro que há muito lhe possui – batalha cuja arma de combate é a fome que leva a tática de encher seu embornal com as migalhas do rio: uma cuia de farinha, uma rapadura, um lanho de toucinho, um pedaço de fumo de rolo, um taco de carne-de-bode. E há quem diga que aquilo seja vida. Impressão de algum dono do mundo. (Accioly Lopes, 1978, p.41)

A imagem revela a ironia do escritor que transforma a estigmatizante “marca” em

um “medalhão” com que o rio “condecora” o remeiro. O mesmo sinal estigmatizante na sociedade pode ser um sinal de valor, uma medalha na natureza. Dádiva do rio para quem vivem nele e dele. O velho João de Félix ao pedir que eu olhasse e colocasse a mão no peito marcado pelos tempos do rio transmitiu-me a intenção de que aquilo deveria ser visto e apreciado, como relíquia, como lembrança e testemunho de um tempo antigo do rio, o tempo das barcas.

Miguel conserva-se calado como se tivesse costurado com fios de coroá o rasgão da boca. Açoita com ímpeto de quem tem raiva, a vara pela borda da barca. Cai com violência sobre a ponta da caneta, que desde que o São Francisco é o São Francisco, que aquela gente escreve na sua pauta líquida o seu poema. (Accioly lopes, 1978, p. 59)

Mais uma ironia do autor, a comparação das varas à canetas. Os remeiros, em sua maioria analfabetos, não sabiam ler e nem escrever, assim o rio apresenta-se para o remeiro como livro ou caderno para que pudesse escrever a sua história. O remeiro utilizava a vara-caneta para riscar o rio, deixar nele a sua marca, a sua assinatura. Tantos as varas quanto os remos eram instrumentos que os remeiros utilizavam para cartografar o rio, marcando nele, os pontos de águas duras e águas mansas. Entre tantos saberes práticos como remar, velejar e varejar, o narrador comunica na passagem acima, um outro tipo de saber, este derivado do próprio estar dentro do rio, do convívio com a água, com o vento, com o sol e toda a natureza cercana. Mostra o remeiro, como homem que tem como escola a própria natureza.

Me disse João de Félix: - Moça você lê um livro, homens como o meu pai liam o rio”. Nunca esqueci esta frase, primeiramente por sua sonoridade poética; depois porque ela convida a pensar sobre a complexidade dos dois tipos de saberes, o prático e o científico. Não é por acaso que o piloto que ficava na proa da barca tocando o leme e dirigindo a embarcação atendia pelo nome de “mestre”. Um profundo conhecedor do rio, do livro-rio. Esta frase representa bem a função dos remeiros enquanto homens que cartografavam o rio. O velho remeiro demarca as diferenças sociais entre o cidadão letrado e os homens como o seu pai. Entretanto, ele reconhece que ler o rio era também uma virtude e envolvia um outro saber, uma outra sabedoria.

4.4 Miguel Faiscô e o mundo das letras

Em alguns momentos, as margens do discurso artístico-literário são transbordadas e o romance torna-se um documento de cunho histórico e social. O narrador, ao oferecer digressões de caráter documental, perde-se no fio da história contada preocupado em desvelar as máscaras sociais daqueles confins de rio. Em forma de protesto, o narrador parece emprestar sua voz aos remeiro, sobressaindo no romance os traços da trajetória de vida de Accioly Lopes, o sindicalista, o homem politizado, o militante. Isto parece se confirmar por meio de um personagem, um caixeiro viajante que aparece na metade da trama.

Ele é um homem branco, letrado, um jovem que embarca na Araponga e ganha a confiança de Miguel e os demais remeiro. Inserido na barca, ele participava das conversas dos remeiro, perguntava, questionava e anotava tudo em uma caderneta. Além de amigo, ele torna-se um herói para Miguel, que recupera-se da maleita graças à solidariedade do caixeiro viajante que vai visitá-lo no bairro do Alagadiço em Juazeiro. Demétrio é um personagem com características pessoais próximas a Accioly Lopes, a figura do militante, do sindicalista, do pesquisador que investiga, que registra, que documenta e denuncia.

Demétrio tem vontade de dizer como se recitasse:

- Sai Miguel Faiscô, remeiro da ARAPONGA, de **Seu** José Caititu: sai da lama do Alagadiço. Sacode esta maldita dos teus pés que se tornaram chatos demais, de tanto vai-e-vem no molhado das coxias! Distende os teus músculos, que eles ainda guardam no maciço de suas tessitura a prova de tua fortidão! Sai, Miguel Faiscô, remeiro maleitoso. Sai! Abraça-te com a amplidão. Respira este ar que vem para o teu peito pelo caminho do rio. Sai, enquanto chega o tempo de no mundo haver mais amor, mais dignidade. Mais respeito ao próximo. Que todos nele se sirvam, cada um no seu canto, como se fosse um rio igual ao São Francisco, matando a sede, tirando os grudes, fornecendo o peixe, deixando-se possuir pelas quilhas das barcas, das canoas, das balsas, dos navios, molhando o seco, enverdecendo as ribas. (Accioly Lopes, 1961,p.48)

Por meio da fala de um personagem outro que não os remeiro, o narrador demarca os territórios de realização da pessoa conforme as posições sociais dos componentes da sociedade ribeirinha: Seu José Caititu, o barqueiro longe dos remos e dos varejões; os coronéis com o seu autoritarismo político e os mandonismos locais; as prostitutas e os remeiro representando as mulheres e os homens marginalizados; e a figura do homem letrado armado com um espírito crítico e contestador. Demétrio inicia

Miguel Faiscô no mundo das letras, afirmando que a capacidade de ler e expressar seria como divisor de águas na sua existência. Seria algo capaz de tirar-lhe daquele mundo limitado pelas margens do rio, pois o conhecimento das palavras poderia ajudá-lo a enfrentar mais facilmente as dificuldades da sociedade, dado que ele considerava a ignorância como a origem das principais desgraças. Demétrio exerce a função de “conscientizador” de Miguel, situando o remeiro no mundo de que ele é parte, mostrando-lhe a barca, o remo, a vela, a coxia por onde passeiam os seus pés, o calção que mal cobre o sexo e fazendo-o ver, ainda, as diversas facetas da miséria que assola a vida dos ribeirinhos mais pobres.

