



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XIV
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS, HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA E LITERATURAS - LICENCIATURA

RUBNEIA LIMA DA SILVA

MOSAICOS PARADOXAIS NOS DESCAMINHOS DA
HISTÓRIA: DE TOCAIAS, NEGROS, MULHERES DA VIDA... A
CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR

Conceição do Coité
2012

RUBNEIA LIMA DA SILVA

**MOSAICOS PARADOXAIS NOS DESCAMINHOS DA
HISTÓRIA: DE TOCAIAS, NEGROS, MULHERES DA VIDA... A
CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR**

Monografia apresentada ao Curso de Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas - Licenciatura, do Departamento de Educação Campus XIV, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como parte do processo avaliativo para obtenção do grau de Licenciada em Letras Vernáculas

Orientadora: Prof^ª. Ms. Eugênia Mateus

Conceição do Coité
2012

Dedico à minha família e a todos que
contribuíram para a construção do trabalho.

AGRADECIMENTOS

Mais uma etapa de minha vida se concretiza. Uma caminhada longa e difícil, mas alegre e essencial para o meu crescimento. Superei expectativas e vivenciei cada momento profundamente. Sei que sozinha não conseguiria nem metade do que sou hoje. Por isso, agradeço àqueles que contribuíram para essa conquista:

À DEUS, por te me guiado durante a graduação; Dono da minha existência, meu Porto Seguro. Honra e Glória lhe seja dada para todo sempre. Agradeço pela proteção e pelos cuidados concedidos. Luz que brilha perante a minha caminhada.

AOS MEUS PAIS, RUBEM TITO E IRACY LIMA, pelo amor incondicional, que sempre lutaram para me oferecer educação e me ensinaram a ser íntegra e responsável, ensinamentos dos quais me fizeram amadurecer. Minha vitória depende exclusivamente deles - meus amores.

AOS MEUS IRMÃOS, RENÍCIO, RANÚSIO E NÚBIA, pelo apoio, carinho, confiança e momentos agradáveis. Pessoas mais do que especiais.

ÀS MINHAS PÉTALAS PRECIOSAS, EDUARDA, RAVENA, RAÍSSA E ANA LÍVIA, por tornarem minha vida mais divertida e feliz.

AOS DEMAIS FAMILIARES, pelo apoio e confiança.

A UNEB, pela oportunidade do conhecimento e realização pessoal e profissional.

À MINHA ORIENTADORA, PROF^a. MS. EUGÊNIA MATEUS, pela paciência, dedicação, compromisso e por não medir esforços para me ajudar. Mentora essencial do meu crescimento intelectual. Realmente, um exemplo de profissionalismo e humanidade. Agradeço pela colaboração e autonomia concedida, sem a qual não conseguiria o fruto final dessa caminhada.

ÀS ORIENTADORAS DIDÁTICAS, em especial a OBDÁLIA FERRAZ, pelo comprometimento da orientação.

AOS PROFESSORES, pela dedicação e por me instigarem a buscar saberes diversos imprevisíveis para o meu crescimento

AOS COLEGAS da turma 2009.1, pela convivência agradável e troca de conhecimentos. Foram quatro anos inesquecíveis e prósperos, em especial a ELIÊDA, ELIENE, JULIETE, RITA MARIA E THAÍSE, pela cumplicidade e por juntas trilharmos o mesmo propósito.

AO GRUPO PIBID, em especial a PROF^a. EDITE FARIA, pelas palavras de incentivo e por ter me confiado o trabalho com o PIBID, projeto que me proporcionou experiências docentes incalculáveis.

Enfim, A TODOS que colaboraram para essa conquista pessoal, acadêmica e profissional. Tudo isso é apenas o início de uma vida repleta de realizações.

E nossa história não estará pelo avesso, assim, sem final feliz. Teremos coisas bonitas pra contar. E até lá, vamos viver. Temos muito ainda por fazer, não olhe pra trás. Apenas começamos (Legião Urbana).

RESUMO

Esse trabalho apresenta um estudo sobre a ficção e história em *Tocaia Grande: a face obscura*, de Jorge Amado. Volta-se para os mosaicos paradoxais nos descaminhos da história, que se fazem a partir de tocaias, negros, mulheres da vida, na construção de um lugar. Busca analisar a interface pós-modernista ficção/história à luz da metaficção historiográfica e seus artifícios paradoxais na escrita citada e faz uma comparação da narrativa jorgeamadiana a aspectos históricos da formação brasileira através dos paradoxos do pós-modernismo. A estrutura metodológica aplicada no trabalho consiste em pesquisas bibliográficas. O desenvolvimento está situado na leitura e análise da obra *Tocaia Grande: a face obscura*, de Jorge Amado e fundamentado em teóricos que abordam sobre o tema em questão, como Le Goff (2003), Lodge (2009), Hutcheon (1991), Connor (2004), Botelho (2002), Castells (1999), Bhabha (1997), Bosi (1987), Bauman (2009), Hall (2006). A narrativa possui marcas pós-modernistas e faz uso da metaficção historiográfica para reler a história oficial brasileira. A obra, portanto, faz uma transposição entre a realidade objetiva e o universo imagético, o que faz caracterizá-la como uma escrita metaficcional.

Palavras-chave: Ficção. História. Metaficção historiográfica. Pós-modernismo.

ABSTRACT

This paper presents a study of fiction and history in *Tocaia Grande: a face obscura*, written by Jorge Amado. The author turns to the paradoxical mosaics in embezzlement of history, that it's made from ambushes, blacks, prostitute, in a building of a place. It search to analyze the interface postmodernist fiction / history in the light of historiographic metafiction and its paradoxical artifacts, in the written said, and makes a written narrative comparasion of jorgeamadiana with historical aspects of Brazilian formation through the paradoxes of postmodernism. The methodological framework applied in this paper consists of bibliografic researchs. The development is situated in the reading and analysis of the work *Tocaia Grande: a face obscura*, of Jorge Amado, and based on theorists that treat about this issue in question, as Le Goff (2003), Lodge (2009), Hutcheon (1991), Connor (2004), Botelho (2002), Castells (1999), Bhabha (1997), Bosi (1987), Bauman (2009), Hall (2006). The narrative has postmodernists brands and uses of historiographic metafiction to reread the official Brazilian history. The work, therefore, makes a transposition between objective reality and the universe imagery, which makes it to be characterized as a metafictional writing.

Keywords: Fiction. History. Historiographic metafiction. Postmodernism.

SUMÁRIO

NA PISTA DA HISTÓRIA	09
1 NASCE UM LUGAR NA SEPULTURA DA HISTÓRIA	12
1.1 Ficção e história pela ressurreição do lugar	13
1.2 Novo horizonte: passando a limpo o olhar (pós) modernista	17
1.3 Irisópolis ou Tocaia Grande: discurso histórico, narrativa literária	22
2 NO ENTRELUGAR DAS LETRAS: um escritor da margem na escritura da nação	27
2.1 Desafiando identidades: de lá, de cá, de todos os lugares	28
2.2 Na passarela, negros, putas e aventureiros: a construção identitário/nacional.	33
2.3 De Irisópolis ao Brasil: quantas gentes, qual lugar	37
3 AMADA HISTÓRIA: Que país é esse?.....	43
3.1 A escrita de Amado pelo encontro da nação	44
3.2 Os (des) caminhos da história nessa tocaia	49
3.3 A nação jorgeamadiana pelo olhar metaficcional historiográfico	52
DESENCONTROS, PARADOXOS, NOVO MOSAICO PARA CONCLUIR..	58
REFERÊNCIAS	60

NA PISTA DA HISTÓRIA

Ficção e história atuam como mecanismos enriquecedores das escritas literárias. Tais aspectos ganharam destaque com o advento do pós-modernismo, estilo que caracterizou a literatura como uma eficaz denúncia das questões sociais. Através da metaficção historiográfica, os literatos ironizam, criticam e analisam a história oficial que narra o desenvolvimento de um país altamente explorado.

Nessa perspectiva, o presente trabalho propõe fazer um estudo sobre a ficção e a história em *Tocaia Grande: a face obscura*, de Jorge Amado. Volta-se para os mosaicos paradoxais nos descaminhos da história, que se fazem a partir de tocaias, negros, mulheres da vida, na construção de um lugar. Busca analisar a interface pós-modernista ficção/história à luz da metaficção historiográfica e seus artifícios paradoxais na escrita citada. Pretende-se identificar o processo de metaficção historiográfica na escrita, bem como comparar a narrativa jorgeamadiana a aspectos históricos da formação brasileira através dos paradoxos do pós-modernismo.

Justifica-se por centrar-se em uma temática que aborda questões literárias do pós-modernismo interligadas com a história brasileira, o que permite utilizar a metaficção historiográfica como uma escrita que usa de momentos reais para se autoconstruir. No entanto, essa escrita não tenta apagar nem substituir a história, mas recontá-la a partir de artifícios literários capazes de criar outra leitura.

A ideia de analisar a escrita de Jorge Amado em *Tocaia Grande: a face obscura* surgiu, de início, da leitura da obra realizada durante a graduação. Depois de conhecê-la, passei a me interessar ainda mais pela escrita amadiana que tem o poder de atrair o leitor por possuir uma linguagem clara, cativante e que permite fruição. Outro ponto relevante é a comemoração do centenário do escritor Jorge Amado que aconteceu em meados de 2012, período em que o escritor foi homenageado pelo grande legado deixado por ele à literatura brasileira.

Esse estudo torna-se instigante ao considerar a necessidade de estudos literários na academia com temáticas diversificadas que contribuirão para consolidar e despertar ainda mais o desejo de pesquisas em obras literárias como objeto de conhecimento esteticossocial. Assim, torna-se pertinente esse estudo da obra amadiana, uma vez que essa análise se debruçará sobre a essência da escrita voltada à metaficção historiográfica.

No contexto ficção/história, tendo em vista que o romance *Tocaia Grande: a face obscura* é escrito à luz da metaficção historiográfica, pretende-se esclarecer, nesse estudo, de quais paradoxos Jorge Amado se utiliza para construir uma escrita voltada à metaficção, quais princípios pós-modernistas retratam o homem de um plano de imagens, de signos e ícones, em detrimento dos objetos e o princípio do simulacro substitui a realidade para uma condição ilusória do hiperrealismo, desse modo, como é feita a transposição, em *Tocaia Grande*, entre o universo imagético e a realidade objetiva?

A metodologia do trabalho aplica-se como um conjunto de métodos que especificam os meios a serem usados durante a realização da pesquisa e mostra as técnicas usadas no processo para se chegar ao resultado esperado. Visa com isso esclarecer os procedimentos que o pesquisador utilizará para desenvolver sua pesquisa.

A estrutura metodológica utilizada para a investigação desta temática consiste em pesquisas bibliográficas que abrangem uma série de estudos sobre o tema em questão. Tais estudos contribuirão para novas abordagens, propiciando conclusões inovadoras sobre o assunto estudado. A pesquisa bibliográfica permite ao pesquisador um eficaz contato com tudo que já foi abordado sobre o tema, cabendo-lhe analisar as melhores informações para fundamentar seu trabalho.

O desenvolvimento desse projeto está situado na leitura e análise da obra *Tocaia Grande: a face obscura*, de Jorge Amado e fundamentado em teóricos que abordam sobre o tema em estudo, como Le Goff (2003), Lodge (2009), Hutcheon (1991), Connor (2004), Botelho (2002), Castells (1999), Bhabha (1997), Bosi (1987), Bauman (2009), Bernd (1998, 1992), Hall (2006) entre outros, que embasaram essa pesquisa, contribuindo para o aperfeiçoamento do trabalho.

O trabalho é estruturado em três capítulos, seguidos de uma introdução e conclusão. O primeiro capítulo intitula-se *Nasce um lugar na sepultura da história*. Dividi-se em três seções. A primeira, *Ficção e história pela ressurreição do lugar*, aborda como a ficção e história constituem-se como interfaces; a segunda, *Novo horizonte: passando a limpo o olhar (pós) modernista*, discute as características da ficção pós-moderna; a terceira, *Irisópolis ou Tocaia Grande: discurso histórico, narrativa literária*, explana o discurso histórico como característica oposta a narrativa literária, mas que se juntam ao formar uma escrita metafictional.

O segundo capítulo intitula-se *No entrelugar das letras: um escritor da margem na escritura da nação*. Dividi-se em três seções. A primeira, *Desafiando identidades: de lá, de*

cá, de todos os lugares, discute a respeito das múltiplas identidades que compõem o lugar de Tocaia Grande; a segunda, *Na passarela, negros, putas e aventureiros: a construção identitário/nacional*, aborda as diversas personalidades que constroem uma identidade nacional em Tocaia Grande; *De Irisópolis ao Brasil: quantas gentes, qual lugar*, refere-se a heterogeneidade de um povo, movido pela migração, tanto na cidade fictícia de Irisópolis, como no Brasil.

Por fim, o terceiro capítulo *Amada História: Que país é esse?* Também se dividi em três seções. *A escrita de Amado pelo encontro da nação*, discute como a escrita amadiana dialoga com a nação brasileira; a segunda, *Os (des) caminhos da história nessa tocaia*, faz uma comparação entre a história de Tocaia Grande e a história oficial brasileira. *A nação jorgeamadiana pelo olhar metaficcional historiográfico*, aborda o artifício da metaficção historiográfica utilizado pelo romance *Tocaia Grande: a face obscura* para reler a historiografia brasileira.

1 NASCE UM LUGAR NA SEPULTURA DA HISTÓRIA

Definitivamente, não estamos imersos numa história de ausência de História (GUATTARI *apud* BOTELHO, 2002, p.133).

A literatura é um forte artifício capaz de denunciar diversos acontecimentos existentes em diferentes momentos. Com sua função artística, valorizada culturalmente, torna-se um meio valioso que absorve uma alegoria de situações vivenciadas, com o intuito de caracterizar-se. Com isso, os leitores, através de uma linguagem menos formal, mantêm um contato com o mundo literário, relacionando o seu universo com o da palavra escrita.

Em contrapartida, a história relata os inúmeros fatos acontecidos no decorrer dos anos, especificando os detalhes ocorridos. Desde sempre, a história atua com seu compromisso verídico, sem deixar de lado as peculiaridades essenciais ao entendimento dos seus episódios. Dessa forma, o passado é rememorado através do discurso historiográfico que o recupera com o objetivo de resgate, pois ele “está a serviço do esquecimento” (ALBUQUERQUE JR, 1995, p. 10), e precisa ser transportado do passado sólido à disposição do presente, agindo como lembrança histórica.

Nessa perspectiva de historicidade e literatura, a ficção tem a grandiosidade de atrelar a arte de escrever aos fatos históricos e passa a representar o mundo real através da palavra. A narrativa, então, adere o discurso histórico para criar uma ficcionalidade pós-modernista que permite ao literário a liberdade de criticar, analisar e evidenciar a diversidade polêmica de acontecimentos que fazem o nosso país.

Jorge Amado é um dos ficcionistas mais populares do país. Sua escrita caracteriza-se por possuir uma linguagem simples, de fácil compreensão, de uma forma única que cativa a atenção do leitor ao trazer fatos vivenciados pelo povo brasileiro, inclusive por ele próprio. Botelho (2002, p. 145) diz que “Jorge Amado não se cansava de repetir que a matéria-prima de sua obra está naquilo que viu, naquilo que viveu, naqueles que conheceu, nos *natários* e *terras do sem fim*”.

Dessa forma, o autor escreve até mesmo condizente com sua biografia ao trazer em seus romances o ambiente onde passou a infância. Além disso, quando ainda criança, seu pai, João Amado de Faria, consegue sobreviver a uma tocaia realizada na região onde residia. Assim, surgem belas narrativas, mesmo sem enfeites textuais, mas que traduzem emoções expressas pelo escritor.

Tocaia Grande: a face obscura (1984), uma das últimas escritas do autor, descreve o processo de formação de Tocaia Grande, que vai desde o simples lugar à cidade de Irisópolis. Nascida sob a ótica da violência e da disputa de terras, o romance desenrola-se na região cacauzeira e tem como elementos fundamentais os coronéis, jagunços, prostitutas, além da maior fonte de riqueza, o cacau. O livro, como diz o autor, foi escrito de déu em déu e em resposta ao questionamento do porquê demorar-se para escrever um romance, ele diz que não estava apenas escrevendo um romance, estava construindo uma cidade. Amado, então, faz uma literatura brasileira que se volta para os fatos acontecidos. Assim, proporciona ao leitor uma aproximação com a realidade através de suas produções literárias.

