

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KERLLEN MIRYAN PORTELA DE PAIVA NORATO

NO ALINHAVO DO TEMPO: o tecer da memória no romance *Por Onde Deus Não Andou*,
de Godofredo Viana

São Luís

2017

KERLLEN MIRYAN PORTELA DE PAIVA NORATO

NO ALINHAVO DO TEMPO: o tecer da memória no romance *Por Onde Deus Não Andou*,
de Godofredo Viana

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do
Maranhão para obtenção do título de mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Dino Cavalcante

São Luís

2017

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Norato, Kerllen Miryan Portela de Paiva.

NO ALINHAVO DO TEMPO: : o tecer da memória no
romance Por Onde Deus Não Andou, de Godofredo Viana /
Kerllen Miryan Portela de Paiva Norato. - 2017.
118 p.

Orientador(a): Dino Cavalcante.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação
em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2017.

1. Godofredo Viana. 2. Literatura maranhense. 3.
Memória. 4. Por Onde Deus Não Andou. 5. Romance de 30.
I. Cavalcante, Dino. II. Título.

KERLLEN MIRYAN PORTELA DE PAIVA NORATO

NO ALINHAVO DO TEMPO: o tecer da memória no romance *Por Onde Deus Não Andou*,
de Godofredo Viana

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do
Maranhão para obtenção do título de mestra em Letras.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Dino Cavalcante (Orientador)
Doutor em Análise do Discurso
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a Dr.^a Maria Sílvia Antunes Furtado
Doutora em Teoria Literária
Universidade Estadual do Maranhão

Prof^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa
Doutora em Letras (Literatura Portuguesa)
Universidade Federal do Maranhão

A Deus, por conceder o dom da vida e ser meu
Pai, Amigo e Consolador.

A meus pais, por todo o cuidado e afeto que a
mim dispensaram, sempre se sacrificando para
tornar minha vida o mais confortável possível.

Ao meu marido e filho, por serem apoio nas
horas difíceis, trazendo sorrisos em meio às
lágrimas e sendo porto seguro durante as
tempestades.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Pai eterno, que é sempre refúgio e fortaleza, socorro bem presente na angústia. A Ele, que deu a Sua própria vida por mim sem pedir nada em troca, por quem e para quem quero viver cada dia da minha vida.

A meus pais Edvaldo e Cleonice, que sempre me amaram e deram tudo de si para que nada me faltasse a fim de que eu tivesse as melhores oportunidades de ir cada vez mais longe. Sou eternamente grata pelo amor, dedicação e abnegação.

À minha irmã Ketyúscia, que me enche de saudades por estar longe, mas que está sempre perto do coração e continua sendo minha melhor amiga.

Ao meu esposo Ubiratan, meu grande incentivador, a quem escolho amar todos os dias até que a morte nos separe.

Ao meu filho amado Israel, que acompanha todas as minhas conquistas e é o motivo de tanto esforço para que eu seja alguém melhor e nada falte a ele.

À Michelle Bahury, colega de mestrado e amiga nesta árdua jornada, em quem me espelho e a Luís Freitas, que sempre se preocupava com o andamento da minha pesquisa e não me deixava perder o foco.

Aos meus professores, que dividiram comigo um pouco do seu vasto saber, fazendo-me organizar as ideias, a princípio confusas, mas que agora começam a se desenhar de modo mais inteligível.

À Vera Giusti, a quem tive o prazer de conhecer e com quem pude dividir minhas leituras. Alguém que passei a admirar por completo, por ser exemplo de mulher, de mãe e de professora.

“Aquele que já foi não pode mais não ter sido: doravante, esse fato misterioso, profundamente obscuro de ter sido é o seu viático para a eternidade.”

Vladimir Jankelevich

RESUMO

A presente pesquisa consiste em analisar como a memória permeia o romance *Por Onde Deus Não Andou*, do escritor maranhense Godofredo Viana, a partir da compreensão do conceito de memória e seus desdobramentos enquanto um dos fios condutores da criação literária. Nesse sentido, serão apontadas as relações entre a memória e a literatura, bem como seus pontos de contato com a paisagem. Além disso, serão abordadas questões relativas ao romance de 30, a fim de localizar o autor e a obra, a qual, por questões de anacronismo não consta no cânone regionalista, porém, possui as características de um romance regional para então analisar os elementos que compõem o universo da memória presentes na obra, a saber: o coco babaçu, as lendas e o folclore, os costumes e as tradições e a paisagem.

Palavras-chave: Memória. Literatura maranhense. Romance de 30. Godofredo Viana. *Por Onde Deus Não Andou*.

ABSTRACT

The present research consists in to analyze how the memory permeates the novel *Por Onde Deus Não Andou*, by the writer from Maranhão, Godofredo Viana, from the comprehension of the memory concept and its ramifications as one of the threads of literary creation. On this sense, it will be pointed the relations between memory and literature, as well their points of contact with landscape. Furthermore, it will be approached questions about the 30's novel, to locate the author and the work, that, for questions of anachronism doesn't appear on regionalist canon, but, it has the characteristics of a regional novel and then to analyze the elements that compound the universe of memory presents on the work, to know: the babaçu coconut, the legends and folklore, the customs and traditions and the landscape.