Aponta-lhe o irmão vencido pela cachaça e a sífilis, deitado feito porco à sombra do paredão do cais. O filho seco do retirante de Serra Talhada, mostrando apenas nos seus oito anos a miséria de três séculos de desgraças. A mocinha transida de fome oferecendo o sexo de penugens ruivas. Aponta para a mulher que lhe estende a mão em chagas. Indica o Venceslau⁴⁶, com sua primeira, as suas luzes, as suas poltronas. A miséria da terceira. Menino fedendo a bosta. Mulher cheirando a semana passada. Velhos alquebrados buscando noutros sítios mais longe alguns gramos de alento. E o tempo passando, Miguel entre o remo, a vara, a coxia, a jacuba, as brigas nos beiradões, a procura do sexo e a oferta entre as moitas de saia-de-ariu das margens do São Francisco. Quantas vezes José Caititu pegou no remo? Na vara? Desencalhou a ARAPONGA na cachoeira de Sant'Ana do Sobradinho? Quantas vezes vestiu tanga? Comeu feijão com toucinho cabeludo? Bebeu água barrenta brotada da garganta dos riachos que desembocam no rio? Dormiu ao relento no beiradão, vingando a carga, tocajando a barca? Brigou de peixeira desafiando Topatudo? Quantas vezes espiou com paixão para Augusta Três Talhos? E Miguel de braços cruzados. Sem saber ler nem escrever, olhando a vida através do fundo da garrafa. Ele, que empurra a ARAPONGA com toda a força que o seu peito aloja. Empunhando a vara. Munhecando o remo. Dominando a barca. Amansando o rio. Varejando. Remando. Velejando quando o bafo do vento sopra a favor. Mas, sempre drenando riquezas. Carregando bens. Com o rio sempre pela frente. De uma borda e de outra. Cercado pelos quatro lados. À popa, águas ficando para trás: águas barrancos, matagais, arruados, vilas, cidades – um mundo de paisagens e lembranças. E tome rio. A vida se consumindo. Sumindo a mocidade. O vigor. O sonho. E Miguel, robusto. Forte que nem cerdo de madeira cumieira-de-casa. E Miguel, de braços cruzados para os avanços do destino em busca do melhor. Olha a vida de cabeça levantada, homem! Olha o mundo, Miguel, que entre o cinzento das caatingas e o azul, te chama do horizonte! Mas, o mundo de Miguel é o rio. (Accioly Lopes, 1978, p. 52)

O caiqueiro viajante deseja arrancar Miguel daquele mundo de cegueiras e colocá-lo no mundo da política, abrindo os seus olhos e transformando-o em um líder político. O abrir dos olhos começa por alfabetizar Miguel para que possa ler as linhas do sistema social em que estava inserido e, assim, entender como e porque vivia da venda barata de seu

46 Um dos vapores do rio São Francisco, os passageiros que podiam pagar pela primeira classe desfrutavam da boa comida e do conforto de poltronas e camarotes, estes, com camas e lençóis limpos. Na terceira, estavam os retirantes e todas os pobres abrigando-se em redes e esteiras pelo chão.

trabalho. Ele vê na conscientização política a salvação para aqueles trabalhadores que conscientes poderiam juntos reivindicar por condições melhores de trabalho. Esta consciência social e política é clara, quando um grupo de remeiro se junta e vão até a fazenda de um coronel que tinha mandado matar um dos seus companheiros, um dos remeiro da barca Aurora.

Genésio Ferida Braba – tripulante da Aurora – andou tomado umas e diversas. Solto palavrão feia. Se não havia ele aprendido outra coisa, senão remar, varejar e beber cachaça. (...) Genésio Ferida Braba deu empurrões. Peitadas. Ponta-pés. Destampou a válvula dos palavrões, fazendo estremecer os alicerces dos casarões de Sento-Sé. Fuzarqueiro de marca maior. Ninguém havia lhe ensinado boas maneiras. Nem a ler nem a escrever. Quanto mais, boas regras que a lei exige. Que a polícia que se respeitem e os coronéis-do-mato determinam. Genésio, dominado pela janu, puxou na rua principal de Sento-Sé, a juruta e andou esguichando aos olhos puros dos donos da terra, numa seringada de mais de meio litro d'água salobra, meio metro quadrado de terreno.

O coronel Janjão,

O coronel Tonhá,

O coronel Belmut: todos os coronéis-do-mato. Do beiradão do São Francisco. Coronéis do barranco, cujos domínios não são nada mais do que a continuação de sesmarias, capitâncias e outros dividendos, o prosseguimento do monopólio da terra. Os coronéis tomam medidas. Ordenam num vozeirão de abalar montanhas, de semblantes endiabrados, os olhos com pintinhos de sangue, a caça a Genésio Ferida Braba. Minutos após, bandos armados diante dos olhos de alguns soldados do destacamento local, trazem jungido para o mesmo ponto da mijada, o remeiro ainda bêbado. Ouviram-se alguns tiros. E ali, mole, que nem um saco vazio, Genésio amunhecou.

A Aurora estava com um trapo preto a panejar no topo do mastro. Em torno do defunto, os remeiro tristes. A ARAPONGA vai chegando. Suja do barro dos barrancos. Molhada dos respingos das cancas quebradas no bico de proa. Manobra para atracar.

_ Que há, moçada?

- Mataram um dos nossos.

- Quem?

- Genésio.

- Como?

- Assim.

Jorge Velho, remeiro de vinte anos de navegação a vara, a remo e, raramente, a vela, faz o relato. Faiscô diz que daquele jeito acabam com a laia dos remeiro. Dando fim, um a um. Remeiro morre à-toa. Igual a cachorro sem estima. Depois, o corpo fica aí na lama do beiradão. Gente ingrata que não merece o rio, oferecendo além d'água, para beber e mergulhar, peixe. O dorso para a navegação. Para tirar o grude fedorento da roupa e das partes.

Arranca Toco exige forra. Engole Sapo diz que depende da reimerada. E afiança o Dito Talagada, que remeiro quando quer, enfrenta até o "negro d'água". Imediatamente, a tristeza passa de barca. (...) Está no cerne dos remeiro: mexeu com um, bole com todos.

Faiscô, orador de tanga. De ferida seca no peito cabeludo. De mãos calejadas, apertando, vigorosamente, a vara. De pé na tábu da primeira bancada. Transfigurado, a gaguejar, assevera que não vai ficar só no Genésio. Ele bebeu cachaça. Não vendam cachaça. E prossegue dizendo coisas sobre o que entende no seu mundo de águas, atravancado de tudo quanto não presta. Disse que os coronéis não iam parar. Que se parassem, morreriam de tédio. Depressa. Que

matavam para amedrontar. Para dizerem pela violência que são os donos do sertão. Detentores de águas e lavouras. Dos rebanhos.

Os remeiros estão bobos da sabedoria de Miguel. Pedem para que Faiscô diga o que eles têm que fazer. Gritam ante o trapo negro que esvoaçava no topo do mastro da Aurora. Simbolizando desgraça. Miguel pede calma. Sem atinar, de certo, do poder que dispõe. No mínimo, o destino de sua gente. De seus iguais que usam tanga. Está juntando povo. Guarnições de outras barcas, de paquetes e de canoas. Porque tudo é a mesma coisa. Olhando-se bem as fisionomias, logo se vê as malhas da rede do peito de cada um. Está assim... de gente. (...) Há no porto mais de 7 barcas. E que um remeiro que sabe dizer as coisas entre um gaguejo e um entalo incita os presentes a tomarem vingança. O coronel Janjão não é homem para medir forças. Não conta com o povo pelas injustiças que comete na burlação de todos os seus direitos. Junta-se a seus iguais. E antes que fosse tarde demais, fizeram-se ao mato onde há locas que escondem onça. A margem do rio formiga gente. Miguel Faiscô convida os que ali se encontram para irem à cidade, para o ajuste de contas. A multidão marcha sobre o local de duzentos e poucos casebres de estuque e uns dez casarões de adobes que a política do Vale do São Francisco elevou à categoria de município.