1.1 Ficção e história pela ressurreição do lugar

A literatura brasileira é marcada por seus aspectos inovadores que possibilitam as narrativas o direito de discutir os diversos temas que as compõem, desde as primeiras escritas, com suas formas eruditas, até a contemporaneidade, em que os autores buscam na realidade, na história, a essência de suas criações. A arte literária obtém, desde então, o compromisso de se fixar como aquela que possui artifícios artísticos, mas que se permite usar a história para se constituir como ficção.

Por se tratar de algo amplo, múltiplas conceituações foram formuladas para tentar explicar a literatura. Nessa ótica, Coelho (1993, p. 37) comenta:

Literatura é arte, é um ato criador que, por meio da palavra, cria um universo autônomo, realista ou fantástico, onde os seres, coisas, fatos, tempo e espaço, mesmo que se assemelhem aos que podemos reconhecer no mundo concreto que nos cerca, ali transformados em linguagem, assumem uma dimensão diferente: pertencem ao universo da ficção.

É nesse sentido que a escrita amadiana se compõe, quando adere fatos da realidade brasileira para criar uma ficção em que o uso da linguagem transita o leitor entre a força da palavra e o momento real, mesmo que num passado sólido.

Ficção e história constituem-se como interfaces e proporcionam à literatura um meio de se mostrar como uma escrita-arte que usa a história para se autoconstruir, e cria, assim, um estilo ficcional, que retrata determinado fato histórico. Nessa ficção, a história se faz presente e surge à tona sob a visão do escritor, que tem o direito de usá-la à sua maneira, seja na troca ou seja no acréscimo de algum fato, o qual não prejudica a obra literária.

O leitor torna-se privilegiado quando diante da metaficção historiográfica, uma vez que está em contato com uma ficção que utiliza da história para se consolidar. A história constitui-se como um fator que caracteriza a escrita historiográfica metafictional. Nesse sentido, é recontada à luz da ficção, e permite que essa ficção recontar a seu modo, sem prejuízo algum à arte literária, pois a ficção dela se apropria para se construir. Nessa perspectiva, História, segundo Paul Veyne (*apud* LE GOFF, 2003, p. 39), “É um conto, uma narração, mas um conto de acontecimentos verdadeiros” e acrescenta ainda que “a história é a descrição do que é específico, isto é, compreensível, nos acontecimentos humanos”. São esses acontecimentos utilizados na metaficção, uma “ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o *status* ficcional e o método usado em sua escritura” (LODGE, 2009, p. 203). Desse modo, o discurso metafictional conjectura verdade e imaginação, duas fontes inesgotáveis para a produção literária.

Partindo da premissa em “que o real transformou-se em discurso” (CONNOR, 2003, p. 107), a obra *Tocaia Grande: a face obscura*, de Jorge Amado, é narrada pelo viés de acontecimentos reais brasileiros, principalmente baianos, quando à região cacauzeira, jagunços e coronéis são trazidos à tona na produção da narrativa. A abordagem principal da ficção é a construção da cidade Tocaia Grande, que passa a se chamar Irisópolis. Esse episódio compara-se a aspectos históricos da formação brasileira, uma vez que as duas são construídas progressivamente; a primeira sob a visão do Capitão Natário da Fonseca: “Lugar mais bonito, de dia ou de noite, com sol ou com chuva, não existia por aquelas bandas; melhor para se viver, nenhum” (AMADO, 1984, p. 28); a segunda, com a chegada dos portugueses ao Brasil a mais de 510 anos atrás.

Assim como em *Tocaia Grande: a face obscura*, em que a narrativa desenrola-se entre história e ficção, no momento em que o discurso faz referência às lutas de coronéis por terras e à formação histórica brasileira, o mesmo acontece em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, quando, pela primeira vez, a escravidão é usada como tema da ficção, além do uso do tempo, que se passa no reinado de D. Pedro II. *Esau e Jacó*, de Machado de Assis também traz um paralelo, pois trata da Proclamação da República. Vale citar *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar que trazem como personagens principais os índios (Peri e Iracema). Assim, “[...] perante a fraude de uma história ‘oficial’, coube aos romancistas revelar a verdade propriamente histórica, por paradoxal que assim seja” (CHAVES, 1999, p. 62). Nessa ótica, muitos escritores usam de artifícios históricos para compor sua ficção.

Nessa perspectiva, os romances que se utilizam da história para se constituírem enquanto ficção consiste numa função sacralizadora da literatura, uma vez que a história em si é retratada na narrativa como um plano de fundo, em que os aspectos históricos são intercalados com a imaginação literária do autor, enquanto a função dessacralizadora faz uso da história com o intuito de relê-la criticamente. Com isso, história e literatura se entrecruzam e perpassam, ao mesmo tempo, tanto um valor histórico como um valor ficcional que possibilita a metaficcionalidade ao texto literário.

Ao criar uma ficção e ao usar o artifício metaficcional, o autor atribui às suas narrativas alguns fatos históricos vivenciados na trajetória humana. Dentro dessa perspectiva, projeta-se uma ficção que faz uso da história, caracterizando assim como um romance histórico. Porém, a historicidade em si não o define como tal e isso se dá somente a partir da maneira como a obra literária aglutina ficção e história. Chaves (1999, p. 21) concretiza esse discussão ao enfatizar:

Por si só não é história aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquele que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica.

Nessa ótica de historicidade, é válido frisar que a inserção de aspectos históricos à literatura não a torna necessariamente uma narrativa histórica, uma vez que, na ficção, essa se faz presente como um artifício que demanda apenas parte da narrativa, deixando a outra à imaginação do autor, que a utilizará de uma forma que não venha apagar os mosaicos oficiais e nem caracterizá-la como algo que não convém, pois essa não é a intenção do metaficcional e “sua função não é adjetivar a História institucionalizada, mas empreender a sua denúncia” (CHAVES, 1999, p. 22).

A escrita amadiana, na obra em análise, conduz o leitor através de uma narrativa em que a ficção e a história se correlacionam de maneira que há uma comparação com aspectos da realidade brasileira. Porém, esse jogo do simulacro¹ acontece de forma cronística, revisitando-o pelo humor, quando erige uma cidade sobre o cemitério: “Antes de existir qualquer casa, cavou-se o cemitério ao sopé da colina, na margem esquerda do rio”

¹ “Um dos paradigmas do pós-modernismo, os *simulacros* são as estratégias de simulação, as construções de modelos de dissimulação, as representações do real que são dadas como aparências premeditadas. Os *simulacros* desfazem a ilusão da diferença entre o que parece ser e aquilo que é” (CEIA).

(AMADO, 1984, p. 19). A partir desse marco, Tocaia Grande começa a se formar, e entre o pequeno “lugar” e “a cidadela de pecado, o couro dos bandidos”, a ficção se desenrola de forma imprevisível.

O uso de ficção e história em *Tocaia Grande: a face obscura* ajuda-nos a ter uma visão sobre como se dava o uso do poder pelos dominadores em relação aos sem prestígios. Aqueles, muitas vezes coronéis, elegiam-se como donos de lugares, agindo com total soberania, enquanto os dominados apenas se satisfaziam com o que lhes eram concebidos: “Natário servia ao coronel Boaventura há mais de quinze anos, com uma lealdade repetidas vezes posta a prova: nas lutas passadas, por duas ocasiões lhe salvara a vida” (AMADO, 1984, p. 22). Sobre isso, Botelho (2002, p. 138) afirma:

A relação entre ficção e história é o “abre-te sésamo” para a leitura do romance *Tocaia Grande - a face obscura*, de Jorge Amado. O romance serve-nos para um raciocínio básico: a História tornou-se um instrumento privilegiado de dominação e seu discurso oficial é a máquina de poder [...]. Por isso, é necessário recuperar e escavar as origens marginais, vasculhar as memórias à catados vestígios apagados pelo *continuum* da História.

Nesse sentido, o romance, por mais que aborde a questão citada acima, também traz consigo uma realidade do brasileiro pobre, dentre as várias categorias, que lutam pela sobrevivência. Esse recorte acontece de forma contínua, em que Jorge, como um bom baiano, não a deixa escapar nem nas entrelinhas. Simões (*apud* BOTELHO, 2002, p. 139) diz que “Jorge Amado, com *Tocaia Grande*, relê a saga do cacau, não mais da perspectiva de poder do coronel, mas então, da perspectiva do menos favorecido, ou seja, do trabalhador rural, da prostituta, do negro, do árabe comerciante”. É por essas e outras abordagens que ficção e história caminham juntas na obra em estudo.

O discurso ficcional acontece, em alguns casos, de maneira não intencional. Porém, quando há uma intencionalidade, os fatos são selecionados de modo que venham satisfazer o objetivo da ficção e, nessa transição, segundo Malard (2006), traz-se apenas para a literatura o que é testemunho na realidade. Entretanto, no discurso, o ficcionalista não necessita evidenciar com provas o fato usado, pois ele o usa como melhor lhe agrada, sem, no entanto, destruí-la. Sobre essa questão, Pesavento (1998, p. 21-22) comenta que “a narrativa literária não precisa ‘comprovar’ ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam erupção do ontem no hoje”. Assim, percebe-se que a ficção utiliza da história passada, reconfigurando-a na sua narrativa.

O lugar em que se inicia a construção da cidade de Irisópolis foi apenas visualizado pelo capitão Natário da Fonseca, que acreditou e vivenciou o seu crescimento: “Isso aqui ainda há de ser uma cidade” (AMADO, 1984, p. 23). De igual modo, a realidade se manifesta na ocasião em que os portugueses chegam a um lugar, fazem morada e surge um país chamado Brasil. Ressurge, então, em *Tocaia Grande: a face obscura*, um lugar antes existente na história oficial brasileira. Dessa forma, no romance, “História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira” (CHAVES, 1999, p. 25). Assim, o discurso histórico é resgatado e inserido no discurso literário, em que o leitor transita seu pensamento num viés de acontecimentos reais, retratados dentro da ficcionalidade.

A escrita amadiana, em *Tocaia Grande: a face obscura*, tenta transmitir alguns fatos históricos presentes na sociedade brasileira, fatos esses que são elementos primordiais para muitas obras literárias que consagram a história por meio da arte de escrever. Dessa forma, o escritor traz para dentro da ficção aquilo que já foi vivido e presenciado pelo povo brasileiro. Sobre essa questão, Chaves (1999, p. 25) diz que “o romance ofereceu pois à literatura a dimensão de sua historicidade. Trata-se de momentos privilegiados em que a ficção assume a consciência política da sociedade”.

Portanto, a história é reutilizada dentro da escrita literária, ao ser um artifício que proporciona à ficção uma maneira de retratar a historicidade na literatura, ao fazer uso de fatos históricos, sem tornar-se um discurso histórico. Trata-se de uma escrita na qual o autor consegue juntar ficção e história no objetivo de criar um texto literário com determinados episódios, marcados na história oficial. Dessa forma, o leitor reitera-se da diversidade histórica/literária ao desfrutar de uma escrita ficcional.

1.2 Novo horizonte: passando a limpo o olhar (pós) modernista

O modernismo, marcado pela Semana de Arte Moderna, despertou nos escritores de sua época uma arte nova que viesse a caracterizar suas criações com um toque de objetividade, diferentemente do romantismo, que permitia um alto grau de subjetividade, em que as narrativas eram compostas de sentimentalismo, que teve uma ampla aceitação entre os leitores, por possuir uma linguagem metafórica.

No plano de ação, interessado em descrever, e até criticar a realidade, surge o realismo, em que a visão subjetiva da realidade é substituída por uma visão objetiva, sem

deturpações. E assim, nessas idas e vindas de movimentos literários, surge a arte moderna, capaz de transformar tanto a forma como o conteúdo das escritas literárias, em que se privilegia uma linguagem simples com o interesse pela realidade brasileira, com uma liberdade criadora que proporcionou a diversidade de temas e, conseqüentemente, ideias modernistas.

Na tentativa de solidificar o movimento renovador, muitos escritores aparecem com a intenção estética voltada à vida cotidiana, aos conflitos locais e até mesmo aos sociais. Nessa visão, Euclides da Cunha, em *Os sertões*, aborda a versão oficial da guerra de Canudos, ao descrever a terra, o homem e a luta. Lima Barreto, em *Clara dos anjos* combate, através da literatura, o preconceito racial e a discriminação social do negro. É válido frisar também Mário de Andrade com a obra *Macunaíma*, que faz presentes aspectos folclóricos, lendas e até mesmo variações linguísticas. Nessa perspectiva, essas escritas resultaram numa valorização de temas popularmente brasileiros.

Jorge Amado mostrou em suas narrativas modernistas e até pós-modernistas, as diversas faces da Bahia, ao ser esse o espaço social de suas obras. Em *Capitães da Areia*, ele denuncia o abandono das crianças de ruas. Em *Cacau* e *Suor*, aborda o sofrimento e a opressão do trabalhador. *Tocaia Grande: a face obscura*, uma de suas últimas produções, retrata, com precisão, entre muitos outros temas, a luta de coronéis pela posse de terras.

O Pós-modernismo, embora não aceito por todos os estudiosos, na literatura brasileira, retrata o homem como habitante de um universo imagético, repleto de signos e ícones, privilegiados em detrimento dos objetos; nesse caso, a simulação substitui a realidade, e elege-se o hiperrealismo² – também conhecido como fotorrealismo, o qual pretende transpor para o universo das imagens uma realidade objetiva – como expressão máxima da contemporaneidade e das incertezas humanas.

Algumas características divergem do Modernismo após anos 50, como a intensificação do ludismo³ na criação literária, utilização deliberada da intertextualidade, ecletismo estilístico, exercício da metalinguagem, fragmentarismo textual, na narrativa há

² Uma condição ilusória em choque com a existência cotidiana concreta; isto provoca na psique do homem certa perturbação, pois em algum momento é difícil estabelecer as fronteiras entre real e ficção. Uma técnica que mascara tanto a atenção do autor quanto do leitor, isto é, ambos perdem o domínio sobre ela.

³ Historicamente, o termo refere-se a um movimento popular, surgido na Inglaterra em fins do século XVIII e princípios do séc. XIX, dedicado à destruição de máquinas e ao protesto contra a tecnologia em função da perda de empregos dela resultante. Nesse caso, ludismo é uma oposição a qualquer tipo de progresso tecnológico por considerá-lo nocivo à sociedade, sobretudo à classe operária.

uma autoconsciência e autorreflexão, radicalização de posições antirracionais e antiburguesas.

Em um momento posterior ao modernismo, o pós-modernismo surge no Brasil quebrando alguns paradigmas já concretizados na sociedade, na qual há uma ruptura com o modernismo, mas, ao mesmo tempo, mantém características que se intensificam de elementos da modernidade, além de dar-lhe prosseguimento. Sobre essa questão, Proença Filho (1995, p. 371) argumenta que “o pós-modernismo configura o desenvolvimento de um novo estilo de época”.

Nessa nova época, a escrita literária continua utilizando temáticas que despertem ainda mais o interesse do leitor que é motivado pelas leituras de episódios vivenciados pelo povo brasileiro; encontra, portanto, a realidade presente na ficção, uma vez que a ficcionalidade pós-modernista não está interessada em distanciar-se do real, nem descrever totalmente a realidade. Seu objetivo é absorver uma liberdade artística capaz de poetizar através da realidade, como afirma Connor (1993, p. 98):

A ficção pós moderna não pretende abstrair o mundo por meio de estruturas de controle imaginativo, nem ausentar-se da realidade; está modestamente engajada em viver o mundo, superar ou modificar a desordem das aparências através de uma generosa absorção nelas.

O estilo pós-modernista não abrange somente a escrita literária. Ao contrário, ele diz respeito às diversas formas artísticas presentes na cultura brasileira, como o cinema e a música. Porém, ele fincou suas raízes nos estudos literários, pois ganhou mais espaço e notoriedade entre os escritores que se viram transformados com o advento do pós-modernismo, desde as formas até as temáticas literárias usadas.