Os remeiros tomam as embocaduras da cidade. Faiscô comanda. Galga numa escalada de gato o ponto alto da casa do coronel Janjão. Não, não se trisca em nada. Dizendo que ali ninguém era bandido. Rotílio não fala. Agora, só se escuta a voz de Miguel. O patrão da ARAPONGA obedece. Apenas, obedece. Limita-se a seguir os passos de Faiscô. De "tanque" à cinta, doido varrido para cuspir fogo. Finalizando, Miguel convida-os para que se fossem. Não tinham com quem brigar. Estava na hora de enterrar o irmão morto. Retornam ao rio. (...) Num instante a fama de Miguel Faiscô corre mais do que as águas do São Francisco. Salta do curso do rio para os beiradões. Dos beiradões às moradias. E no processo do disse-me disse vai ganhando a distância que o rio delimita. (Accioly Lopes, 1961, p. 73)

A passagem aponta para outra senha que é dada no romance: a política. Miguel aprendeu a ler as vogais e as consoantes na cartilha que Demétrio lhe deu de presente e aprendeu a ler o sistema social, econômico e político que estava inserido. A reunião das barcas e o porto formigando gente que juntos seguiram em marcha pela cidade gritando e reivindicando os seus direitos: assim o movimento dos remeiros estava organizado. Solidários ao irmão morto prometem vingança e vão atrás do coronel, que, com medo da revolta do povo, esconde-se no mato. Miguel estava mudando sua identidade, deixava de ser o remeiro conformista e transformava-se em um líder da sua classe trabalhadora: Miguel "orador de tanga". Miguel pergunta aos seus companheiros da ARAPONGA.

Quem da gente se sente gente? Olhando mudos e espantados para Miguel. O que ele acaba de dizer é arrumação nova. Enguiço. Face que desconhecem. (...) Tiburtino Rabo-de-égua arrisca, explicando-se que de sua vez não sabe que diabo seja. Se gente. Remeiro ou bicho. Engole Sapo, escarafunchando o nariz, a enrolar catotas nas pontas dos dedos, esguincha numa distância de quem tem o peito metálico: pra que ser gente, andar de sapatos. De gravata. Respeitar soldado de polícia. Pagar imposto. Viver com a lei sempre lhe batendo nas costas. Pra que ser gente? Reafirma imensamente satisfeito, que toma janu. Dá rabo-de-arraia. Vive de tanga. Jacuba. Arrota. Solta peido com a maior liberdade que a bunda entenda. E cheire, quem tiver venta.

É interessante notarmos que a passagem destaca dois modos de atuação na sociedade: o remeiro que sente-se bicho e o homem de sapatos, engravato e preso às normas da sociedade. A condição dos remeiros, mesmo estando preso à barca, e o rótulo de “bicho d’água” imposto pela sociedade ofereciam a eles a liberdade de falar, de agir, de viverem seminus tomando cachaça. Notamos que a mesma barca que prendia o homem, também libertava-o de outras amarras impostas pelo meio.

4.5 Entre João de Félix e Miguel Faiscô

João de Félix herdou do pai o ofício do trabalho nas barcas, embora o seu tempo de remeiro tenha sido de apenas três anos. O seu depoimento é constituído em grande parte pelas lembranças que tem do pai, dois homens do rio, João e Miguel, dois remeiros distintos. João nasceu em Santana do Sobradinho, cidade localizada à 40 quilômetros de Juazeiro, lugar que hoje encontra-se debaixo d’água devido à barragem de Sobradinho. Diferentemente do remeiro Miguel, o velho João possuía um núcleo familiar completo, um pai, uma mãe e mais quatro irmãos. Seu pai, de origem camponesa, dividia-se entre o trabalho no campo e o trabalho nas roças. Era uma espécie de remeiro camponês, o camponês pai de família, que repartia o tempo da vida em dois: o trabalho em terra firme e o trabalho nas barcas pelo rio. Quando estava em viagem pelo rio, deixava os filhos em terra firme responsabilizados pelo trabalho do campo. Nas barcas, completava a renda familiar. *“O trabalho da roça, só dava pra gente comer, o resto: calçado, roupa e remédio o pai completava se alugando nessas barcas* (João de Félix, 2007).

Dessa região de Santana do Sobradinho saíram os melhores *moços de barcas*. Todos os remeiros possuíam origem camponesa, entretanto, haviam aqueles que se dedicavam apenas ao trabalho nas barcas. De acordo com o sociólogo Zanone Neves, estes homens eram naturais do bairro do Alagadiço, em Juazeiro. Eram considerados pelos barqueiros como elementos ruins porque eram solteiros e não possuíam laços familiares fortes. São estes remeiros os personagens do romance de Accioly Lopes.

Como João de Félix é um tipo de remeiro que não aparece na narrativa de Accioly Lopes, irei apontar as diferenças entre João e Miguel. Começo pelos tempos da vida pontuados por partidas e chegadas, embarques e desembarques, a permuta dos espaços, da terra para o rio, da casa para a barca que estão claramente definidos na narrativa do Sr. João de Félix. Metade do salário o remeiro recebia antes da viagem e a outra metade ao final

dela. A presença da mulher é outro elemento que distingue os mundos do partir e voltar. A mãe, na ausência do seu companheiro, responsabilizava-se dos cuidados da casa e dos filhos.

Minha mãe sofria com o nosso pai fora, imagina o tanto que era difícil, às vezes ele ficava até seis meses fora, e a gente sem ter notícias. De vez em quando ele escrevia uma carta pra gente, mas a carta demorava muito pra chegar, nem na carta a gente podia confiar. De vez em quando algum conhecido nosso dizia, vi o seu pai outro dia, ele seguia bem, e assim a gente ia vivendo. Certeza mesmo, que ele estava bem, só quando cruzava a porta. E assim, a gente ia vivendo. Ela rezava pra que Deus protegesse o nosso pai no meio desse rio, pra que não pegasse nenhuma doença, não sofresse nenhum acidente. E assim, a gente ia vivendo. Você ia gostar? Não ia. Pensa pra você ver a vida de uma mulher que o marido fica seis meses viajando e um dentro de casa. Era triste, menina! Depois vieram os filhos, começou com o mais velho, e depois o segundo, o terceiro que era eu, até o último filho, todos os filhos, viajamos nesse rio, os cinco irmãos, todos homens. A minha mãe que rezava pelo pai passou a rezar também pelos filhos. (João de Félix, 2007).

Claramente definem-se os dois mundos, o de quem fica e o de quem parte. Na fala acima, os tempos subdividem-se entre o espaço das águas e o espaço das roças: a espera de notícias, a “carta” que demorava à chegar, os boatos vindos de algum conhecido; a crença em Deus manifestada por meio das rezas pedindo proteção contra os perigos dentro do rio; a espera e a incerteza da chegada. Accioly Lopes não entrelaça em sua narrativa estes dois momentos de embarque e desembarque, pontos fortes que caracterizam a vida do remeiro, esses momentos de adeus que se dá e para quem se dá e quem fica à espera do homem que se vai. No seu romance, quem existe é o homem já embarcado e a sua vida vivida quase toda dentro do rio.

Em João de Félix, a representação do feminino ganha certo destaque através da figura da mãe, mulher que regia a casa e os filhos na ausência do companheiro remeiro, a esposa que rezava e esperava o marido. Uma mulher com a vida feita de esperas, primeiro o companheiro e, depois, os cinco filhos também atrelados a viagens pelo rio. A representação do feminino em Accioly Lopes centra-se em duas mulheres: Tina Canela de Maçarico e Augusta Três Talhos, duas prostitutas. Seguindo a lógica do escritor de entender a sociedade daquelas margens através de identidades ribeirinhas marginalizadas, cabe então ao remeiro amar e saciar os seus desejos e afetos com as prostitutas. A sua desqualificação profissional e os hábitos adquiridos com aquela vida de errância (a bebida, os palavrões) reforçavam o fato de serem mal vistos pela sociedade.

Miguel e os demais remeiros da Araponga eram homens solteiros. No entanto, beber, cantar, versar e as relações com mulheres da zona são hábitos que fazem parte da

gramática social dos remeiro. *Cada cidade dessa, cada porto desse, era uma mulher, era namorada, outras vezes mulher da zona* (João de Félix). O universo feminino é representado por João de Félix de forma mais diversificada, embora atribuindo certo destaque à figura da mãe, ele cita outras mulheres e outras formas de relação, as prostitutas inclusive. Accioly Lopes aponta as prostitutas como a única forma amorosa dos remeiro.

Em João os tempos são bem demarcados: os tempos de trabalho e os tempos de lazer e diversão. Em Accioly Lopes não há simplicidades cotidianas como estas, tal como a comida que juntos preparavam e comiam irmanamente, tal como os causos contados em volta do fogo. Na sua narrativa existe a predominância constante de um mundo que agoniza.

Em João e Miguel há a mesma marca no peito marcando um passado de viagens, como o sinal único de uma vida de remeiro. João de Félix simpaticamente conversou comigo. Aqui o leitor poderia perguntar se existe algum orgulho no ser remeiro. O próprio João responde: “a vida era difícil, mas se a gente reclamava pior ela ficava”. Diante dessa fala outra pergunta também poderia ser feita: se a sua fala incorpora ou não um discurso coletivo de aceitação daquele modo de vida, um discurso socialmente aceito?

Eu diria que as duas dimensões estão presentes. “*Quando a gente trabalhava em barcas tinha umas cadernetas de trabalho, em que era feito o nosso contrato. Eu ainda tenho algumas aqui em casa, umas estão rasgadas, não dá nem pra ver a letra. Mas deixa elas aí. De vez em quando eu abro um pano por cima da cama e coloco elas e fico olhando*” (João de Félix). Afinal, entre o remeiro e o trabalhador de vapores, ele é uma testemunha viva de um tempo tão peculiar do rio e de suas margens, quando a navegação das águas do São Francisco era a vida de toda uma região. As cadernetas de trabalho sob o poder de João de Félix representam a memória materializada daquele tempo, memória da qual ele se reconhece como o guardião.

Quando conversei com ele em 2007, a primeira impressão que tive sobre sua pessoa foi de um homem sem rancores e mágoas dos tempos trabalhados e vividos no rio. Contava com entusiasmo a vida passada e as suas reclamações eram sutis, pois parecia não guardar mágoas. Por outro lado, ele chegava a justificar a difícil lida dentro do rio, incorporando um discurso socialmente aceito e transmitindo a impressão de que a vida “apesar de difícil, era boa”.

Era dureza essa nossa vida de remeiro! Mais quando se é novo e não tem nenhuma responsabilidade com família, como eu era, quando comecei nessas barcas. Muitas vezes quando a gente ia fazer a janta, ali a gente contava causos, falava das mulheres, fazia piadas uns com

os outros. Às vezes tinha um que tocava outro cantava. A gente cantava versos e conversava também durante a viagem pelo rio. Porque a nossa vida não era fácil, se a gente só reclamava pior ela ficava. Quando parava nas cidades também, a gente tinha os nossos lugares de diversão. Cada cidade dessa, cada porto desse, era uma mulher, era namorada, outras vezes mulher da zona. Ave Maria! (João de Félix, 2007)

Talvez por não compreender a dinâmica da sociedade ribeirinha, ele pense que a vida de remeiro já estava dada, e que se reclamassem pior ela ficava. E, talvez porque na história de João de Félix não houvesse um ativista político como Demétrio, que lhe abrisse os olhos para todo um sistema capitalista em que estava inserido, fundado na venda de força de trabalho e em uma visível mais valia laboral, assim como o valor e a importância dos remeiros para a economia do vale.

Quando perguntei qual significado tem o rio na sua vida, ele respondeu: “*sou filho do São Francisco, se estou aqui hoje conversando com você, é a ele que eu devo*”. Na parede da sala da sua casa estava um quadro pendurado com a fotografia de uma barca, na porta uma carranca, a mesma que enfeitava a proa das barcas e que protegia a embarcação do caboclo d’água. Todos eram simbolismos do mundo do rio, perenizando e visibilizando como uma memória iconográfica o mundo de onde veio, o mundo ao qual pertence. Evidentemente que a sua subsistência provinha do trabalho prestado nas barcas e nos vapores, mas o que merece destaque aqui é a significação que ele atribui ao rio, dando a ele uma dimensão de algo quase sagrado.