O pós-modernismo, numa visão de nova geração, que configura a escrita literária ao explorar uma diversidade de temas, vai de encontro a um grande paradoxo, uma vez que esse estilo, posterior à modernidade, tem a intenção de eliminar o moderno e criar características próprias, mas, ao dilacerá-lo, acaba recriando a operação moderna por si só, a ruptura, visto que a ação de romper caracteriza e amplia a visão moderna. Gianne Vattino (*apud* COMPAGNON, 1996, p. 105) descreve com precisão esse paradoxo:

Na realidade, afirmar que nós situamos num momento posterior a modernidade e conferir a esse fato uma significação de algum modo decisiva pressupõem a aceitação daquilo que caracteriza mais especificamente o ponto de vista da modernidade, ou seja, a ideia de história e seus corolários: as noções de progresso e superação.

Nessa ótica, seria o pós-modernismo uma sequência do modernismo, e nesse caso, a nomenclatura se contradiz, ou existe mesmo uma nova forma que o caracteriza? Existe um paradoxo que permeia entre o novo e a continuidade do antigo? Essas interrogações emergiram e continuam em discussão entre os estudiosos que debatem a respeito da existência do pós-modernismo. Não obstante, há uma pluralidade e semelhanças em relação a esses movimentos literários, na medida em que essas escritas buscam mostrar a historicidade. O que diverge, na verdade, é a forma como isso acontece, pois o pós-modernismo, além de trazer a história como artifício, a releer sob o viés da criticidade do autor. Assim, o pós-modernismo possui um estilo que, de início, é entendido como algo que diverge da modernidade, mas que dá continuidade a alguns traços da época anterior.

Na visão de literatura pós-modernista, esse novo estilo de escrita reúne, em si, acontecimentos que se fazem presentes na realidade brasileira e compõem essa narrativa com aquilo que está imposto na história, sem, no entanto, caracterizar-se como algo apenas histórico. Ao contrário, cria na ficcionalidade uma imaginação que, com o fato, encontra-se, com o objetivo de metaficção historiográfica. A literatura pós-modernista rompe com aquele modelo em que todas as ocorrências eram apenas criação imaginária. Connor (2003, p. 107) vai além ao enfatizar:

Enquanto a literatura modernista se comprazia no afastamento auto-reflexivo [*sic*] daquilo que considerava um mundo sólido e mudamente não-discursivo, o mundo real transformou-se em literatura – numa questão de textos, representações, discursos.

Foi justamente através do pós-modernismo que o mundo real, ou seja, o meio social passou a ser um artifício que permeia por entre a voz poética do escritor. Porém, não é apenas através de meras citações históricas, ou como plano de fundo literário, como fazia a literatura moderna, mas por meio de discussões que permitem uma releitura desses fatos, em que são refletidos como representações literárias. Assim, quando o mundo real se transforma em discurso não há mais uma separação entre a ficção e a realidade.

Com o advento do novo horizonte literário, em que é permitida uma liberdade de escrita, o modernismo, segundo Lethen (*apud* CONNOR, 1993) passou a ser visto como uma entidade limitada, pois há uma homogeneidade no que diz respeito aos aspectos usados em sua forma de criação. No entanto, ao discutir e fazer uso do pós-modernismo é preciso, antes de tudo, reconhecer que o modernismo foi o ponto de partida para a existência do que conhecemos como pós-modernismo.

As obras literárias são produzidas na medida em que os escritores optam por escrever suas ficções de acordo com aquilo que os satisfazem. Dentre essas formas de satisfação, muitas dessas ficções aderem de temas e fatos históricos conhecidos pela massa populacional, mas não apenas para recontá-los. Ela os submete a outra leitura, havendo, assim, uma ficcionalidade da verdadeira história, que é posta a distorções e até mesmo a falsificação. Nesse caso, não há uma divisão entre a história e ficção, pois a história passa a ser representada através da narrativa. Essa forma de escrita é definida como metaficção historiográfica que, segundo Linda Hutcheon (1991), é a característica mais intensa da literatura pós-moderna.

A escrita amadiana, em *Tocaia Grande: a face obscura*, caracteriza-se como uma narrativa pós-moderna, uma vez que a história é posta a uma releitura:

Digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a mesquinhez, as leis do homem civilizado [...] (AMADO, 1984, p. 15).

A obra é um conjunto de práticas discursivas a respeito da chegada dos portugueses no Brasil, pois se desenrola sob o surgimento de Irisópolis, cidade visualizada e idealizada pelo protagonista. Dessa forma, há uma intrínseca relação entre a ficção e o mundo real na geração pós-modernista, em que essas duas modalidades passam a coexistir juntas. Connor (1994, p. 107) acrescenta: “O vínculo entre texto e mundo é remoldado no pós-modernismo não pelo desaparecimento do texto no interesse de um retorno ao real, mas por uma intensificação da textualidade que a torna coextensiva com o real”. Assim, a metanarrativa correlaciona o texto e o mundo, infiltrando a história na literatura pós-modernista.

Segundo Hutcheon (1991), a escrita pós-modernista perpassa a ideia de que ficção e história existem como discursos, constituídas de significações que nos fazem retomar o passado, pois o sistema dessa escrita transforma os meros acontecimentos em fatos históricos. Dessa forma, o pós-modernismo insere os contextos históricos na literatura, moldando-os em suas representações literárias.

A escrita literária pós-modernista, portanto, caracteriza-se como uma arte que resulta numa interação entre os fatos históricos e a criação literária, em que aqueles são usados numa releitura, sob a criticidade do autor. Desse modo, o romance pós-moderno tem a intenção de

recuperar o passado na escrita ficcional, na qual o discurso histórico é utilizado na ficção, ao criar uma narrativa literária capaz de perpassar a historiografia à visão do autor literário.

1.3 Irisópolis ou Tocaia Grande: discurso histórico, narrativa literária

As narrativas são construídas com a intenção de deixar por escrito algo que possa vir a ser consultado posteriormente. A consulta acontecerá de maneira intencional, quando há a necessidade de recorrer a determinado episódio, ou somente por acaso, quando o leitor é conduzido pela curiosidade e, a partir disso, a leitura enveredará por caminhos livres que permitirão ao leitor uma fruidez que consente interpretações necessárias ao real motivo da busca.

Nessa busca de informações, os textos escritos atuam como objetos que permeiam por entre o raciocínio lógico do leitor, levando-o ao entendimento preciso. Assim, seja qual for o gênero escrito, a palavra age como matéria-prima que se permite ser utilizada de modo que crie uma sequência indispensável à construção da narrativa, para que haja um sentido coerente, decorrente do emprego adequado da palavra para a formação textual, tanto histórica como literária.

Os fatos históricos, para que sejam lembrados e utilizados, são transformados em escritas. Dessa forma, nunca temos um contato direto com esses fatos, uma vez que eles foram convertidos em discursos históricos. Nessa perspectiva, há uma intrínseca relação entre a literatura e a história, pois se a literatura, em muitos casos, é a representação do real, a história também é, visto que é a partir da textualidade que passamos a conhecer os verdadeiros fatos. Já dizia João Ubaldo Ribeiro (1984, p. 7): “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”. Assim, entende-se por história a transcrição e conservação dos fatos históricos.

O discurso histórico é um forte artifício usado pelos literários em suas narrativas. Esses recorrem à história para preencher e incrementar suas escritas, com o intuito de ficcionalizar a realidade, sem, no entanto, desfazer e destruir com a verdade. Aqui, a poética do pós-modernismo utiliza um jogo intertextual, ao fazer uso de seus aspectos literários, imprescindíveis à construção da narrativa literária e proporciona ao leitor uma possível sintonia entre fato e ficção.

O discurso histórico e a narrativa literária possuem características bem opostas e “são narrativas que se distinguem por suas estruturas” (HUTCHEON, 1947, p. 146). Bernd (1998)

afirma que há uma facilidade em distinguir um texto histórico de um literário, uma vez que eles possuem aspectos diferentes, ou seja, a veracidade e a ficcionalidade. Dessa forma, quando existe uma veracidade, o discurso é reconhecido como verdadeiro, e nesse caso, o erro pode vir à tona. Porém, na ficção, não há um comprometimento com a verdade, e assim, o discurso literário não pode ser tomado como verdadeiro.

Percebe-se que a narração literária contém a liberdade de se construir com base na realidade ou não, pois essa não tem o compromisso de fixar como real, apenas relata algo que aconteceu ou que apenas foi episódio da imaginação do autor. Em contrapartida, o historiador recorre somente ao que aconteceu de fato, com total responsabilidade e autoridade no real. Sobre essa questão, Bosi (*apud* BERND, 1998, p. 129) diz que “a narração tem um campo de possibilidades maior do que a história”. Assim, o historiográfico restringe-se apenas à veracidade, enquanto a ficção amplia-se pelo mundo da imaginação.

A escrita ficcional tem a oportunidade de representar o mundo real através das formas literárias, ao construir uma imagem idêntica ou superficial do momento verídico. Para isso, é concebido ao literário um leque de possibilidades pertinentes para a reconstrução da história, em que essa passará a fazer parte da narrativa literária como fonte de instrumento necessário à ficção. Desse modo, o discurso histórico presente na ficção não mais cumprirá seu compromisso com o real, visto que ele passou por transformações imaginárias, que desconstruíram o fiel momento histórico.

As narrativas literárias que fazem uso do discurso histórico surgem mais tarde, no pós-modernismo, decorrente do desejo de muitos escritores que optam por descrever, em suas produções, determinados momentos históricos vivenciados por eles. Essa é uma oportunidade de reunir, na escrita, aquilo que presenciou, sem, no entanto, relatar apenas a historicidade, surgindo, assim, a ficção, ao aglomerar duas marcantes riquezas culturais: a história e a criação literária.

Nesse contexto de escritores metaficcionais que se utilizam da história para construir suas narrativas, é válido ressaltar Jorge Amado e alguns outros nomes que se caracterizam como tais. Entre eles, João Ubaldo Ribeiro, Humberto Eco e Antônio Torres se destacam por produzirem obras que ganharam destaques literários. Não obstante, merece notoriedade o escritor Jorge Amado que, em quase todas suas criações, mostra o perfil baiano, dentre as diversas personalidades refletidas nas obras, que trazem as variadas facetas da condição humana no período em que os grupos marginalizados não tinham voz.

Nessa perspectiva, a escrita amadiana preocupa-se em retratar acontecimentos verídicos, que mostram, realmente, aquilo que acontece em determinados lugares. Suas obras, quase sempre narradas no sul da Bahia, trazem personagens que revelam a cara do Brasil: comerciantes, trabalhadores rurais, pobres, negros. De acordo com isso, Botelho (2002, p. 141) afirma que “O autor narra a história a partir de trajetórias individuais de pessoas comuns do lugar”. Assim, realiza uma narrativa literária baseando-se naquilo que as pessoas viveram.

A obra *Tocaia Grande: a face obscura* descreve o processo de formação de uma cidade, surgida em torno da disputa de terras entre coronéis que, para conseguirem o objetivo, eram capazes de tudo. Numas dessas disputas, acontece a grande tocaia - que nomeia a obra - quando houve um grande número de mortes: “O coronel contemplou os corpos ensangüentados [*sic*]. Berilo morrera com o revólver na mão, não tivera ensejo de atirar: a bala arrancara-lhe o tampo da cabeça, o Coronel desviou a vista” (AMADO, 1984, p. 19). Para abrigar os corpos, cria-se um cemitério, primeiro espaço físico do lugar: “Antes de existir qualquer casa, cavou-se o cemitério ao sopé da colina, na margem esquerda do rio. As primeiras pedras serviram para marcar as covas rasas nas quais foram enterrados os cadáveres no fim da tarde [...]” (AMADO, 1984, p. 19).

A disputa ocorrida na obra é também realidade brasileira, em que os poderosos, ao estar o Brasil ainda em formação, lutavam a todo preço pelas terras. Nesse episódio, discurso histórico e narrativa literária se encontram e cria-se a ficção. Sobre a questão citada, Botelho (2002, p. 139) salienta “que o escritor sintonizado com seu tempo não tem outro compromisso: ele está sempre na tocaia da grande História, agindo nas brechas ideológicas dos grupos dominantes, cavando as trincheiras da resistência cultural”. Nesse contexto, o escritor situa-se na historicidade e a busca nos lugares de mais foco histórico e poder ideológico.

Tocaia Grande, cidade amada por uns, invejada por outros, a tão sonhada Irisópolis, amplia a visão histórica. Decorrente da enorme tocaia, realizada por coronéis, o lugar é formado e nomeado: “Conheço um lugar muito conveniente, Coronel. Posso mostrar [...]. Lugar conveniente? Conveniente, para quê? [...]. Para uma tocaia grande, Coronel. Melhor lugar, não conheço” (AMADO, 1984, p. 19-21). Não obstante, a historicidade passeia por entre a ficção, na proporção em que inúmeros foram os casos violentos realizados pelos denominados senhores do poder, que em busca do tesouro – terras para o cultivo de cacau – preparavam as armadilhas e conseguiam sucesso em suas obtenções usuráveis.

Os fatos históricos perpassam pelo romance *Tocaia Grande: a face obscura*, de forma clara e reflexiva. Desde os coronéis, como Coronel Boaventura Andrade, até o progresso, a mudança de nome, a emancipação da cidade, a face luminosa, nota-se um discurso idealista, individualista, em que retrata um movimento já existente em ocasião da formação brasileira, especificamente em torno da dominação de poder, com a busca de acumulação de bens e autoritarismo. Desse modo, a narrativa em estudo reúne história/ficção e forma-se o literário.

Bernd (1998) enfatiza que muitos acontecimentos históricos estão apenas embutidos na mente das pessoas e a oralidade é o único meio de transporte desses fatos as gerações futuras. Dessa forma, quando a literatura adquire o desejo de usá-los em suas narrativas, assume uma importância maior, uma vez que ela recupera e relembra determinados fatos que podem até estar esquecidos. Assim, as versões oficiais são revestidas de imaginação e de possíveis significados.

O discurso literário caracterizado por intercalar história e imaginação, preocupa-se com a verdade, não de igual modo como a própria historicidade, mas a utiliza de outra forma, recorrendo sempre ao real, uma vez que o objetivo da ficção não é desfazer a realidade, mas adequá-la a sua escrita. Por isso, o discurso ficcional torna-se aparentemente discurso histórico por expor alguns acontecimentos. Nessa ótica, Pesavento (1998, p. 21) salienta que “O discurso ficcional é quase história na medida em que os acontecimentos são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente acontecido”. Vale frisar, porém, que um diferencia do outro por razões já citadas anteriormente.

A arte de escrever permite ao escritor o direito de optar pelo gênero textual ao qual melhor lhe satisfaça. Dessa forma, Lemaire (1998) ressalta que Gilberto Freyre, ao redigir *Casa-grande e Senzala*, o escreveu como um discurso histórico, relatando verdades históricas e científicas, mas, ao mesmo tempo, como uma narrativa literária. A autora diz ainda que o objetivo do autor foi alcançado, visto que recebeu prêmios e foi elogiado pelas duas vertentes do romance.

Malard (2006), Roberto Reis (1998) e Silva (2010) também discutem a respeito da conjectura história e ficção e escrevem acerca dessas riquíssimas ferramentas que compõem as escritas de metaficção historiográfica que conseguem unir fato e imaginação em uma única narrativa capaz de permitir ao leitor um desfrute literário que ficcionaliza fatos históricos através da arte de escrever. Dessa maneira, é notável o encontro da historicidade com a

literatura, na obra em questão, por essa abordar aspectos históricos na narrativa produzida sob o viés ficcional.

Nessa perspectiva, o discurso histórico atua como mecanismo indispensável à construção da narrativa literária, que consegue aglutinar fato e ficção numa única escrita. Aqui, as letras são as ferramentas do autor que tem por finalidade retratar os fatos históricos presentes na história em sua criação literária, relatando ou até denunciando aquilo que constitui a nação brasileira.

2 NO ENTRELUGAR DAS LETRAS: um escritor da margem na escritura da nação

Jorge tinha um grande respeito pelo ser humano, todas as suas figuras são muito vivas e bem delineadas (PEREIRA *apud* PIRES, 2012, p. 34).

A ficcionalidade aborda os mais diversos temas ligados ao nosso cotidiano. São situações reais trazidas para a narrativa literária com o intuito de poetizar através da realidade. Com isso, a literatura se mostra como um espelho que reflete os discursos impregnados na sociedade, muitas vezes esquecidos. Dessa forma, a escrita rememora os acontecimentos e demonstra o quanto é possível ficcionalizar aspectos reais por meio das letras. Essas, por sua vez, se encaixam e formam uma fonte de significados que denunciam práticas sociais e culturais.