A relação de pertencimento ao mundo do rio é um elemento comum nas duas narrativas. Em “Remeiros e romeiros do São Francisco”, mesmo com a vida miserável o, narrador deixa claro que o mundo ao qual pertence Miguel é o São Francisco. Este fato se confirma em algumas passagens do texto, dentre elas aquela quando Miguel padece de maleita e delira remexendo o corpo como se remasse, repetindo as cantigas que junto dos outros remeiros cantava. Também nas passagens que colocam São Paulo como uma das poucas opções de mudança de destino que um sertanejo como ele poderia ter:

A continuidade amolda direitinho a vida no ângulo do destino que a gente escolhe. Basta que seja uma exigência imposta pelo meio. Daí a resignação de Faiscô deixando-se entre as cavernas de sua ARAPONGA. A sua indiferença àquele vai-e-vem de nordestinos que o diabo carrega com endereço certo ou truncado através das águas do São Francisco, em busca de São Paulo, é um sinal de que o mundo não é outro, senão o de sua opção. São Paulo para ele não era nada mais do que um dragão que engole, num abrir e fechar de olhos cargadas de retirantes. (Accioly

O rio era o caminho de migrantes, a bordo das barcas e vapores chegavam até Pirapora e de lá seguiam a viagem por trem. A década de 1930 marcou a cidade beiradeira pela movimentação de pessoas que buscavam os caminhos do sudeste do país e os que chegavam de lá retornando à terra. Em 1922 foi construída uma ponte ferroviária sobre as águas do São Francisco ligando as duas margens do rio, deixando de um lado Pirapora e do outro a cidade de Buritizeiro. Nesta época este trecho fazia parte da linha do centro da Central do Brasil e esta era, também, uma das funções da navegação do rio São Francisco, ligar a região ao sudeste do país. Porém, Miguel prefere as águas do São Francisco, o mundo que ele conhece e em que se reconhece.

A relação de pertencimento ao mundo do rio confirma-se mais ainda na surpresa final da narrativa. Miguel foi alfabetizado por Demétrio, abriu os olhos e a mente para poder compreender que, por trás do mundo de águas que o cercava, havia coisas que não conhecia. Estava consciente de que naqueles sertões do São Francisco os mandonismos locais predominavam através dos poderes dos coronéis, homens detentores de águas, lavouras e rebanhos que usavam de violência para reproduzirem-se como donos do sertão. Miguel lançou mão de sua oratória e de sua nova sabedoria quando defendeu o direito de enterrar o companheiro remeiro da barca Aurora, que tinha sido assassinado a mando de um dos coronéis. Ele reuniu a tripulação das duas barcas, liderou a comitiva até a casa do coronel e exigiu o direito de que ele e os companheiros pudesse velar e chorar a morte do remeiro morto. Porém, mesmo com toda a sabedoria adquirida, graças aos ensinamentos de Demétrio, Miguel não deixou o mundo do rio, continuou na barca Araponga, assumiu a cana do leme e tornou-se piloto graças à morte de Rotílio.

É importante notarmos que há uma escolha pelo mundo do rio no desejo de continuar ali como barranqueiro. Miguel, como muitos sertanejos, poderia ter escolhido um destino diferente e migrar seria um deles, desistindo da barca. Entretanto, não é a barca nem a condição de remeiro que o faz ficar, mas sim o próprio rio, que funda e delinea a sua condição de homem-anfíbio e lhe confere a identidade de barranqueiro. Accioly Lopes destaca nas suas páginas o lado desumano do rio. Entretanto, o próprio rio humaniza-se na figura de Miguel, o que torna claro que as suas imagens não se restringem a um lugar de trabalho, mas ao lugar das acontecências da vida.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de mostrar como o mundo das barcas é representado na narrativa dos escritores regionalistas, este trabalho traz algo a mais, o “São Francisco na literatura”. Acredito que um dos fatores importantes neste estudo esteja nesta abrangência temática “o rio na literatura”, na seleção dos escritores e das obras que estão apresentadas no capítulo um e dois. Obras e escritores com assuntos variados sobre o mundo do rio e que estão esquecidos do contexto literário dos dias atuais.

No tocante à pergunta geradora desta tese, “como viviam os remeiro o seu sub-mundo?”, ressalto que sub-mundo, nesta pesquisa, não possuiu o sentido de mundo em atraso, mas sim, o sentido de que existe um mundo próprio do remeiro que existe dentro do mundo do rio. Hipótese que aqui se comprova, embora o mundo do remeiro não exista de forma isolada e está em constante dialogo com outros sub-mundos que existem dentro do rio, ele é um mundo que difere dos outros, porque possui hábitos próprios, linguagens, crenças, cantigas.

Mas a ideia de um mundo à margem também se comprova aqui neste estudo, em todos os romances o remeiro aparece como escória social, como sujeito que carrega um estigma. Para efeito comparativo contrasto aqui o remeiro e o boiadeiro, duas identidades sertanejas essenciais no sertão, dois homens viajantes, ambos semelhantes e opostos. Os mesmo símbolos estão presentes na viagem do boiadeiro que conduz sua boiada e nos remeiros que conduz a barca. A barca, quando aportava nos lugares, um silvado era tocado para anunciar a sua chegada e saída. Os boiadeiros utilizavam o berrante para chamar e conduzir os bois. Ambos viajantes tinham o costume de trabalhar cantando. Os boiadeiros cantavam o aboio, a cantiga arrastada, ritmada ao ranger dos carros de bois. “O canto arrastado acalma os nervos dos bois e aperta o coração da gente” (PROENÇA, 1944, p. 79). No nordeste eles, os boiadeiros são conhecidos como os “encourados” que se revestem de uma roupa de couro para que os espinhos da caatinga não deixem marca alguma em seus corpos. E a roupa de couro, ao invés de um estigma, é um sinal glorioso de sua função. Já a marca no peito dos remeiros ocasionada pela vara era um motivo de estigma.

Os boiadeiros viajavam meses conduzindo o gado ao destino em que seria vendido. Assim como os remeiros, eles eram negros, brancos, mulatos e índios que trabalhavam sob as ordens do “passador de gado” que os pagavam por cabeça conduzida. “Distribuíam-se os

vaqueiros que iam conduzir a boiada de acordo com as funções. Na frente os guias, lateralmente os esteiras e no coice os tangerinos. (...) Do São Francisco à Baía o preço chegava até a setenta mil réis por cabeça, permitindo pagar os vaqueiros à razão de quatro a cinco mil réis, excluindo o guia que recebia muito mais: oito mil réis" (PROENÇA, 1944, p, 79). Os primeiros dias de viagem eram extremamente cansativos, pois o gado tomava outras direções, o que exigia serviço dobrado dos campeiros. Mas com poucos dias o gado se acostuma e a viagem passa a ser uma rotina.

Viajavam meses no sertão, bebendo água nos gravatás da caatinga ressequida, cortando mandacaru para o gado, armando as redes no relento, fazendo rondas noturnas, amarrando uma caveira de boi na cabeça e caindo nágua para indicar ao longo do itinerário das boiadas, a fim de negociarem com os tangedores, vendendo gêneros, comprando reses cansadas, colhendo notícias de outras terras trazidas por esses caboclos andejos, de cuja honestidade dependiam a riqueza e a importância dos latifundiários que moravam no litoral. (PROENÇA, 1944, p. 79)

Podemos notar as semelhanças entre o remeiro e o vaqueiro. Entretanto, enquanto o remeiro era considerado a escória social, o boiadeiro era e segue sendo um personagem heroico, presente na literatura do nordeste e na literatura do escritor mineiro João Guimarães Rosa, o vaqueiro Manuelzão é um exemplo. Considerações sociais e imaginários: o mesmo boiadeiro, força de trabalho que tinha participação mínima nos lucros com a boiada, era admirado e considerado herói, o que diverge dos remeiros considerados como categoria social de mais baixo valor pela sociedade ribeirinha. Escória versus herói.

No tocante à metáfora homem-anfíbio, a meu ver, ela é o que melhor define esse tipo de trabalhador. Não se trata apenas de retirar o sustento, a subsistência dos dois espaços como outros homens e mulheres que nas beiras do rio viviam. A exemplo disto, poderíamos citar o camponês que planta na vazante e pesca o peixe, sobrevivendo tanto da terra como da água. Ele espera pela chuva que enche o rio que depois derrama suas águas sobre a terra, recebendo a dádiva da fertilidade pelo húmus depositado. E assim ele organiza sua vida conforme os tempos ditados pelo rio. Já o remeiro vive literalmente entre os dois espaços, metade do ano dentro da barca e a outra metade em terra firme. Normalmente ele viajava uma única vez por ano. Quando em terra, dedicavam-se ao trabalho camponês. O corpo que transmutava também é outra característica deste homem-anfíbio: os pés arredondados presos à coxia da barca e as frieiras ocasionadas pela água ali acumulada, a cicatriz no peito.

Poderíamos dizer que o trabalhador do vapor, o vaporzeiro, também tinha a sua vida dividida pelas mesmas temporalidades, entre chegadas e partidas, e que o vapor

também era uma espécie de casa flutuante. A diferença entre um e outro trabalhador do rio está no tempo de viagem. Em uma viagem de carreira longa, de Pirapora à Juazeiro, o tempo de ida e de volta correspondia em média a um mês, vinte dias para subir o rio e dez dias para descer. A mesma viagem feita em barcas poderia demorar seis meses ou mais, o correspondente a duas estações do ano. Os vapores moviam-se à lenha que alimentava a caldeira; as barcas moviam-se por meio da força dos homens que remavam e varejavam.

Quero relembrar e destacar aqui dois elementos que são típicos do mundo do remeiro: as cantigas e os palavrões. Quando duas barcas se cruzavam no meio do rio, os remeiros de uma e de outra gritavam com uma variedade de tons e alguns xingamentos. Eles prosseguiam com este costume rio abaixo e rio acima, entre gritos, berros e batidas de remos na água acompanhados de gargalhadas. Em forma de desafio para ver quem lança os mais criativos e horríveis desafetos, os xingamentos eram, em verdade, uma forma de camaradagem entre eles. Aproveitavam o encontro das barcas para romper com a monotonia do continuo impulsionar dos remos e das varas, para desabafarem aos gritos todo o bom humor que eram capazes, começando por dizeres mais espirituosos e passando ao palavrão. Não era um gesto de caráter ofensivo, ao contrário, era de uma divertida e alegre cortesia. Mas a troca de insultos só acontecia quando não havia mulheres dentro da embarcação. A presença delas dentro da barca era chamada por eles de “semana santa”, ficando os cumprimentos apenas para os mestres, onde cada um da proa de sua barca tirava o chapéu acenando com as mãos.

Os cantos de trabalho eram entoados satirizando em versos os costumes, as personalidades e os acontecimentos da região. Tudo era motivo para versos, inclusive a vida difícil que levavam. Cantavam ao ritmo das remadas batendo os pés nas coxias da barca ou em volta da fogueira que utilizavam para preparar a comida. Tiravam cocos⁴⁷ onde uma pessoa (o coqueiro) puxava e as outras respondiam (o coro). O repertório era imenso e variado, mas o mais conhecido deles é o ABC do São Francisco, cujos versos definem pitorescamente os povoados da ribeira.

Juazeiro, da lordeza,
Petrolina, da pobreza,
Sant'ana, do cascalho,

47 É um canto de trabalho cantado acompanhado de um ganzá ou pandeiro e da batida dos pés. Também era conhecido como samba, pagode ou zambé. O coco é dançado e cantado geralmente em uma roda de dançadores e tocadores que giram e batem palmas. A música começa com o tirador de coco (ou coqueiro) que puxa os versos, que são respondidos em seguida pelo coro.

Riacho, da Carestia,
Sento-Sé é dos famintos,
Remanso, da Valentia...
Pilão Arcado, da desgraça,
Chique-Chique, dos bundões,
Catu, da cachaça podre,
Na Barra só tem ladrões.
Morpará – fora do mapa.
Bom Jesus, da rica flor.
Urubu, da Santa Cruz,
Triste do povo da Lapa
se não fosse o Bom Jesus.
Carinhanha é bonitinha,
Malhada, não sei se é.
Passa Mangas e Morrinhos,
paga imposto em Jacaré.
Januária – cachaça boa,
Maria da Cruz, da romaria.
São Romão, da feitiçaria.
Extrema, dos jumentos,
Pirapora, da putaria⁴⁸.

Podemos dizer que, além de um registro artístico, a cantiga era também um registro geográfico, pois indicava o itinerário da viagem de rio acima e os adjetivos representavam o vivido nesses lugares. Por exemplo, o verso “Pirapora da putaria” está em virtude da grande quantidade de meretrizes que outrora existiu na cidade. Manuel Cavalcanti Proença (1944), ao percorrer o rio São Francisco de Juazeiro à Pirapora, insistiu com um comandante de um vapor, um veterano barranqueiro para que lhe recitasse o ABC do São Francisco, mas ao chegar ao final, o comandante teve uma pequena indecisão e substituiu prontamente a palavra putaria, conservando a rima: “Pirapora da alegria”. O mesmo comandante lhe contou também que o verso “na Barra só dá ladrões” resume-se aos roubos de que eram vítimas os barqueiros que pousavam naquela cidade. Cantigas nascidas do bojo da barca e que cantavam como em desabafo. Estes e outros elementos fazem do mundo do remeiro um mundo próprio.

Os romances “Porto Calendário” de Osório Alves de Castro (1961), “Remeiros e romeiros do São Francisco” de Accioly Lopes (1978) e “Água Barrenta” de Ruy Santos (1953) apresentam algumas visões sobre o remeiro e o seu mundo. Em “Porto Calendário”, o remeiro Orindo aluga-se na barca do Capitão Antão para fugir da cadeia de Juazeiro e poder chegar até a Cidade da Barra para tornar-se alfaiate e depois ir para mais longe ainda, adentrando o interior do Estado de São Paulo. O personagem quer desterritorializar, esquecer de onde veio, mudar de identidade. Esquecer a sua trajetória de neto da Negra

48 Cantiga, loa ou louvação do folclore sanfranciscano. (Accioly Lopes, p. 46)

Marta, tida por todos como feiticeira. Esquecer de sua mãe que suicidou-se nas águas do rio. Esquecer de seu pai adotivo que confeccionava santos para que os romeiros pudessem depositar na Gruta do Bom Jesus da Lapa e que também morreu quando ele ainda era menino. Na narrativa, o personagem depara-se sempre com as situações de fuga. Fugiu da fazenda onde engravidou Clara Dendê para que não fosse testemunho da vida infeliz que teria o seu filho. Depois, foge da barca para seguir rumo à Cidade da Barra e, de lá, foge para Juazeiro-BA. De Juazeiro ele é enviado pelo Governo em missão de apaziguar os conflitos dos coronéis em Santa Maria da Vitória, a terra onde nasceu. Ao voltar para a sua terra como homem do governo, ele desmistifica a marca estigmatizada de remeiro, a marca deixada pela ferramenta de trabalho utilizada para mover a barca nas viagens de rio acima. Este é o legado do personagem: vencer e ser respeitado apesar de sua marca. A mensagem é clara, a marca só é desmistificada por meio do conhecimento, dos livros, do estudo e da leitura.