A questão identitária é um desses aspectos dos quais fazem uso a literatura. Os autores compõem suas narrativas destacando sujeitos fragmentados, que vivem numa constante busca pela identidade. O contato com outras pessoas, totalmente diferentes, colabora ou não com essa construção, uma vez que a presença do outro nos embute de olhares comparativos que podem prejudicar o desenvolvimento. No entanto, a convivência permite experiências agradáveis, favoráveis para o encontro do seu eu numa sociedade também em procura de identidade nacional.

A construção identitário/nacional abrange uma série de fatores essenciais para essa formação. Vive-se em um país que se caracteriza pela sua diversidade cultural. Em contrapartida, tal diversidade não é, por vezes, valorizada por seus habitantes, que sobrevivem com o intuito de melhoria de vida. Assim, desloca-se de um lugar a outro, abandonando aquilo que se construiu e leva consigo uma identidade incompleta, sujeita a perdas, ganhos, lembranças e progresso. Reconfigura-se então e reconstrói a sua formação de acordo com aquilo que passa a conviver.

A sociedade brasileira abre espaço para as diferenças sociais. São ações, pessoas, costumes e práticas embutidas aqui em decorrência da chegada de sujeitos oriundos de outras regiões, porém não deixa de lado sua originalidade própria alcançada desde o seu descobrimento. Pesavento, (1998, p. 39) enfatiza que “do urbano ao rural, da burguesia ao proletariado, do coronel aos jagunços, as diferenças sociais estão postas, e a recuperação da identidade se dá pela reiteração do passado e a compreensão do presente que dá rota para o

futuro desejado”, muitas vezes incerto. Assim, são essas diferenças que caracterizam o Brasil, lugar riquíssimo em diversidade que preserva sua herança cultural, sem excluir culturas novas aqui implantadas.

Jorge Amado, ao escrever *Tocaia Grande: a face obscura*, abrangeu uma gama de variedades. Ao formar uma cidade fictícia, um pedacinho do sul baiano, permite a presença de pessoas vindas de todos os lugares, com sua essência compostas de culturas, que foram fundamentais para a construção da cidade e da formação identitária grapiúna. Escreve uma nação e a compõe com aqueles que são marginalizados e excluídos de uma sociedade patriarcal: negros, nordestinos, mulheres da vida. Dá voz aos excluídos, também aos poderosos, porém esses deixam de ser os privilegiados, e os menos favorecidos se sobressaem nessa narrativa.

2.1 Desafiando identidades: de lá, de cá, de todos os lugares

Literatura e história abrem espaços para possíveis discussões acerca da identidade. Ambas se mostram como artifícios que abordam questões identitárias, as quais são representadas a depender de suas especificidades. A historicidade centraliza suas discussões no processo pelo qual o indivíduo se constrói enquanto sujeito, embutindo-se de identidades. Nessa mesma ótica, a arte literária retrata determinados personagens que vivem nessa constante luta pela busca de autorrealização.

A literatura atua como um fator de caráter singular que colabora para a construção do conhecimento histórico, uma vez que a mesma, através de representações, coloca o real numa visão imaginária. Nesse cruzamento histórico/literário, a representação permite ao homem um olhar crítico sobre o mundo e até sobre si mesmo. A partir dessa reflexão, o indivíduo se atribui de uma identidade antes não concebida. Pesavento (1998, p. 20) enriquece essa discussão ao enfatizar que “História e literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam como métodos e fins diferentes”.

Nesse âmbito de discussão que contribui para a formação identitária dos indivíduos, as práticas tornam-se atributos significativos que permitem um autorreconhecimento capaz de revestir o homem de novas visões para as diversas fases da vida e possibilitam roupagens

diferentes. Tudo isso pode ser adquirido através de leituras representativas decorrente da credibilidade atribuída à arte literária e à história.

A identidade está estritamente ligada a um indivíduo. Esse, por sua vez, pode encontrar-se numa crise identitária, à procura de sua formação, como pode também tê-la encontrado e, conseqüentemente, sentir-se completo, mesmo que fragmentado. Castells (1999, p. 22) define identidade como “um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados [*sic*], o(s) qual (is) prevalece(m) sobre outras fontes de significados”. Nesse sentido, é possível e natural que determinado indivíduo tenha identidades múltiplas, uma vez que está em contato com diferentes culturas que abrangem um leque de significados.

Pesavento (1998) enfatiza que a identidade, além de ser algo pessoal, único, é também coletiva. O indivíduo se define com base num conjunto de pessoas, mas ao mesmo tempo, distancia-se dos demais. Essa coletividade, formada por diversas personalidades, abarca uma gama de pensamentos, atitudes e ações que surgem a partir de escolhas tomadas individualmente, mas que podem ser reconhecidas e identificadas no coletivo. Daí a importância da convivência para o processo da construção identitária.

Não é possível falar de identidade sem mencionar, de forma igual, em nação, uma vez que é a partir de ideologias, das fortes identidades que se firma um ambiente nacional capaz de abrigar diversas culturas, enriquecendo assim o espaço de convivência entre as pessoas. Contudo, a ideia de nação aqui não é vista como um local defensor de políticas. De acordo com essa questão, Anderson (*apud* BHABHA, 1997, p. 49) diz que “o nacionalismo tem de ser entendido não lado a lado com ideologias políticas, conscientemente mantidas, mas com grandes sistemas culturais que o precederam, e a partir dos quais – bem como contra os quais - passou a existir”. São as culturas de um povo, pois, que formam uma nação, na mesma medida que culturas nacionais constroem identidades.

Os povos existem desde a fundação do mundo. De lá para cá, é incalculável o número de pessoas que viveram nos inúmeros lugares que compõem o planeta. Dessa feita, não temos registro algum de alguém que não tenha nome, família, local de origem. Todos têm um início, uma característica, um traço único e são esses aspectos que definem quem são e o que os diferencia dos outros. Por mais que se viva em coletividade, o individual é um fator indissociável do ser humano, que precisa ser respeitado e compartilhado com aqueles que os rodeiam.

Periodicamente, identidades são confundidas por papéis. Castells (1999) discute a respeito dessa diferenciação ao enfatizar que papéis é aquilo que o indivíduo faz, ou seja, são definidos de acordo com as organizações de uma sociedade. Identidades, porém, são uma fonte de significado construída para os próprios sujeitos. Assim, a última torna-se algo mais significativo que os papéis, haja vista haver uma autoconstrução pessoal.

Inúmeras são as narrativas literárias que abordam questões identitárias, enriquecendo as escritas. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, enfoca essa questão ao atribuir características plurais ao personagem principal que vive fases como negro, branco e loiro. *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, relata a vida de uma mulher que vive num dilema que a entristece: ser ela mesma, diante de uma sociedade exigente e excludente. Dessa forma, a identidade se faz presente ao fragmentar os personagens que compõem os romances.

Tocaia Grande: a face obscura aborda, de forma muito peculiar, aspectos identitários que permite ao leitor um vaivém de interpretações só possível através de uma visão crítica. Não só os personagens em si, mas a história em geral gira em torno dessas questões, uma vez que o lugar onde acontece a narrativa carrega consigo o apogeu da discussão. A partir desse lugar, tudo começa e tudo termina, porém, até esse final, as identidades se mostram de forma imprevisível.

A narrativa inicia com um diálogo entre o capitão Natário da Fonseca e o coronel Boaventura Andrade; aquele arquiteta uma grande emboscada para possíveis resoluções de problemas políticos, contra alguns inimigos políticos do coronel. “A política está fervendo, seu Natário, temos que tomar providências senão acabam com a gente, política mais perigosa” (AMADO, 1984, p. 20). Depois de tudo planejado, o grande massacre acontece, e Natário nomeia o lugar como Tocaia Grande. Cria-se ali, antes de tudo, um cemitério, no qual foram enterrados os cadáveres da tocaia. Assim, a formação de Tocaia Grande surge sob a ótica da violência, e o simples local da emboscada é o ponto de partida para a construção da cidade de Irisópolis.

A obra divide-se em várias etapas que mostram a evolução de Tocaia Grande. A partir do lugar, o crescimento acontece de maneira lenta, gradual, porém cheia de intrigas, contendas, alegrias e identidades diversas: de lá, de cá, de todos os lugares. Lugar, ponto de pernoite, arruado, lugarejo, povoado, arraial e a cidade são as etapas evolutivas decorrente da visualização de capitão Natário que assistiu de perto os bons e maus momentos de “sua cidade”.

Não é apenas o lugar que forma uma comunidade. Para que isso ocorra, é necessário também de moradores que tragam consigo seus atributos identitários, que segundo Pesavento (1998, p. 17) “distinguem e individualizam uma coletividade”. Esses moradores foram aparecendo de maneira casual, muitos deles sem destino, como se Tocaia Grande fosse um porto seguro. Com os habitantes, o simples lugar modifica-se de verdes pastos para o espaço de convivência, mesmo que essa não tenha sido uma das melhores.

Antes de existir qualquer casa, apenas um cemitério, Fadul Abdala, um turco vendedor ambulante, em passagem por Tocaia Grande, deslumbra-se com o local e pensa ter encontrado o paraíso. “Gostou tanto do lugar que nele pernoitou” (AMADO, 1984, p. 39). Depois de muitas andanças, com a mala de mascate, ouve o comentário do progresso de Tocaia Grande. Esse deixa de ser apenas um lugar descampado, agora com depósitos de cacau feitos a mando de coronéis interessados em estocar cacau seco e dali enviá-lo para os exportadores, e algumas casas de barro batido. De volta ao lugar, o turco percebe que o mesmo lugar serve de passagem para tropeiros que se deslocavam de uma fazenda à outra. Então, deixa sua mala de lado e constrói uma casa de negócio. Esse acontecimento foi um marco para Tocaia Grande, pois a partir disso o local começa a evoluir.

A notícia da construção de uma casa de negócio mandada levantar pelo Turco Fadul, homem esperto, de visão, concorreu para a rapidez com que novas moradias surgiram: choças, cabanas, barracos, uns de barro batido, outros de madeira, os mais pobres de palha seca (AMADO, 1984, p. 75).

A primeira habitante, porém, a visualizar em Tocaia Grande um abrigo foi a velha Jacinta, conhecida por Coroca.

Assistiu a chegada da primeira mulher-dama, jacinta, mais conhecida por Coroca por ser de maior. A idade já não lhe permitia buscar freguesia de roça em roça; pousou ali, na expectativa dos tropeiros cada vez mais numerosos pois Tocaia Grande se tornara ponto de pernoite muito concorrido (AMADO, 1984, p. 48).

Por ser prostituta, a velha, ao ouvir falar de um movimento grande de homens que passavam por Tocaia Grande, foi levada pelo desejo de conseguir clientes, que além de terem um local para descansar, poderia também aliviar suas necessidades sexuais, mesmo que em troca de dinheiro. Na verdade, isso era o que menos importava para eles.

Em decorrência desses movimentos ouvidos e assistidos por todos das regiões vizinhas, muitas mulheres, interessadas em seguir a mesma profissão de jacinta, deslocavam-nas para viverem em Tocaia Grande. Uma dessas é Bernarda, afilhada do capitão Natário, que

cansada de ser violentada pelo pai, foge e encontra abrigo em Tocaia Grande. “Que Bernarda? A filha de Florêncio? Ela mesmo. Chegou tem uns quinze dias. Largou o papacria. Veio com uma tropa de burros da Boca do Rio. É novidade, os homens só quer ir com ela” (AMADO, 1984, p. 49). Todas as prostitutas fizeram suas moradas numa viela de casa, denominada Baixa dos Sapos. Tudo isso contribuiu para o crescimento do pequeno lugar, que passou a ser chamado de ponto de pernoite, por ser um local em que os tropeiros, em companhia das prostitutas, passavam a noite.

A presença feminina em Tocaia Grande contribui de forma eficaz para o desenvolvimento do lugar. Quando retrata as fases de evolução do local, esse sempre é associado as prostitutas, uma vez que elas foram as primeiras moradoras. Essas, além de influenciarem os tropeiros, trabalhadores rurais e alugados a se deslocarem para Tocaia Grande, faziam compras na venda e, conseqüentemente, lucrava o Turco. “A freguesia de Fadul era vasta e variada [...]; raparigas, os melhores clientes, os que mais compravam” (AMADO, 1984, p. 41). Com isso, nota-se que a identidade feminina foi um fator indispensável para o progresso do lugar.

Os moradores de Tocaia Grande eram pessoas oriundas de muitos lugares, com raças etnias e perspectivas diferentes. Eram negros, como o Castor Abduim da Assunção, apelidado de Tição Aceso, que foge do Recôncavo depois de ter corneado um senhor de engenho; turcos, prostitutas, trabalhadores rurais, sergipanos, sertanejos. Assim, cada indivíduo trazia consigo identidades diferentes. Sobre essa questão, Hall (2006, p. 56) afirma que “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”. Dessa forma, todos os tocaiagrandenses, por mais que fossem diferentes, vivenciavam uma mesma cultura.

Jorge Amado traz como elementos primordiais de suas narrativas coronéis, jagunços, prostitutas. *Em Tocaia Grande: a face obscura*, o autor diferencia-se de outras escritas suas ao dar menos importância as famílias enriquecidas pelo cacau, dando voz aos “excluídos” que fazem acontecer a formação do lugar. São as prostitutas, os trabalhadores rurais e, principalmente, as mulheres que ganham destaque na obra em questão.

Diante desses aspectos, desde as fases de evolução do lugar, até as pessoas que ali fizeram moradas, encontramos indivíduos fragmentados, em busca de melhoria de vida. Todos que ali chegavam - inclusive o “dono do lugar”, Natário - tinham uma visão de futuro.

Nesse contexto de coletividade, surge à tona um fator imprescindível para a convivência em conjunto: a construção identitário/nacional.

2.2 Na passarela, negros, putas e aventureiros: a construção identitário/nacional

A identidade do indivíduo permite um autorreconhecimento para a sociedade. O sujeito, no decorrer de sua vida, vivencia as mais diversas situações que contribuem para a sua formação. Em decorrência desse contato com o meio social e os aspectos que o rodeiam, o ser humano adquire experiências e características eficazes para a construção identitária do seu eu, possibilitando uma autonomia própria capaz de se apresentar como um alguém diferente dos outros, mas que vive num espaço coletivo.

Falar sobre identidade instiga-nos a analisar os diferentes fatores indispensáveis para a sua construção. Além da aparência física, da raça, do sexo, que normalmente são entendidos como sinônimos de identidade, inúmeros são os aspectos que colaboram para defini-la. O indivíduo vive num processo contínuo, sempre ligado a um passado, e isso não pode ser descartado, uma vez que as raízes fincadas se expressam fortemente. Vale ressaltar todas as ideologias presentes na sociedade que tem grande influência na construção do sujeito.

Torna-se inapropriado discutir acerca da identidade sem ligá-la à nação. Os termos estão intrinsecamente ligados, tendo em vista que o sujeito se constrói em um meio social de onde carrega consigo muitos atributos que passam a ser enraizados na sua essência. O indivíduo, ao se formar, constrói uma nação. No entanto, essa nacionalidade precisa ser reconhecida pelo sujeito, e só a partir desse reconhecimento que ele adquire uma vivência social. Bauer (2000 *apud* MATEUS, 2007, p. 26) enfatiza essa questão ao dizer que:

A nacionalidade do indivíduo é um dos meios pelos quais as forças sócio-históricas regem as decisões individuais. Mas ele só se conscientiza dessa determinação pela nacionalidade que se reconhece como pertencente a uma nação. Só a consciência nacional faz da nacionalidade uma força matriz do comportamento humano e, sobretudo do comportamento político.

Nessa perspectiva de nação, Bhabha (1997) a define como narração e a compara com narrativas, uma vez que elas surgem a partir de histórias narradas. Segundo o autor, tanto o pensamento político, como as linguagens literárias fazem surgir a nação. Contudo, suas origens podem ser esquecidas durante o tempo, mas na coletividade, suas intenções se realizam por completo. Dessa forma, cada indivíduo, agindo em conjunto com o objetivo de resgatar as memórias, contribui para o enriquecimento do processo nacional.

Algumas discussões acerca da busca pela identidade/nacionalidade afirmam que esse movimento acontece pela procura da própria identidade, no individual. Porém, Bernd (1992, p. 10) sobrepõe a esse posicionamento: “a questão da identidade nacional será encarada como um dos pólos de um processo dialético; portanto, como ‘meio’ indispensável para entrar em relação com o outro, e não como um ‘fim’ em si mesmo”. Dessa maneira, a busca identitária, mesmo sendo vista como um processo em permanente movimento precisa ser relacionada com os demais sujeitos e, em coletividade, ampliar as convivências num espaço nacional.

A formação de uma nação necessita de apoio coletivo. A individualidade não abrange as metas propostas para essa construção por ser apenas uma visão, muitas vezes, egoísta. Em contrapartida, o olhar coletivo atua como mecanismo indispensável, uma vez que são diversos olhares sobre os diferentes aspectos que compõem uma sociedade. A construção identitária nacional conseguirá bons êxitos somente em decorrência da vivência coletiva, com visões críticas e autênticas.

Nessa ótica de construção identitário/nacional, muitas ‘cartas’ são postas em jogo. Nessa busca, cada nação se constrói com perspectivas diferentes das demais, ansiando por algo novo. Figueiredo (2005, p. 199) afirma que “o processo de criação de uma identidade nacional não deixa de ter contradições. A primeira provém do fato de que, ao criar sua identidade, cada nação age em nome de uma originalidade”. Como buscar uma identidade nacional se a mesma tenta ser melhor que outras? Não obstante, é válido frisar que mesmo havendo uma disputa entre lugares, o processo coletivo de cada nação visa um trabalho em conjunto.

O poder se expressa nas diversas relações sociais. E na busca pela identidade nacional não é diferente, por mais que o coletivo deseje ir de encontro às melhores opções para o desenvolvimento de sua nação. Pesavento (1998, p. 20) comenta que “formular uma identidade nacional, desenhar o perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social”. Assim, esse poder é praticado por aqueles que se autoavaliam como superiores, dono da nação que habita.

Foucault (1979) aborda essa questão ao esclarecer como os mecanismos de poder são exercidos dentro de uma sociedade. Faz uma relação entre poder e saber, tendo essa analogia o objetivo de criar verdades que serão usadas pelos homens ao fazer uso da dominação, seja através de práticas políticas ou econômicas. Importa, na verdade, a dominação que muitos exercem sobre os demais.

Exercer o poder torna-se um ato abusivo de autoridade daqueles que o praticam. Esses impõem limites, geram transtornos nos sujeitos menos favorecidos e agem como soberanos. As relações de poder em uma sociedade visam impor aquisição no ser desprovido de condições inferiores. Nesse sentido, Foucault (1979, p. 75) afirma que “o poder se exerce em detrimento do povo”. Dessa forma, o exercício desse poder que também pode ser favorável para o bem-estar de muitos, é usado como um prejuízo para os cidadãos que vivem sua nacionalidade.

A obra *Tocaia Grande: a face obscura*, ao descrever o processo de formação de uma cidade, aborda diversas relações de poder entre os personagens. Os coronéis agiam com total soberania sobre os desfavorecidos e até contra seus próprios inimigos, também coronéis. Eles eram capazes de tudo quando o assunto era o acúmulo de mais poder. Em decorrência de lutas políticas, os coronéis praticavam os mais desastrosos crimes, em busca de vitória. Um desses foi uma grande tocaia, armada para os inimigos, que causou a morte de dezenas de jagunços. “Vosmicê está certo mas estou falando de uma tocaia grande que é do que nós precisa. [...] com um pé de pau e um vivente não basta não Senhor” (AMADO, 1984, p. 22).

O ponto de partida pra a construção de Tocaia Grande foi o lugar antes visualizado pelo capitão Natário da Fonseca. Homem de confiança do coronel Boaventura Andrade, arma a tocaia e, conseqüentemente, a morte de muitos. Por ser o mentor do lugar, exercia o seu poder perante os habitantes que ali faziam moradas e até com aqueles que pretendiam fazer parte daquele lugarejo. Todos se amedrontavam com a presença do capital, por ser ele o causador de muitos crimes. Porém, os moradores o respeitavam por ele exercer seu poder, muitas vezes, em favor do desenvolvimento do lugar. Dessa forma, ele é visto como um anti-herói, que mesmo fazendo mal a muitas pessoas a mando do seu senhor, também lutava pelo bem de todos. Aqui, “a figura do herói resume a tomada de consciência coletiva de que existem meios de lutar contra a opressão” (BERND, 1992, p. 62).

Bakhtin (2010) aborda a questão do anti-herói dentro do personagem. Segundo o autor, conscientemente o homem não necessita ser um herói, ou seja, não é uma característica imposta a todo custo. Ele o é devido a sua essência, seus valores. Cada personagem mostra o caráter que tem, agindo de acordo com sua postura pessoal. O caráter, portanto, não é criado, mas algo próprio no cidadão, que vive a partir de suas determinações.

Percebe-se uma grande autonomia de alguns personagens que, mesmo sendo alvo de abuso de poder, se sobressaem de forma autêntica. Em conversa com o filho de coronel

Boaventura, o Boaventura Andrade Filho, Jacinta Coroca, mesmo marginalizada por olhares excludentes, autoafirma-se diante de alguém tão importante.

– Tu ainda está viva, Coroca? E ainda fornicando, velha desgraçada? –
 Todos ali eram servos seus.
 Coroca não era serva de ninguém e fornicando só podia significar coisa ruim. A velha deu o troco:
 -- Tu agora fala uma língua de doutor que a gente não entende. Dantes tu era um menino, vinha deitar na minha cama. Quem foi que lhe ensinou o que tu sabe de mulher, não foi essa velha desgraçada? (AMADO, 1984, p. 126).

A partir desse diálogo, nota uma autoridade discursiva por parte de Coroca, que não se amedronta, mesmo diante das diferenças sociais que os diferem, prostituta e advogado. Isso mostra que o ar superior pode ser contestado, inclusive por pessoas que não são reconhecidas por senhores poderosos.

As diversas identidades que formavam o lugarejo eram pessoas autênticas que tomavam decisões e as levavam até o fim. Vale destacar as mulheres que, na coletividade, lutavam por aquilo que as satisfaziam. Em ocasião da noite do forró, organizada pelos moradores, as prostitutas resolveram descansar do seu serviço para curtir a festa sem compromisso. “Oras, as putas, na influência dos festejos, haviam decidido fechar o balaio, não aceitando fregueses nas noites dos forrós de junho: festa é festa [...]. Hoje não, vancês desculpem, fica pra outra vez. Hoje, por dinheiro nenhum” (AMADO, 1984, p. 217).

Contudo, o comportamento inesperado contrariou os tropeiros e jagunços que ali se faziam presentes e decidem forçá-las. “Se ocês não quer ir por bem, vão por mal, sinhas putas” (AMADO, 1984, p. 217). Ao perceberem toda a discussão, os homens do lugar, em especial o turco Fabul as defendem, colocando-os para correrem. “Se o amigo quiser obrigar elas, a gente briga. Fique sabendo de uma coisa. Aqui é assim: mexeu com um, mexeu com todos” (AMADO, 1984, p. 220). Nota-se que os moradores, por mais diferentes que fossem, eram unidos e lutavam a todo instante por uma identidade nacional.

O ofício exercido pelas mulheres do lugar as privava de muitas coisas. Uma delas é o direito de ser mãe. A obra aborda essa questão ao dar voz a Coroca que enfatizava ser a prostituta proibida de gerar filhos. Hall (2006) salienta que a identidade é formada e modificada em relação ao sistema cultural que nos cerca. É, portanto, definida historicamente, e não biologicamente. Dessa forma, a mulher prostituta é censurada pela sociedade em que vive.

Quem não tem entendimento não deve escolher ofício de puta, que não é ofício singelo, é bem mais dificultoso [...]. Mulher de vida é igual a freira: quando entra pro convento, larga tudo. Pai e mãe, irmã e irmão, o nome verdadeiro e o direito de emprenhar e de parir. Só que freira vira santa e vai pro céu sentar na mão de Deus e a gente não passa nunca de puta, condenada sem salvação (AMADO, 1984, p. 234-235).

Tocaia Grande se desenvolve de forma rápida, mas gradual. Foram famílias numerosas, o armazém do turco, a baixa dos sapos. Todos, negros, putas, aventureiros, em passagem pelo lugar em formação encanta-se e ali permanece. O espaço, portanto, dar lugar as mais diversas identidades, gostos e costumes diferentes.

Cruzavam-se hábitos, maneiras de festejar e dançar. Misturavam-se sergipanos, sertanejos, levantinos, línguas e acentos, odores e temperos, orações, pragas, melodias [...]. Por isso se dizia grapiúna para designar o novo país e o povo que o habitava e o construía (AMADO, 1984, p. 226).

Essa mistura contribuiu para a formação de Irisópolis, uma nação construída a partir de identidades plurais, de pestes, enchentes e a lei, a pior de todas.

A construção identitário/nacional, portanto, é formada de maneira processual, visando uma nação plural, mas coletiva. Desse modo, busca uma unificação, mesmo com indivíduos fragmentados, que são compostos de diversas identidades. Essas ‘gentes’ se juntam, dos mais diversos lugares e constroem uma nação que abrange múltiplas características e visa um crescimento cultural e social.

2.3 De Irisópolis ao Brasil: quantas gentes, qual lugar

A sociedade atua como espaço físico e coletivo, que abriga diversas personalidades. Cada uma vive em torno de seus anseios e tentam a todo instante se consolidar enquanto cidadão. Na busca pelo seu lugar, o indivíduo se mostra como um ser autônomo cercado de oportunidades que sobrevive de acordo com os padrões sociais impostos pelo local do qual faz parte. Consequentemente, é motivado a dar continuidade a cultura do lugar, uma vez que a mesma é transportada de geração a geração.

Nessa perspectiva, o sujeito depara-se com situações diferentes ao conviver com diversos grupos sociais. Esses, por sua vez, também buscam se autofirmar e as diferenças são postas em jogo. Esses indivíduos, então, passam a trocar experiências pessoais e culturais, formando assim identidades múltiplas. Castells (1999, p. 79) aprofunda essa discussão ao enfatizar que “as pessoas se socializam e interagem em seu ambiente local [...], formando

redes sociais entre os vizinhos. Por outro lado, identidades locais entram em intersecção com outras fontes de significado e reconhecimento social”. Assim, o contato entre as pessoas permite a formação identitária local, enriquecendo-o de sentidos coerentes capazes de ajudá-lo na preservação cultural.

A busca pela identidade perpassa por muitas complexidades. Bauman (2009) discute acerca dessa questão ao afirmar que o sujeito enfrenta duas opções: firmar individualmente, mas ao mesmo tempo participar de uma coletividade que o impede de ser totalmente individual. Essa contradição confunde o processo de formação identitária, uma vez que o sujeito adquire o seu eu, mas o ignora para viver numa coletividade, que muitas vezes, não consegue se encontrar. Isso se torna ainda mais difícil quando ele necessita encaixar-se em diversos grupos no decorrer de sua vida.

O meio social em que o indivíduo está inserido, em alguns casos, não é o bastante para o seu progresso. Ele procura viver com aquilo que lhe é oferecido, mas as dificuldades o impede. Desse modo, a falta de oportunidade o obriga a deslocar-se para outros lugares, em busca de melhores condições de vida. Porém, adaptar-se aquele espaço custa muitos esforços e o sujeito é forçado a aprender a conviver de acordo com as normas impostas pelo lugar.

O deslocamento do sujeito gera muitos conflitos na sua identidade. Esse sente-se confuso ao fazer parte de culturas totalmente diferentes da sua. Isso acontece porque não fazemos parte de uma mesma cultura, como salienta Bosi (1987, p. 7) “não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz de nossos comportamentos e dos nossos discursos”. Dessa forma, a heterogeneidade desse aspecto nos leva a reconhecê-los como algo plural, decorrente das diversas interações pessoais que ali convivem e passam a conviver.

Não obstante, essa convivência fragmenta o indivíduo na medida em que esse necessita aceitar determinada cultura. Por ser plural, cada região carrega consigo suas marcas que são deixadas quando o sujeito opta por não fazer mais parte daquela coletividade. Quando em contato com outras, leva-se algum tempo para acostumar-se, devido às diferenças que separam os diversos espaços sociais que compõem um determinado país.

O sujeito, porém, não consegue desenraizar-se profundamente da cultura da qual faz parte. As lembranças são guardadas e transportadas para a sua nova convivência. Contudo, o novo, quando impregnado na cultura antiga, passa a compartilhar com os aspectos culturais já impostos na sociedade, aceitos como segundo plano. De acordo com isso, Bosi (1987, p. 11) afirma que “sempre que uma inovação penetra a cultura popular, ela vem de algum modo traduzida e transportada para velhos padrões de percepção e sentimentos já interiorizados e

tornados como que uma segunda natureza”. Assim, as culturas se misturam e diversificam os espaços sociais, assim como os seus integrantes.

O Brasil constitui um espaço social composto de diversas identidades. Cada região aglomera inúmeras pessoas que vivem numa constante afirmação do seu eu. As pessoas têm suas ideologias, participam de uma cultura coletiva e deixam suas pegadas. Conseqüentemente, essas ações edificam o sujeito naquele local e elegem-o como membro do seu espaço. Ecléa Bosi (1987, p. 16) afirma que “o ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro”. Logo, o cidadão participativo consegue firmar sua raiz no meio que vive ao valorizar a coletividade como fator essencial para o desenvolvimento do lugar.

Não obstante, a migração tornou-se, nos últimos anos, o fator principal da perda de identidade. O indivíduo acostuma-se com sua cultura e a pratica de forma saudável, mas necessita deslocar-se e é obrigado a arrancar sua raiz para fincá-la em outro lugar. Ao tentar inseri-la, depara-se com obstáculos por já encontrar os costumes da comunidade. A participação ativa, entretanto, leva-o rapidamente às novidades e até que uma nova mudança aconteça, o sujeito já se sente parte integrante daquele espaço. Vale frisar que a migração se dá tanto externamente como internamente, e mesmo na última opção, as culturas se diferem.

Muitas pessoas convivem em seu espaço, contribuindo efetivamente para a construção de sua nacionalidade. Busca preservar padrões comportamentais fundamentais para a formação identitária do lugar. Todavia, o futuro incerto e um presente ameaçador levam o indivíduo por caminhos outros, às vezes utópicos. Nesse vai-e-vem, Ecléa Bosi (1987, p. 17) salienta que “o migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a Deus. Suas múltiplas raízes se partem”. Aquilo que antes o definia, deixa de existir enquanto aspecto característico do lugar. Porém, a essência é levada consigo para ressurgir na cultura do seu novo aconchego.

Desde a formação brasileira, decorrente da chegada dos portugueses ao continente americano em um lugar antes inexistente, que passou a se chamar Brasil em homenagem a árvores ali encontradas, o espaço recebe influência dos mais diversos lugares do planeta. São pessoas de lá, de cá, de cada pedacinho que compõe o globo terrestre. Acompanhando essas pessoas, vêm também costumes, hábitos, enfim, culturas diferentes que passam a ser

enraizadas no território brasileiro. Vale salientar que o próprio espaço, além de aglomerar tantas diversidades, já fora governado por europeus.

Muitas culturas brasileiras, hoje características fortes do país, vieram do exterior, inclusive dos países mais desenvolvidos. São músicas, ritmos, festas, comidas e até dialetos trazidos dentro de bagagens e através de influências midiáticas. Outrora, o que se faziam nos Estados Unidos, por exemplo, servia de espelhos para as demais nações. Hoje, ainda de forma escassa, percebe-se uma maior valorização das culturas locais. Conforta saber que a cultura brasileira é embutida em outros países e reconhecida como criação totalmente brasileira.

A ficcionalidade de *Tocaia Grande: a face obscura* retrata diversos movimentos migratórios. A formação da cidade de Irisópolis acontece de maneira peculiar ao abrigar inúmeras pessoas que vieram de todos os lugares. Alguns por coincidência do destino, outros levados pelo anseio de dias melhores e até aqueles que viam em Tocaia Grande o seu refúgio. Foram esses aventureiros que proporcionaram ao local um progresso admirável, repletos de conquistas, desavenças, momentos agradáveis; outros nem tanto. Uma confusão aqui, outra ali, mas prevalecia sempre a palavra do Capitão Natário, que defendia seu lugar com rigidez e satisfação.