“Remeiros e romeiros do São Francisco” mostra a transformação do personagem Miguel Faiscô, um homem que antes estava preso ao seu mundo de barca e de rio, um conformado com aquela vida de durezas, e que depois aprende a ler não apenas livros, mas também as linhas do meio social em que vivia. Ele lidera, nas cenas finais do romance, um grupo de remeiros que vão tirar satisfações com o coronel que mandara matar um dos seus companheiros. Torna-se um líder político.

Em “Água Barrenta”, o personagem João Baraúna apresenta-se como contraste aos outros dois: ele decide tornar-se remeiro. Temos então um remeiro por opção. A narrativa evidencia aspectos como a solidariedade dentro da barca, a amizade entre os remeiros, a relação com as mulheres, as paradas nas cidades e outras miudezas do cotidiano. O narrador não omite o sofrimento vivido pelos remeiros, tão apontado nos outros dois romances. Entretanto, sobressai na narrativa uma experiência mais onírica do mundo do rio, por exemplo, a relação do personagem com o rio e com a barca que povoava os seus sonhos de menino. É imerso neste sonho e desejo que ele vive a sua experiência dentro da barca, sendo despertado deste sonho quando reencontra Mariinha como prostituta de um cabaré em Juazeiro, a moça que o fez deixar a casa em que vivia com os seus pais. Ao reencontrá-la, João Baraúna deixa a barca e segue rumo a Juazeiro certo de que deveria seguir o conselho do seu amigo Dr. Luiz que era estudar de noite e trabalhar durante o dia.

João de Félix, o nosso remeiro, também aponta o estudo como caminho para uma vida mais confortável. Observemos o que ele disse:

Hoje eu olho pra você aqui na minha frente e vejo o tanto que a vida é mais simples. Hoje é mais fácil, as pessoas podem estudar e naquele tempo era muito difícil, pra quem era pobre como a gente... O nosso destino ou era ficar naquela vida cuidando de roça, que não dava quase nada, mal pra gente comer, ou ir trabalhar viajando pelo rio. A profissão melhor que uma pessoa como eu e os meus irmãos podíamos alcançar era a de ser vaporzeiro. (João de Félix, 2007)

Podemos perceber que o seu discurso está em consonância com a história dos três personagens. Ele aponta as opções existentes no seu mundo que eram o trabalho camponês e o trabalho no rio, seja em barcas ou em vapores. Fato que lembra a trajetória de Miguel Faiscô que sonhava em tornar-se piloto: “Alcançar a cana do leme... estava na ordem do dia de sua carreira de remeiro do São Francisco” (Accioly Lopes, 1961, p. 18).

Tomando como referência a narrativa de João de Félix e outros livros, pode-se dizer que as vidas contadas nos romances examinados são referências importantes para o desvelamento do mundo dos homens da barca.

Hoje pra você trabalhar em qualquer firma em qualquer emprego, você precisa de uma carteira de trabalho, não é? Nas barcas a gente tinha umas cadernetas de trabalho. Até hoje eu tenho algumas cadernetas guardadas, uma delas ainda está bem conservada. As vezes eu pego todas e coloco em cima da cama e fico olhando e lembrando daquele tempo. Volta tudo na minha memória, tudo o que a gente passou dentro desse rio. Não consigo jogar fora, capaz de eu morrer e elas ficarem aí. Tem umas que não dá mais pra ver as letras, outras estão rasgadas faltando pedaços, amareladas. Mas não, deixa elas aí (João de Félix).

O velho homem do rio apresenta-se nestas margens como um documento histórico vivo, uma imagem arquetípica do herói remeiro, sua vida é perpassada por aventuras perigosas dentro das águas, enfrentando as duras águas do rio e da vida. Aos dezoito anos, ele deixou a barca e tornou-se vaporzeiro e assim foi por mais de cinquenta anos, navegando a favor e contra a corrente – rio abaixo e rio acima. Os caminhos do rio definiram também os seus caminhos; casou-se, teve filhos e netos, sustentou a família com o suor do seu trabalho. Conversei com ele, uma *prosa sem pressa*, na sala de sua casa, a vida naqueles tempos já não carecia mais de tanta pressa, as águas agora correm pelo rio da memória, não precisam mais de barcos e remos, para navegar por elas.

“Moça você lê um livro, homens como o meu pai liam o rio”.

João de Félix

REFRÊNCIAS

OBRAS LITERÁRIAS DO RIO SÃO FRANCISCO

ALVES, Raul. **O canastra: romance regional dos sertões do norte.** Rio de Janeiro: S.N, 1936.

CASTRO, Osório Alves de. **Porto Calendário.** São Paulo: Símbolo, 1961.

_____. **Maria fecha a porta prau boi não te pegar.** São Paulo: Símbolo, 1978.

QUEIROGA, João Salomé. **Maricota e o Padre Chico.** Rio de Janeiro: Typografia Perseverança, 1878.

LINS, Wilson. **O Médio São Francisco:** uma sociedade de pastores e guerreiros. 3.ed, São Paulo: Ed. Nacional, 1983.

_____. **Os cabras do coronel.** Rio de Janeiro: GRD, 1964.

_____. **O reduto.** São Paulo: Martins, 1965.

_____. **Remanso da Valentia.** São Paulo: Martins, 1967.

_____. **Responso das almas.** São Paulo: Martins, 1970.

LOPES, Accioly. **Remeiros e romeiros do São Francisco.** Rio de Janeiro: Livraria Editora Catedra, 1978.

MARQUES, Xavier. **A cidade encantada.** Bahia: Catilina, 1920.

OLIVEIRA, Deocleciano Martins. **No país das Carnaúbas.** Rio de Janeiro: SCP, 1931.

_____. **Marujada.** Rio de Janeiro: Record, 1936.

_____. **Caboclo d'água.** Rio de Janeiro: Shimídt, 1938.

_____. **Os romeiros.** 2.ed.Rio de Janeiro: Conquista, 1973.

OLIVEIRA, Lúcio Cardoso. **Maleita.** 2.ed. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1953.

OLIVEIRA, José Manuel Cardoso de. **Dois metros e cinco.** 3. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1936.