Percebe-se uma conjectura entre a história da narrativa literária com o nosso país. O crescimento de ambos se dá a partir de deslocamentos de pessoas que foram em busca de melhores condições de vida, talvez não. Tanto o Brasil como Tocaia Grande abrem as portas para acolherem a todos, desde o mulato a mulheres da vida; de jagunços a estrangeiros; de ricos a brancos. Possíveis distinções? Apenas depois que os lugares deixam de ser pequenos abrigos e passam a despertar ambições.

Boaventura Andrade Filho, homem de heranças incalculáveis, tanto políticas como financeiras, parte do território cacauero ainda moço para estudar na capital. Ao retornar, depara-se como o início de Tocaia Grande e mostra-se pessimista. “Isso aqui não tem futuro, nunca passará de um chiqueiro” (AMADO, 1984, p. 127). Porém, com o passar dos anos, ao concluir seus estudos, encontra Tocaia Grande em porte de cidade, quando ali chega à companhia de Ludmilla Gregoriovna, européia. Essa se encanta pelo local e o pede para seu amante, agora chefe político da região. “Essa aldeia é tua, paizinho? Esses gentios são teus servos? [...] – Se me amasses de verdade, me darias aldeia e servos em penhor do teu afeto” (AMADO, 1984, p. 467). A partir daí, o Venturinha, como era conhecido, começa a destruir Tocaia Grande para agradar os desejos da mulher. Nota-se, então, tamanhas ambições em virtude do crescimento de um lugar antes menosprezado.

Antes da implantação da lei pelo venturinha, Tocaia Grande sofreu outros percalços não piores que o último. A enchente invadiu o povoado.

A cabeça-d'água alimentada pelas chuvas do dilúvio cresceu nas nascentes do rio das cobras [...]. O rio então desceu das cabeceiras, rugindo, varrendo tudo o que encontrou em sua frente. [...] A enchente inundou Tocaia Grande. Foi um horror (AMADO, 1984, p. 359).

As águas destruíram os casebres das putas, restando apenas a casinhola de madeira de Coroca e Bernarda, o velho palheiro, algumas plantações. A enchente durou trinta horas e quase acaba com Tocaia Grande. Porém, ninguém arredou pé dali e em coletividade reconstruíram o lugar, agora com mais firmeza. “Não sei de ninguém que tenha ido embora daqui por causa da enchente. Nem as raparigas que não são de parar em lugar nenhum. Só se fala em fazer casa, casa que a água não derrube” (AMADO, 1984, p. 380-381).

A febre, sim. Essa preocupou muito aos moradores de Tocaia Grande. Não havia jeito a dar. A febre sem nome, a peste, “chegava de repente, sem se fazer anunciar. Derrubava, pelava e escaldava, esvaziava as tripas e o juízo, reduzia o homem mais forte a um molambo, antes de matá-lo” (AMADO, 1984, p. 392). E era morte certa. Diferente da enchente, a peste colocou em fuga muitos moradores e “deixou no próspero cemitério de Tocaia Grande nove cruzeiros a mais para contar a história” (AMADO, 1984, p. 393). Se durasse mais alguns dias, não ficaria em Tocaia um ser sequer; porém, durou apenas quinze dias e deixou uma vontade enorme de todos seguirem em frente, mesmo depois de tantas calamidades. Com a lei, contudo, nada se pôde fazer.

Percebe-se a perseverança de um povo em busca de suas realizações. Mesmo passando por tamanhos obstáculos, alguns moradores, que outrora chegaram a Tocaia Grande sem “eira nem beira”, não o abandonaram nos momentos difíceis. Ao contrário, substituíram as lembranças tristes por festas animadas e continuaram na formação do lugar, agora reconstruindo-o. “Sergipanos e sertanejos retomaram a lavra da terra, os criatórios de porcos e de cabras. Com o auxílio de pedreiros e carpintas, levantaram moradias mais sólidas, mais amplas e em maior número” (AMADO, 1984, p. 384). Isso comprova a importância dada aquele espaço que foi a salvação de muitos, quando não tinham onde se refugiarem.

Não obstante, enquanto uns permaneceram em Tocaia Grande depois dos acontecimentos sofridos, outros não estavam dispostos a enfrentarem as dificuldades e partiram a procura de lugares melhores. São esses movimentos que caracterizam o vai-e-vem de pessoas que não fincam suas raízes por onde passam. A migração, portanto, acontece de

forma desapegada, com o único objetivo de melhoria de vida. Dessa forma, os sujeitos mesclam suas culturas com as dos novos espaços habitados.

É válido salientar que a cidade de Irisópolis continuou avançando mesmo depois que deixou ser Tocaia Grande. Irisópolis nomeia a cidade formada a partir de uma tocaia, sob o viés da violência. Em virtude da lei abusiva de Venturinha, os tocaiagrandenses abandonam a cidade, enquanto outros permanecem e acabam mortos em nome do lugar. O capitão Natário da Fonseca resistiu até o final e mata Venturinha com um tiro certo, como defesa de uma cidade visualizada por ele. O romance encerra sua história quando o lugar deixa de ser Tocaia Grande e passa a ser chamado de Irisópolis.

Quantos lugares, quantas gentes, qual diversidade. Todos espalhados por nosso planeta, por Tocaia Grande, por Irisópolis. De lá, dali, de acolá. De norte, sul, leste, oeste. Cada um disposto a crescer, mesmo que isso a faça viver num intenso movimento migratório, fazendo, desfazendo e refazendo suas ideologias numa profunda fragmentação identitária.

3 AMADA HISTÓRIA: Que país é esse?

A única coisa que devemos a história é a tarefa de reescrevê-la
(HUTCHEON, 1991, p. 130).

A história faz-se presente na vida secular das pessoas. Surgem acontecimentos importantes que merecem destaque, posteriormente concebidos como oficiais. Depois de oficializadas, tem-se uma verdade que visa perpassar suas ideologias como únicas e imutáveis. Com isso, visa ampliar e embutir nos cidadãos uma informação que diz muito sobre a pátria de cada um. No que diz respeito ao Brasil, faz-se recorrência a uma história, que caracteriza o país como uma nação plural e dinâmica, uma “pátria amada, idolatrada⁴”.

Na perspectiva de valorizar e perpassar uma história, muitas escritas literárias atuam como artifícios que abarcam a realidade de maneira que venha mostrar fatos históricos, componentes do país. Traz-se para a ficção aquilo que se faz real na vida social. É nesse sentido que Jorge Amado se destaca como um romancista que valoriza sua pátria ao compor suas narrativas, pois desenha sua nação, intencionado em verificar, visualizar e divulgar práticas culturais, as quais caracterizam o espaço brasileiro. Vai de encontro a uma nação para incrementar o seu dom artístico: a escrita literária.

Os caminhos pelos quais passeiam a história nacional podem conduzir seus seguidores a rumos desconhecidos. Todos compactuam e conhecem uma história oficial, impregnada desde o início da civilização brasileira que os fazem refletir acerca de como tudo começou. Não obstante, na tocaia dessa história, caminhos são desfeitos e práticas analisadas. Com isso, passa-se a notar as verdadeiras peças que formam esse quebra-cabeça. Contudo, mesmo com as lacunas deixadas pelos historiadores, tem-se uma visão oficial que conduz os cidadãos numa sequência lógica de nossa história.

A literatura caracteriza-se como uma arte imprevisível, aberta e questionável, e autores investem na história para construir suas escritas ficcionais. Contudo, essas narrativas, por meio da metaficção historiográfica, artifício pós-moderno, não objetiva apenas descrever os fatos. Tem-se o intuito de fazer uma releitura dos acontecimentos históricos através da

⁴ Trecho retirado do Hino Nacional Brasileiro, com letra de Joaquim Osório Duque Estrada e música de Francisco Manuel da Silva.

escrita reflexiva do literário. Dessa forma, “o literato acaba ganhando uma completude mais criativa e imaginativa para aqueles fatos que o cercam” (MELO, 2012, p. 41).

No romance em análise, percebe-se a forte presença dos aspectos brasileiros. De maneira irônica, o autor escreve suas linhas literárias, denunciando e criticando fatos existenciais que marcaram o amado país. Através do estilo metaficcional historiográfico, a história brasileira é colocada face à uma releitura, comparada a outro espaço, desta vez ficcional: a cidade de Tocaia Grande, a futura Irisópolis, amada por muitos, humilhada por poucos. Para o capitão Natário da Fonseca, um paraíso. De acordo com o frei Zygmunt, um valhacouto de bandidos, reino de luxúrias. Nessa ótica, a produção amadiana, em *Tocaia Grande: a face obscura*, caminha junto a uma história nacional, a qual possui características diversas transpostas para a escrita, com o intuito de descrever e criticar a realidade, sob a visão do escritor.

3.1 A escrita de Amado pelo encontro na nação

A escrita literária permite abordar as diversidades existentes em um determinado lugar. Os aspectos reais são transportados do mundo físico para o mundo imaginário, onde os fatos se inserem de ficcionalidade e passam a representar o cotidiano das pessoas. Escreve-se, portanto, uma literatura com a intenção de desenhar o perfil social e abordar as situações vividas, sem, no entanto, destruir os conceitos impregnados pela nação, pois o texto literário não intenciona reverter a realidade, apenas discuti-la em suas linhas poéticas para provocar reflexão no leitor.

É nessa perspectiva que a obra amadiana se constrói. O autor de *Tocaia Grande: a face obscura* e de outros trinta e um romances compõe suas narrativas com aquilo que se faz presente na sociedade brasileira. Aborda aspectos essenciais da nossa história e os passa para o leitor de uma forma instigante, que influencia a outras leituras. Essa maneira de escrever tornou o escritor não apenas um simples literário, mas um ser capaz de perceber a dinâmica cultural da sociedade. Miranda (*et al* 1997, p. 6) afirmam: “Jorge Amado não é apenas um fenômeno literário, na acepção lingüística e editorial do termo, mas também sócio-cultural”. Amado tornou-se, então, um escritor conhecido mundialmente, como nenhum outro nome da literatura nacional.

A literatura brasileira destaca-se por seus inúmeros nomes literários, que conseguem honrar o Brasil com uma escrita envolvente, digna de reconhecimento pelos cidadãos locais.

Todavia, foi com Jorge Amado que uma nova literatura ganhou notoriedade e abrange uma série de aspectos regionais de valorização nacional, imprescindível para o avanço do movimento literário.

O autor foge do estilo rebuscado que demais autores utilizam. Amado sempre optou em usar uma linguagem comum, condizente com a realidade do povo e isso possibilitou uma maior aceitação de suas produções. Escreveu de acordo com o que viveu, presenciou, indo de encontro a uma nação que o formou enquanto cidadão. Vale salientar que mesmo diante de tamanhos elogios que recebeu durante sua carreira literária, o autor sempre seguiu com uma visão simples, se definindo apenas como alguém que contava as histórias acontecidas no Bahia. Miranda (*et al* 1997, p. 8) transcreve esse depoimento: “Eu sou um velho contador de histórias da Bahia, nada mais do que isso”. A humildade marcou sua existência literária, social e pessoal.

Ao contar as histórias da Bahia, o autor incluía também os acontecimentos pessoais. Por ser nascido de pai sergipano e mãe baiana, Amado valorizou essa mistura e passou a relatá-la em seus romances, uma vez que abre espaços para a união de pessoas com nacionalidades totalmente diferentes, como o turco Nacib e Gabriela, uma sertaneja. Outro ponto pertinente diz respeito às andanças do escritor durante sua vida, de uma simples fazenda de Itabuna a Paris. Esses aspectos também são visualizados em sua obra, por criar personagens que vivem num constante deslocamento territorial.

O romance *Tocaia Grande: a face obscura* faz um paralelo com a vida familiar de Jorge Amado. Após o seu nascimento, João Amado de Faria, pai do escritor, é ferido em uma tocaia. Um ano depois, uma cheia no rio nas proximidades de sua fazenda, seguido de uma epidemia de varíola, obriga os membros da família Amado a deixarem a zona rural de Itabuna para viverem em Ilhéus. Alguns desses acontecimentos são figurados no romance analisado, uma vez que ele desenrola-se a partir de uma tocaia armada, formando uma cidade. Ali, muitos sofrimentos acontecem, como a enchente e a peste; esta última, a mentora de um começo de retiradas. Percebe-se aqui a valorização de uma história que mereceu destaque na narrativa.

A aceitação de uma história vivida, tanto pessoal como nacional, diz muito sobre o escritor, que ajudou a firmar a face de um povo, muitas vezes esquecido. Um povo que vive com o único objetivo de sobreviver mediante os sofrimentos diários. Seus personagens são as cópias dos inúmeros meninos de rua de Salvador, dos ambiciosos coronéis, donos de riqueza, dos sofridos trabalhadores rurais, das estereotipadas mulheres da vida. José Saramago (*apud*

COSTA)⁵ diz sobre Jorge: “poucas vezes um escritor terá conseguido tornar-se, tanto como ele, o espelho e o retrato de um povo inteiro”.

Jorge Amado conseguiu manter um número altíssimo de leitor, e seus livros são traduzidos para mais de 48 países; perde apenas para Paulo Coelho. Isso se dá graças à preservação de uma cultura brasileira, que define os cidadãos brasileiros que, por sua vez, sentem-se influenciados a se debruçarem sobre a obra amadiana por trazer situações vivenciadas por esses leitores, os quais se envolvem com a escrita que mostra experiências riquíssimas. De acordo com essa discussão, Matias (2012, p. 39) afirma que “há um conforto muito grande para o leitor em encontrar, no livro, confirmados sua visão de mundo e saberes”. Daí um dos motivos da grande aceitação dos livros de Amado, reais enciclopédias culturais.

O escritor sempre manteve um contato harmonioso com o povo. Desde cedo, fez parte do partido comunista brasileiro, o que influenciou a escrever de acordo com aquilo que está imbricado na nação. Vale frisar que dentre essas valorizações nacionais, o negro e a mestiçagem são destaques em sua obra, uma ficção que encanta, diverte e faz refletir acerca de questões sociais. Rossi (2012, p. 29) salienta que:

A experiência da mistura racial e cultural, sobretudo entre o português e o africano, foi um dos motes privilegiados de parte expressiva de sua ficção - a qual, para muitos, foi capaz de retratar e entender singularmente os carimbos de nossa autenticidade como povo e nação.

A grande autenticidade nacional, utilizada por Jorge Amado em *Jubiabá*, ensina seus leitores a aprender e compreender o Brasil, espaço ainda desconhecido por seus moradores que não o valoriza enquanto pátria. No início de suas produções, época em que as misturas de raças eram condenadas, o autor não se prendeu a padrões de uma sociedade arcaica e compôs personagens negros, como Pedro Arcanjo, figura central de *Tenda dos milagres*, que, segundo o autor, é seu romance mais bem elaborado, no rol de seus prediletos, e faz uma mistura de negros, brancos e mulatos, abrindo espaço para a aceitação da mestiçagem brasileira, hoje questão ainda “julgada” na sociedade.

A abordagem de temas locais por Jorge Amado motivou muitos escritores, hoje renomados. Aleilton Fonseca (*apud* COSTA)⁶, escritor também baiano, diz que começou a ler as obras de Amado ainda adolescente. Por ter nascido na região grapiúna e vivido parte da infância e adolescência em Ilhéus, interessou-se pelas histórias do autor. Enfatiza ainda que

⁵ COSTA, Mônica Rodrigues da. Salve, amado Jorge. **Revista da cultura**. Disponível em: <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc09/index2.asp?page...> Acesso em: 05 nov. 2012

⁶ *Idem*

sua preferência por abordar situações populares, personagens comuns, são, de alguma forma, influências das leituras amadianas. Para Hoisel, professora de literatura da UFBA e integrante da Academia de Letras da Bahia, Jorge Amado cria seus personagens a partir da interação entre o erudito e o popular e cria relações antes inexistentes na literatura brasileira. Percebe-se que Jorge Amado marcou a literatura, assim como seus colegas intelectuais.

A maioria dos romances amadianos aborda questões nacionais, ou seja, a realidade corriqueira das regiões onde acontecem as narrativas, como também fora dela. A nação é valorizada e dá-se ênfase as pessoas comuns, transformadas em personagens que representam todas as classes sociais, desde os da alta, como o menos favorecido. Essa característica marca àqueles que se debruçam a estudarem ou até se deleitarem com as escritas amadianas, uma vez que visualiza uma pluralidade que realmente se faz presente na pátria brasileira.

Em *Gabriela, Cravo e Canela*, narrativa que tem como cenário a cidade de Ilhéus, aborda o ciclo cacaueteiro, mentor de ambições dos coronéis, em especial Ramiro Bastos, chefe político do lugar há mais de vinte anos. Quando vê-se ameaçado pelo progressista Mundinho Falcão, pratica atos alarmantes contra o jovem. Todas as atrocidades não passam de atos em vão, pois Mundinho toma-lhe o poder e ainda casa com a sua neta, Jerusa Bastos, que sofre horrores por causa de um amor proibido.

A narrativa de Gabriela, porém, passa-se em dois planos. O outro, momento central do romance, é composto pelo par principal Nacib, emigrante, homem de bom coração e a bela mulata Gabriela, que nomeia o livro, é o pivô da felicidade dos frequentadores do comércio de Nacib, o bar Vesúvio. Essa se vê prisioneira quando casa com Nacib e é obrigada a fazer parte de uma sociedade que exige padrões comportamentais de uma dama. Acostumada a viver sem exigência, Gabriela repudia as conversões sociais, entristecendo assim seu marido, que queria vê-la no rol das mulheres da sociedade de Ilhéus. Querê-la? Ela queria não. Querê-la mesmo era viver igual um pássaro, solto, liberto e voando. Não compreendia aquela sociedade, que impunha regras, mas mantinha distancia dos desprivilegiados, como dona Arminda e as mulheres do Bataclan. Dessa forma, Pécora (2012, p. 32) anuncia que “Gabriela representa a espontaneidade do povo brasileiro, desejoso viver em paz e alegremente”.

Nascimento (2007) discute acerca do romance *Gabriela, cravo e canela* e afirma que a narrativa ganhou destaque por causa do contexto social. A chegada do progresso em Ilhéus foi temática para muitos artigos produzidos depois do lançamento do romance. Em um deles, Pereira Filho (1959 *apud* NASCIMENTO, 2007) trata sobre a história do Porto de Ilhéus, tema abordado no livro. O que merece destaque, porém, é o fato de que a mesma situação

discutida na narrativa também era um problema em Ilhéus: a construção de um porto. Assim, nota-se que Jorge Amado escrevia desenhando sua nação ao retratar temáticas reais.

Capitães da areia retrata a história de jovens marginalizados de Salvador. Os meninos de ruas sobrevivem na realidade da capital baiana, sempre a procura de condições melhores. Vivem numa coletividade, mesmo que alguns busquem seus próprios interesses. Merece destaque o fato de que, mesmo vivendo às margens de uma sociedade, os capitães da areia são pessoas acolhedoras, que abrem o seu espaço para acolher Dora, quando essa se vê sozinha na cidade de Salvador. O romance faz, então, uma imagem da nação, na medida em que traz uma temática presente na periferia de Salvador, onde meninos de rua roubavam e hoje comandam o mundo do crime.

Ao escrever *Tocaia Grande: a face obscura*, Jorge Amado narrou acontecimentos fortes, retratando situações presentes na nação brasileira. A convivência em um lugar, aspectos culturais, desigualdade social (coronéis *versus* trabalhadores rurais) são marcas do romance que também se mostram na atualidade. Um forte episódio da narrativa diz respeito à autoridade comandada pelos coronéis. Tinham sede pelo poder e governavam uma cidade como se fossem donos do lugar. Natário da Fonseca, mesmo não sendo ainda coronel, já tinha sua opinião formada. “Quando eu governar um lugar, nem que seja o derradeiro buraco do mundo, quem vai mandar sou eu. Eu e mais ninguém” (AMADO, 1984, p. 30). Quantos já não proferiram esse discurso, desde a formação brasileira até os dias atuais?

Os romances amadianos marcam seus leitores por serem escritas que não ocultam a realidade. A vida brasileira é mostrada como realmente é. Porém, em todas as “verdades”, muitas vezes sofridas, os personagens lutam contra as adversidades com um amor tão grande a vida e deixa evidente que mesmo diante de todas as circunstâncias, sempre haverá, na trajetória humana, lugar para a esperança. Llosa (1997, p. 39) comenta:

Sufrimento, engano, abuso, mentira, estupidez, comparecem neles da mesma forma que nas histórias vividas pelos leitores. Porém, em seus romances – e este é um de seus maiores encantos – todas as desventuras do mundo não são capazes de quebrar a vontade de sobrevivência, a alegria de viver, a agradável habilidade de sempre superar as adversidades, que animam seus personagens.

O grande público da obra de Jorge Amado fez do autor o romancista mais colocado nas telas do cinema, da televisão, além de teatros. Romances como *Dona flor e seus dois maridos*, *Tieta do Agreste*, *Gabriela*, *Cravo e Canela* foram adaptados para a TV, conseguiram um alto grau de audiência e marcaram o público televisivo brasileiro. Além

dessa homenagem para o autor, foi inaugurada no dia 07 de março de 1987 a fundação casa de Jorge Amado, no bairro do Pelourinho, em Salvador, que desenvolve um trabalho de divulgação e preservação de sua obra literária.

Que outro escritor valorizou tanto a riqueza popular de nosso país? Quem mostrou a cara do povo brasileiro nas entrelinhas de suas literaturas? Jorge Amado, com certeza, será lembrado como o romancista que representou milhões de pessoas que vivem a mercê das injustiças sociais, como também senhores de suas riquezas. Todos, sem exceção, ao ler sua obra, consegue visualizar algumas de suas marcas pessoais. Se ainda estivesse aqui, continuaria a apresentar seu público com verdadeiras obras de arte, inclusive pelos (des) caminhos da história.

3.2 Os (des) caminhos da história nessa tocaia

A história oficial mantém-se viva na conduta humana e nos compêndios históricos. Esses existem como fontes de preservação dos fatos acontecidos desde o início da civilização, a qual se dá há muitos anos atrás. Todavia, não é necessário recorrer às fontes como guia da existência, uma vez que o instinto nacional se encarrega de fazer uma ponte entre a historicidade e o caminhar pessoal. Enquanto cidadão, os sujeitos baseiam-se no desenrolar da história, dando-lhe seu valor preciso, porém não a tem como porto seguro.

Não obstante, os acontecimentos têm suas controvérsias. Várias são as versões existentes que chegam até o leitor como verdadeiras, e que na verdade, não passam de informações incoerentes. Dessa forma, reproduz boatos que posteriormente serão substituídos por outro. Encontram-se, então, novas pistas e o que era fato deixa de existir, dando início a mais uma era de descobertas. Depois de oficializadas, passam a ser reproduzidas e acreditadas como verdadeiros fatos históricos.

Há mais de 510 anos, deu-se início a uma série de descobertas. De lá para cá, formaram-se várias ideologias e com elas uma gama de acontecimentos que marcaram o país. Hoje, têm-se uma história oficial, a qual relata, entre muitos outros fatos, os primeiros momentos da vida brasileira. Para chegar a uma conclusão histórica, com certeza houve quebras e perdas de informações, devido à época e aos meios oferecidos. Mesmo com possíveis fragmentos históricos desconhecidos, já interiorizou-se o surgimento da história nacional. Como ela se deu, pouco importa agora.

Por coincidência ou não, Pedro Álvares Cabral, juntamente com outros homens, em experiências marítimas, avista um pequeno monte. Ainda desconhecido, dá-lhe o nome de Pascoal. Nesse período, Portugal estava entre as maiores potências mundial e com sede de novas terras para explorar. Em decorrência dos primeiros contatos com a terra, pensa que a mesma se tratava de uma ilha e a nomeia como a Ilha de Vera Cruz, primeiro nome do Brasil.

Percebe-se que a dominação já era algo presente desde os primeiros instantes do Brasil. Encontra-se um lugar e já o toma como seu. Cabral, antes de pesquisar sobre o local avistado, dá-lhe um nome, sem ao menos procurar saber se já não tinha um. Embora fosse a América pouco habitada naquela época, nota-se uma soberania imposta por alguém que invade um espaço desconhecido, “descoberto” e o coloniza.

22 de abril de 1500 é a data específica em que as caravelas chegam à região litorânea do estado da Bahia. Com as primeiras explorações, percebem que o local já é habitado por uma grande quantidade de índios, primeiros e atuais exploradores da terra que os portugueses tomam como sua. Possivelmente, o contato imediato entre os seres nativos e os europeus causou um estranhamento entre ambos, pois faziam parte de culturas totalmente diferentes. Enquanto os índios andavam nus, os portugueses possuíam vestimentas desconhecidas e estranhas, além de seus objetos e o meio de transporte, tudo isso novidade para os nativos.

Depois de alguns dias, escrevem uma carta ao rei de Portugal. A *Carta de Pero Vaz de Caminha*, como é intitulada, foi redigida com o intuito de descrever a nova terra descoberta à majestade. Atualmente, essa é a única fonte histórica que detalha e especifica os primeiros contatos dos portugueses com o Brasil. Essa foi mais uma conquista para Portugal, que buscava enriquecer ainda mais. O rei, D. Manuel I provavelmente sentiu-se realizado em ter mais um lugar aos seus domínios.

Os compêndios históricos definem aquele momento como a descoberta do Brasil. Porém, essa nomenclatura não é bem aceita, visto que o Brasil já era ocupado quando os portugueses chegaram aqui. Como os europeus descobriram algo antes descoberto? O que difere, portanto, nessa descoberta é o fato de que os índios habitavam o lugar como fonte de sobrevivência, enquanto os europeus visavam interesses bem maiores, entre eles a riqueza e o poder. Torna-se bem mais justo reconhecer o fato como a chegada dos portugueses ao Brasil.

Na tocaia dessa história, muitos caminhos foram feitos e desfeitos. Os portugueses embutiram aqui muitas culturas lusitanas, inclusive a língua oficial do país e o colonizaram durante muito tempo. Começaram a “destruir” a riqueza, entre elas o pau-brasil, valiosíssimo,

e o levaram para consumirem na Europa. A árvore foi apenas o início de uma exploração que beneficiou, muito além do que devia a região européia.

Os portugueses deram início à história do país. Devido a muitas persistências, conseguiu-se a independência e com ela o desejo de valorizar um lugar agora totalmente livre. Culturas foram implantadas e também criaram marcas que definem os cidadãos brasileiros. Cada um com suas peculiaridades, suas ideologias, busca deixar sua pegada e juntos constroem uma identidade nacional que valoriza seu espaço.

Espelha-se, implicitamente, em Tocaia Grande, uma revisão histórica da invasão portuguesa; a ficção invade a história para criar paradoxos e desconstruir as cristalizações oficializadas. A história de Irisópolis em *Tocaia Grande: a face obscura* propõe ao leitor um contato com a construção de uma cidade. Prepara-se uma tocaia armada localizada entre as fazendas cacauzeiras e o lugar onde o crime acontece proporciona o surgimento do pequeno arraial. O espaço utilizado para a tocaia inspirou no capitão Natário da Fonseca o desejo de criar um local onde pudesse ser habitado e posteriormente urbanizado. O capitão descobre-se, então, um lugar, vale descampado, “lugar mais bonito” (AMADO, 1984, p. 23) e tem-se tudo planejado. “É onde vou fazer minha casa, Coronel, quando a peleja acabar e vosmicê cumprir o trato. Isso aqui ainda há de ser uma cidade. Tão certo, nem que eu estivesse vendo” (AMADO, 1984, p. 23). E estava vendo. Seu desejo se realizou e o descobrimento de Tocaia Grande possibilitou o progresso da história que marcou, entre lutas e festejos, os moradores irisopolitanos.

A narrativa do romance permite uma análise das questões silenciadas. Abre espaço para discutir os seres reprimidos socialmente. Personagens atuam como discursos que intencionam abordar tais questões como fatores imprescindíveis à história. Botelho (2002, p. 142) comenta:

Em *Tocaia Grande*, os párias ‘ex-cêntricos’ despontam e instauram um ruído diferencial no discurso oficial da história irisopolitana: Natário da Fonseca, Zezinha do Butiá, Fadul Abdala, negro Castor Abduim, Rufina... Os signos reprimidos por sua história pipocam a todo instante: as negociações dos afro-descendentes, dos ciganos, dos árabes, das mulheres desafortunadas, dos capangas, dos tabaréus, dos condenados da terra.

As figuras e ações abordadas no romance denunciam o dia-a-dia brasileiro. Pessoas são rotuladas pela cor da pele, pela falta de oportunidade e pelo destino que as perseguem. Todavia, todos esses aspectos são esquecidos quando o sujeito admite em si o desejo de avançar, ultrapassar as barreiras e mostrar-se como um ser superior às suas características

sociais. Ao levar em conta o comércio do turco Fadul Obdala, percebe-se o seu crescimento, mesmo sendo administrado por um estrangeiro que, em terras baianas, visualiza sua independência financeira e colabora para o progresso de Tocaia Grande.

Outra personalidade forte que marca o lugar principal da narrativa é o negro Castor Abduim da Assunção. Do recôncavo baiano, foge para Ilhéus em decorrência de ter corneado duplamente um senhor de engenho, seu patrão, que se vê traído pelo negro, pela criada e pela mulher. Esse acontecimento provocou a fuga de Tição Acesso, como era conhecido, para a fazenda do coronel Robustiano de Araújo, onde trabalha durante cinco anos como ferrador de cavalos. Homem forte e trabalhador, em passagem por Tocaia Grande, ali pernoita e por perceber a grandeza do lugar instala uma oficina de ferreiro. Sua presença dinamizou a rotina de lugarejo, pois “Castor mantinha o porte altivo, o riso perene e contagiante” (AMADO, 1984, p. 58). Livrou uma mulher de uma forte dor de dente, defendeu o lugar, preparou festas e despertou paixões. Mostrou que o negro tem suas raízes, seu valor enquanto cidadão persistente e astuto.

A história irisopolitana destaca os fundamentais componentes que fizeram acontecer o crescimento do lugar. Nação forte, dá voz a todos com o intuito de valorizar sua história. Amado agencia esse fato adjetivando olhar para a massa populacional que vive às margens da história oficial. São lembrados sim, mas colocados a segundo plano como personagens secundários que só entram em cena como pilares dos nomes principais, nesse caso os bem sucedidos.

3.3 A nação jorgeamadiana pelo olhar metaficcional historiográfico

A literatura, inclusive a brasileira, possibilita uma série de discussões que incrementam suas narrativas. Textos ficcionais, romances históricos, narrativas literárias são características fortes, essenciais para o envolvimento do leitor com as escritas poéticas. De igual modo, a presença da historicidade na ficção abrange um olhar histórico e analítico sobre os fatos históricos inseridos na obra que, à luz da metaficção historiográfica, são discutidos e postos a uma releitura reflexiva, permeável entre o meio social, histórico e acima de tudo, literário.

A metaficção historiográfica é um forte artifício que colabora de forma eficaz para a construção de uma escrita baseada na história. Sua intenção em recontar a história não é destruir a verdade, mas conduzir o leitor a refletir sobre ela. Dessa maneira, na escrita

metaficcional, a história é o ponto central da narrativa, em que os personagens, não sendo mais o centro, ajudam na compreensão, uma vez que esses são incorporados à realidade.

Ficção e História, no âmbito da escrita literária metaficcional, situam-se como correlatos; uma relacionada à outra. Uma obra produzida sob a ótica da metaficção historiográfica apropria-se da história para narrar acontecimentos de sua ficção, uma criação literária onde a história é o centro da narrativa. De acordo com essa discussão, Malard (2006, p. 85) enfatiza:

O relacionamento História e Romance, tal como compreendido por aqueles que o fazem, pode levar-nos a uma nova compreensão das imbricações entre realidade e imaginação, entre factual e ficcional, que no discurso histórico, quer no literário.

O relacionamento discutido por Malard proporciona aos literários e leitores um entendimento acerca da historicidade presente na obra literária. A partir dessa compreensão, passa-se a uma visão diferenciada no que diz respeito às relações entre os fatos históricos e a arte de escrever possível pela imaginação. Vale salientar que tanto o discurso histórico como o literário possuem afinidades próximas, decorrentes de suas características textuais, uma vez que ambas se constituem como narrações.