PALHANO, Lauro. **Paracoera.** Rio de Janeiro: Schimidt, 1938.

PEREIRA, Armindo. **O flagelo.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1957.

RIBEIRO, Prado. **Por onde corre o São Francisco.** Manaus: Norte Editora, 1945.

_____. **Vida Sertaneja.** Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1951.

SANTOS, Rui. **Água Barrenta.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiane da Silva. **Diadorin, Nhorinhá e Otacília**, o feminino em grande sertão: veredas. 50 f. Monografia (graduação em letras) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2008.

AMADO, Janaína. **Região, Sertão, Nação. Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.8, n.15, 1995. p.145-151.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; o novo espírito científico; a poética do espaço.** Tradução de Joaquim José Moura Ramos. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores.)

BARREIROS, Márcia Maria; SILVA, Caroline Santos. **Histórias, memórias e literatura na Bahia republicana:** a (re) invenção da literatura infantil na produção das escritoras baianas. Disponível em: www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371352403_ARQUIVO_Artigo-ANPUH2013.pdf. Acesso em fevereiro de 2014.

BARTHES, Roland. **Aula.** Aula Inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de Franca. Tradução de Leyla Perrone-Moises. São Paulo, Cultrix, 2004.

BLANCH, António. **El hombre imaginario:** una antropología literaria. Madri: Universidade de Comillas, 1995

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **São Francisco meu destino.** Campinas: Mercado das Letras, 2003.

_____. **Memória-Sertão.** São Paulo: Cone-Sul/UNIUBE, 1998.

BURTON, Richard Francis. **Viagem de Sabará ao Oceano Atlântico.** Belo Horizonte, Ed Itatiaia; São Paulo, ed da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade:** estudos de teoria e história literária. 7.ed. São Paulo: Nacional, 1985 [1965].

CARDOSO, Vicente Lícino. **À margem da história do Brasil.** 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CARVALHO, Orlando M. **O Rio da Unidade Nacional:** o São Francisco. São Paulo, Rio de

Janeiro, Recife: Brasiliana, Companhia Editora Nacional, 1937.

CARVALHO, Ronald. **Pequena história da literatura brasileira**. 6 ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & C, 1937.

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

COSTA, Ana Alice Alcântara; ALVES, Ivia. (orgs). **Ritos, mitos e fatos, mulher, gênero na Bahia**. Salvador: Núcleo de estudos interdisciplinares sobre a mulher – NEIM, UFBA, 1997. (coleção bahianas, vol 1)

DANTAS, Paulo. **Sagarana emotiva**. São Paulo: Duas Cidades, 1975, p.70.

DARNTON, Robert. **O alto iluminismo e os subliteratos**. In: *Boêmia literária e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. **Plástico e contraditório rascunho: a autorrepresentação de João Guimarães Rosa**. 332 f. Tese (doutorado em letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

GAUTHEROT, Marcel. **Bahia Rio São Francisco: Recôncavo e Salvador**. Rio de Janeiro: Noca Fronteira, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC S A, 1989

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Estigma - notas sobre à manipulação da identidade deteriorada**. Trad.(Mathias Lambert.
(TERMINAR)

GOLDMAN, Lucien. **Para una sociología de la novela**. Trad. Jaime Ballesteros e Gregorio Ortiz. 2 ed. Madri: Ayuso, 1975.

_____. **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Melo Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. Niterói: Eduff; São Paulo Contexto, 2002.

HALFED, Henrique Guilherme Fernando. **Atlas e relatório concernentes à exploração do rio São Francisco desde a cachoeira de Pirapora até o Oceano Atlântico**. Rio, 1860.

LEITÃO JUNIOR, Artur Monteiro. **As imagens do Sertão na literatura nacional**: o projeto

da modernização na formação territorial brasileira a partir dos romances regionalistas da geração de 1930. 397 f. Dissertação. (mestrado em Geografia) Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: COSAC NAJFY, 2003.

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2.ed. Rev. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.

MIRANDA, Avelino Fernandes. **A época de Ouro do Corrente**. Goiânia: Ed. UCG, 2002, p.76

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. **Os limites da civilização na escrita do sertão**: um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros. 2002. 88p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas.

NETO, Medeiros. **História do São Francisco**. Maceió: Casa Ramalho Editora, 1941.

NEVES, Zanoni. **Navegantes da integração**: os remeiro do Rio São Francisco. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

_____. **A Barca Aurora**. Belo Horizonte: Mazza edições, 1991.

OLIVEIRA, Joycelaine. **Ciclos de águas e vidas**: o caminho do rio nas vozes dos antigos remeiro e vaporzeiros do São Francisco. 145 f. Dissertação (mestrado em Geografia) Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 6 ed, 2005.

PESTANA, Eliana Nogueira. **Osório Alves de Castro (1901 - 1978): biografia e fortuna crítica**. 302 f. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

PROENÇA. M. Cavalcanti. **Ribeira do São Francisco**. Rio de Janeiro. Biblioteca Militar, 1944.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Trad. Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ROCHA, Geraldo. **O Rio São Francisco**. 3 ed. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Pará, Porto Alegre: Brasiliana, Companhia Editora Nacional, 1946.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo III. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**.

Belo Horizonte, Ed Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

SALES, Fernando. **São Francisco: o rio da unidade.** 2 ed. Brasília: Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco, 1978.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** espaço e tempo, razão e emoção. 3.ed. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. **Metamorfose do espaço habitado.** 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

SINDER, Walter. **A (autor) idade da escrita:** etnografia e narrativa. Travessia – Revista de literatura – n, 29/30, UFSC – Florianópolis, ago-1994/ jul-1995, p 291-323. disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/16855/15430>. Acesso em julho de 2013.

SUSSEKIND, Flora. **A voz e a série.** Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte, ed UFMG, 1998.

_____. **O Brasil não é longe daqui:** o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

TAIPA, Carmem Escobedo de; LAGE, José Luis Calamares. **El comentario de textos antropológico literario:** análisis de cinco casos representativos de la novela indo-angla contemporánea. Oviedo: Universidad de Oviedo Publicaciones, 1994.

TRIGUEIROS, Edilberto. **A língua e o folclore do Bacia do São Francisco.** Rio de Janeiro: FUNARTE, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

TORRÃO FILHO, Amilcar. **A arquitetura da alteridade: a cidade luso-brasileira na literatura de viagem (1783-1845).** 328 f. Tese (doutorado em história) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

VALVERDE, Luiz Antônio de Carvalho. **O ser e o além do ser nas narrativas de Osório Alves de Castro.** 514 f. Tese (doutorado em teoria literária) Programa de Pós Graduação e Literatura, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

VICENTINI, Albertina. **O sertão e a literatura.** Sociedade e Cultura, v.1, n.1, jan./jun. 1998. p.41-54. Disponível em: www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/1778/2139. Acesso em: set. 2013.

WHITE, Hayden. **El contenido de la forma narrativa:** discurso y representación histórica. Buenos Aires: Paidós, 1992.