Nessa perspectiva de semelhanças entre a escrita histórica e a ficcional, Hutcheon (1991) assegura que as duas surgem da verossimilhança, identificadas como construtos linguísticos, características tradicionais presentes em suas formas narrativas, e divergem em seus termos de linguagem e estrutura. Não obstante, mostram-se intertextuais, uma vez que a história permite o uso de seus acontecimentos para a ficção. Entretanto, o ponto principal da divergência está na utilidade da história. Enquanto o historiador investiga os fatos e os analisa, o ficcionalista cria suas narrativas. Jacomel⁷ salienta que “A diferença de maior relevância entre a história e a ficção é que o historiador ‘encontra’ suas histórias e as interpreta, ao passo que o ficcionalista ‘inventa’ suas histórias a partir de outras”. Dessa forma, percebe-se um contato e uma distância entre ambas, mas que não as impede de discutirem suas proporções riquíssimas.

Segundo Hutcheon (1991) no século XIX, antes do advento da história científica, a literatura e a história eram consideradas como áreas intrínsecas, pertencentes ao mesmo ramo do saber. Esse ramo do conhecimento tinha por objetivo analisar as diversas experiências com

⁷ JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/527>. Acesso em: 30 out. 2012.

o intuito de orientar os seres humanos. Houve, porém, uma separação que transformou a área em disciplinas distintas, que seguem até os dias atuais com suas nomenclaturas e divisões.

Por intermédio da separação, literatura e história passaram a ter características semelhantes e opostas, como já discutidas. As duas ainda se unem no propósito ficcional e por meio da metaficção historiográfica permitem que os textos escritos provoquem nos leitores diversos questionamentos acerca de verdades impostas pela sociedade. Acredita-se em verdades, no entanto, elas podem apenas perpassar parte dos acontecimentos, o que leva a metaficção historiográfica a questioná-la.

A metaficção historiográfica, termo criado e discutido por Hutcheon (1991), caracteriza-se por usar acontecimentos reais, históricos com o intuito de problematizá-los. Os fatos, definidos como verdadeiros, são analisados e problematizados, havendo assim uma autorreflexão dessas verdades. O passado, portanto, é questionado diante da história oficial. Assim, segundo Hutcheon (1991, p. 21), o termo refere-se “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos [*sic*] e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. Tais romances fazem uma junção entre ficção e história, reafirmando o seu olhar pós-moderno.

O estilo metaficcional da escrita literária caminha por veredas discursivas. Ao questionar-se um fato, o autor faz menção a um passado sólido, muitas vezes bem distante. Esse retorno pode levar a redescobertas, que nunca poderiam vir à tona. Ao ser descoberto, a criação insere-os na escrita historiográfica metaficcional, denunciando os fatos até estão cobertos. Tem-se aqui um resgate que possibilita o surgimento de fatos desconhecimentos pela população em geral, intencionados por questões ideológicas de interesses políticos.

Na contemporaneidade, o indivíduo caminha rumo a novas descobertas. Tenta se situar na sociedade em que vive e busca investigar os fatores que o levaram a construir sua essência. Surge, pois, o anseio de analisar a história que o cerca, com um olhar crítico diante dos fatos. Sobre essa questão, Hutcheon (1991, p. 121) diz que “parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”. Esse contato com a historicidade pode ser proporcionado através da metaficção historiográfica, característica forte do pós-modernismo.

A poética do pós-modernismo abre espaço para as questões históricas e ficcionais. A escrita pós-moderna diferencia-se dos estilos anteriores, como o realismo, caracterizado por apenas refletir a realidade social cotidiana. Os indivíduos aceitavam passivamente a realidade como algo imutável. Com o pós-modernismo, as verdades absolutas começaram a ser

questionadas e os discursos analisados. Surge, portanto, a metaficção historiográfica. De acordo com essa discussão, Hutcheon (1991, p. 79) enfatiza:

Aquilo que quero chamar de pós-modernismo na ficção usa e abusa paradoxalmente das conversões do realismo e do modernismo, e o faz com o objetivo de contestar a transparência dessas conversões, de evitar a atenuação das contradições que fazem com que o pós-moderno seja o que é: histórico e metaficcional, contextual e auto-reflexivo [*sic*], sempre consciente de seu *status* de discurso, de elaboração humana.

O romance metaficcional historiográfico, por mais que se utilize da história para se consolidar, não mantém nenhum compromisso com a verdade oficial. Essa é posta a discussões, questionamentos, sem, no entanto, ser transcrita com total fidelidade. Fonseca (*apud* FONTES)⁸ discute a respeito dessa questão: “Na metaficção historiográfica, o registro histórico é invariavelmente incorporado ao texto – porém jamais assimilado”. Assim, a historicidade é consultada, mas com o sentido de significá-la a partir de releituras.

Na escrita pós-moderna, com o advento da metaficção historiográfica, os autores deram vozes a sujeitos que eram silenciados pelas histórias oficiais. Graças à nova característica pós-moderna, os marginalizados, ex-cêntricos, figuras desprivilegiadas, passaram a ter sua vez e seu lugar nos discursos ficcionais/históricos. Dessa maneira, “a metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença” (HUTCHEON, 1991, p. 151). Percebe-se essa marca em *Tocaia Grande: a face obscura*, em que Jorge Amado registra em suas escritas nomes que eram excluídos da história, mas que na verdade foram os protagonistas da história do Brasil.

A escrita Jorgeamadiana descreve a nação brasileira. Em algumas narrativas, o autor faz referências aos aspectos cotidianos com o intuito de proporcionar a realidade aos seus leitores. Em *Tocaia Grande: a face obscura*, porém, o autor, além de mostrar os acontecimentos da região cacauera, faz uma releitura da história oficial, correlacionada com a história de Tocaia Grande, levando o livro a ser caracterizado como uma escrita que caminha próximo a metaficção historiográfica. Esse artifício propicia ao leitor outro olhar sobre a história que nos rodeia.

O romance relata a história do surgimento de uma cidade. Até que essa seja nomeada de Irisópolis, fatos se desenrolam de maneira surpreendente. O espaço físico da cidade se dá de forma violenta, mas planejada. Arquiteta-se um plano, já mencionado, que faz surgir a

⁸ FONTES, Maria Helena Sansão. O histórico e o ficcional na obra de José Saramago. Disponível em: http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/29/pdf_17. Acesso em: 10 nov. 2012.

história tocaia-grandense. Entre mortes, festas, brigas, casamentos e reisado, Irisópolis se forma progressivamente, abrigando novas famílias. “Exatamente de famílias assim Tocaia Grande estava necessitando para assentar raízes e progredir. Estabelecida a primeira, outras acorreriam” (AMADO, 1984, p. 231). E ocorreram. Tocaia Grande cresceu, conseguiu seu porte de cidade, enfrentou enchente, peste e lei. Com a lei, não pode não. Deixou de ser Tocaia Grande para ser Irisópolis.

O recomeço de Tocaia Grande, com o nome de Irisópolis não interessou ao escritor, que encerrou sua narrativa quando o lugar reinicia seu progresso.

E aqui se interrompe em seus começos a história da cidade de Irisópolis quando ainda era Tocaia Grande, a face obscura. O que aconteceu depois – o progresso, a emancipação, a mudança de nome, a comarca, o município, a igreja, os bangalôs, os palacetes, os paralelepípedos ingleses, o intendente, o vigário, o promotor e o juiz, o fórum e a cadeia, a loja maçônica, o clube social e o grêmio literário, a face luminada – não paga a pena contar, ao tem graça. Até mais ver (AMADO, 1984, p. 505).

Nota-se que a história de Irisópolis não faz menção à história oficial do Brasil. Tocaia Grande, sim. Desde a descoberta do lugar ao seu progresso, são feitas comparações a história nacional. A chegada dos portugueses se relaciona com o descobrimento de Tocaia Grande por Natário da Fonseca. Merecem ênfase, porém, os discursos encobertos de nossa história, mas que foram mostrados na ficção para denunciá-los. Personagens marginalizados da narrativa vieram à tona para levar o leitor a perceber que pessoas ex-cêntricas patrocinaram a história brasileira, mas que foram excluídos dos compêndios históricos.

A face obscura de Tocaia Grande foi revelada, como era a intenção do autor mencionado no início do romance. Encontrou-se o culpado da desgraça causada àquele lugar, que foi morto, sem causar remorsos algum ao atirador. Não obstante, pretende-se revelar a face obscura brasileira, essa que está encoberta por motivos públicos, pessoais e sociais. Quando isso acontecer, visualizar-se-á um novo progresso que pagará a pena contar.

A interpretação da narrativa literária que faz uso da metaficção historiográfica enriquece o olhar do leitor. A literatura aborda questões sociais, capazes de realizar nos sujeitos uma prática discursiva em relação ao meio social do qual faz parte, pois “a literatura constitui um ato social simbólico, uma atividade humana operada pelos mecanismos de linguagem que são capazes de promover a transformação social e moral dos indivíduos em

relação a si e ao meio onde vive” (JACOMEL)⁹. A literatura, então, possibilita uma leitura dos aspectos que rodeiam o sujeito, enriquecendo-os de discursos amplamente sociais, mas que se insere na essência pessoal.

A metaficção historiográfica, portanto, atua como um mecanismo capaz de promover um novo olhar em relação ao discurso embutido na história. A escrita metaficcional privilegia os aspectos históricos com o objetivo de criticá-los, a partir de diferentes análises, antes desconhecidas pelo público, uma vez que o olhar diz respeito ao posicionamento do crítico autor, que visualiza o fato decorrente à sua maneira de observar os acontecimentos. A nação jorgeamadiana faz, então, uma abordagem histórica, porém sem apenas relatar os fatos. Usa da metaficção historiográfica para analisar a historiografia brasileira, relendo-a, e instiga o leitor a eleger novos mosaicos da história nacional brasileira.

⁹ JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/527>. Acesso em: 30 out. 2012.

DESENCONTROS, PARADOXOS, NOVOS MOSAICOS PARA CONCLUIR

O pós-modernismo apresenta aspectos diferenciados que caracterizam as escritas ficcionais. Visualiza um novo estilo literário, com elementos que buscam intensificar as narrativas, as quais abordam o homem como componente de um mundo imaginário, capaz de perpassar a realidade pelo viés da simulação. Essa marca tem por objetivo transferir um universo real para uma situação imagética, repleta de intertextualidade, assim também como o uso de uma linguagem elaborada, composta de uma autorreflexão das questões sociais.

Nessa perspectiva, com a análise do romance *Tocaia Grande: a face obscura*, percebe-se que a narrativa é composta de características pós-modernas. A interface ficção e história apresenta-se de maneira intertextual, com um jogo de simulação, propondo uma visão ficcional, mas que utiliza do momento histórico para representar a realidade. O escritor caminha sua escrita de maneira metaficcional, à medida que recorre à releitura dos fatos, atribuindo-lhe uma criticidade, decorrente de seu olhar perante os aspectos reais.

A metaficção historiográfica define-se como a característica mais intensa do pós-modernismo. Nessa ótica, Jorge Amado se atribui dessa marca para escrever a obra em análise. Entre a ficção e a história, a narrativa constrói-se de aspectos ricos, que propõem um exame crítico das questões históricas abordadas. O mundo imagético constrói-se em virtude de uma investigação do universo real, com o intuito de reescrevê-lo sob o viés ficcional. Dessa forma, salienta-se que o romance caracteriza-se por intercalar o uso da ficção/história, reafirmando sua peculiaridade pós-modernista.

O hiperrealismo, princípio pós-modernista, representa o mundo literário de forma bem elaborada. Nesse jogo, a realidade não é assumida como uma matéria, mas como um discurso, através do qual se firma uma técnica imaginária, que não permite um reconhecimento (diferença) entre a realidade e a ficção, pois são intercaladas de maneira que o leitor não distingui-os. A marca hiperrealista no romance alimenta o discurso, uma vez que a ficção e história estão intrinsecamente ligadas.

Pode-se afirmar que *Tocaia Grande: a face obscura* faz uma transposição entre a realidade objetiva e o universo imagético. Isso acontece em decorrência da comparação da história oficial brasileira com o surgimento de Irisópolis. O autor consegue, através do princípio do simulacro, intensificar marcas históricas brasileiras em sua narrativa, proporcionando uma escrita metaficcional com atributos relevantes para a análise da história oficial. É importante frisar que Jorge Amado, ao usar a interface da história da formação

brasileira não tenta apagar os mosaicos oficiais. Tem por objetivo, apenas, provocar reflexões paradoxais através da poética pós-modernista.

Conclui-se, portanto, que *Tocaia Grande: a face obscura* possui marcas pós-modernistas, sendo uma escrita voltada à metaficção historiográfica. Objetiva fazer uma leitura crítica e reflexiva a respeito da versão oficial da história. Para isso, realiza um jogo intertextual com o passado para rever a historicidade desde a civilização brasileira.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado. **Caderno de História**. Natal: UFRN, v. 2, n° 1, 1995.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. **Iracema**. 32. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- AMADO, Jorge. **Tocaia grande: a face obscura**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. **Cacau**. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. **Tenda dos milagres**. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. **Jubiabá**. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **Gabriela, cravo e canela**. 76. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- _____. **Capitães da areia**. 121. ed. Rio de Janeiro, Record, 1999.
- _____. **Suor**. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 17. ed. São Paulo: Martins, 1979.
- ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BARRETO, Lima. **Clara dos anjos**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In ROUANET, Maria Helena (Org.). **Nacionalidade em questão**. Cadernos da Pós/Letras. Rio de Janeiro: Il, 1997, p. 48-59.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BERND, Zilá. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998, p. 127-132.
- _____. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992
- BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987.
- BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987, 16-41.

BOTELHO, Marcos. Jorge Amado na tocaia da grande história. **Caderno de literatura e diversidade**. Feira de Santana: UEFS, V. 1, nº 1, 2002.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CEIA, Carlos. **Simulacro**. Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=287&Itemid=2. Acesso em: 20 jul. 2012.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem**: a obra literária e a expressão linguística. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

COSTA, Mônica Rodrigues da. Salve, amado Jorge. **Revista da cultura**. Editora Livre, nº 9, p. 18-20. Disponível em: <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc09/index2.asp?page...> Acesso em: 05 nov. 2012.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FONTES, Maria Helena Sansão. O histórico e o ficcional na obra de José Saramago. **Revista do Curso de Letras da UNIABEU**. Nilópolis, v. I, Número2, mai./ago. 2010. Disponível em: http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/29/pdf_17. Acesso em: 10 nov. 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. 34. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 30, nº 2, p. 421-432, jun./dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/527>. Acesso em: 30 out. 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEMAIRE, Ria. Discursos históricos e narrativa literária: cruzamentos e encontros intrigantes. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998, p. 251-268.

LLOSA, Mário Vargas. Parceiros de viagem. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: IMS, nº 3, 1997.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L & PM, 2009.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MATIAS, Pedro. Jorge Amado entre a ética e a estética. **Revista literatura**. Editora Oceano, nº 44, p. 34-43, jun. 2012.

MIRANDA, Ana *et al.* **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: IMS, nº 3, 1997.

MELLO, Cristiano. História e literatura na obra *O Proscrito*. **Revista literatura**. Editora Oceano, nº 40, p. 34-47, jan. 2012.

NASCIMENTO, Renata. Os caminhos de Gabriela, cravo e canela. In: ALVES, Ivya *et al.* **Leituras amadianas**. Salvador: Quarteto, 2007.

PÉCORRA, Alcir. O contador de causos. **Revista Cult**. Editora Bregantine, nº 165, ano 15, p. 31-33, fev. 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, UNICAMP, 1998, p. 17-38.

PIRES, Luiz. Amado 40 Graus. **Revista Cult**. Editora Bregantine, nº 165, ano 15, p. 34-41, fev. 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

REIS, Roberto. (Re) lendo a história. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, UNICAMP, 1998, p. 233-247.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSSI, Gustavo. Todo pobre já virou negro. **Revista Cult**. Editora Bregantine, nº 165, ano 15, p. 28-30, fev. 2012.

SILVA, Paulo Santos (Org.). **Desarquivamento e narrativas: história, literatura e memória**. Salvador: Quarteto, 2010.

SOUZA, Eugênia Mateus de. **Uma epopeia de indignação e ternura: meu querido canibal** sob a ótica da metaficção historiográfica. Feira de Santana: UEFS, 2007.

URBANA, legião. **Metal contra as nuvens**. Disponível em: <http://letras.mus.br/legiao-urbana/46952/>. Acesso em: 20 nov. 2012.