Keywords: Memory. Maranhense Literature. Novel. Godofredo Viana. *Por Onde Deus Não Andou*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS	14
2.1 Concepções gerais	14
2.2 Memória individual e coletiva	23
2.3 Memória e identidade	30
3 FIOS DE MEMÓRIA NA CRIAÇÃO LITERÁRIA	40
3.1 Memória e literatura	40
3.2 Memória, literatura e paisagem	47
3.3 O cenário do Nordeste e o romance de 30	54
4 O TECER DA MEMÓRIA EM <i>POR ONDE DEUS NÃO ANDOU</i>	63
4.1 Godofredo Viana no cenário maranhense	63
4.2 O coco babaçu	65
4.3 Lendas e folclore	74
4.4 Costumes e tradições	86
4.5 A paisagem	102
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116

1- INTRODUÇÃO

O texto literário, especificamente o romance, traz em sua tessitura elementos da memória, localizando-se numa confluência entre a ficção e a história, a realidade e a imaginação, o consciente e o inconsciente, aspectos que se alternam sutilmente e constroem a trama narrativa. Por meio das narrativas de ficção que evocam fatos passados é possível concluí-los de forma inteligível, unindo a capacidade de lembrar e a possibilidade de reinventar.

A obra literária constitui uma ruína, um legado do passado, pelo hiato de tempo que sempre há entre o autor e o leitor, o que contribui para que tal passado seja reconstruído, oferecendo assim novas possibilidades de descrever e interpretar os fatos históricos. A memória tem, portanto, no texto literário uma presença que chega a ser mais forte do que o que está registrado nos livros de história.

Nesse contexto, o romance *Por Onde Deus Não Andou*, do escritor maranhense Godofredo Viana, publicado postumamente em 1946 e que, por uma questão de anacronia não consta no cânone da literatura regionalista, carrega em seu âmago os aspectos da vida e os costumes de Codó, terra natal do autor, além do regionalismo e identidade do interior do Maranhão, mais especificamente da Região dos Cacaís, revelando assim diversos aspectos culturais e identitários, costurados com os fios da memória no marco temporal do início do século XX.

Ao ter em mãos o romance *Por Onde Deus Não Andou*, na condição de professora de Língua Portuguesa e Literatura, pude me debruçar sobre o texto a fim de conhecer a narrativa e fui inicialmente instigada por um título tão provocador. Que lugar seria esse por onde Deus não havia andado? Ao descobrir que se tratava da cidade de Codó no interior do Estado do Maranhão, fui ainda mais estimulada a prosseguir em busca de uma resposta e então, longe de qualquer interesse de cunho religioso, notei que havia muitos elementos ligados à memória na obra e decidi então partir para a investigação do referido tema, tendo a memória no romance como objeto de estudo.

Diante disso, surgiram as seguintes questões norteadoras: O romance *Por onde Deus não Andou*, de Godofredo Viana constitui um repositório de memória? A memória é um elemento determinante na tessitura do referido romance? De que modo a memória permeia a construção desta narrativa? Em quais elementos a memória se faz presente na obra?

A importância desta pesquisa surge então, da necessidade de lançar luz sobre o trabalho de um autor que deixou um romance que enriquece a memória cultural do Estado do

Maranhão, mas que acabou ficando relegado ao esquecimento. Prova disto é que comprovamos a inexistência de trabalhos publicados a respeito deste romance, além do fato de que seu autor é mais conhecido pela carreira jurídica e política do que por seu trabalho enquanto romancista e poeta, mesmo tendo sido um dos membros fundadores da Academia Maranhense de Letras e ter governado o Maranhão de 1923 a 1926.

Assim, a presente pesquisa analisa como a memória permeia o romance *Por Onde Deus Não Andou*, que traz em seu bojo o registro escrito dos elementos ligados à memória de um Maranhão do início do século XX, mas cujos traços ainda insistem em revelar sua presença na contemporaneidade.

Considerando a apresentação do estudo, este será dividido em capítulos, a fim de explicitar como o romance analisado constitui um repositório de memória, por meio da enumeração e descrição dos elementos nos quais ela se faz presente, como elemento determinante na tessitura de *Por Onde Deus não andou*.

Para tanto, no segundo capítulo, trataremos da memória e seus desdobramentos, partindo das concepções gerais sobre o tema, com o auxílio da construção teórica de Jacques Le Goff (2013), Paul Ricoeur (2007) e Pierre Nora (1993), a quem pertence a noção dos “lugares de memória”, para em seguida trabalhar a memória individual e coletiva através do pensamento de Maurice Halbwachs (2003), Ecléia Bosi (1994) e ainda as relações entre a memória e a identidade, com Joël Candau (2016) e Michael Pollak (1992).

As relações entre a memória e a literatura são objeto do terceiro capítulo, com as contribuições de Mikhail Bakhtin (1990), Antônio Cândido (2014) e Roger Chartier (2012), dentre outros e ainda de como a memória e a literatura se relacionam com a questão da paisagem, por meio dos estudos da Geografia Humanista Cultural com Yi-Fu Tuan (2012), Yi-Fu Tuan (2013) e Eric Dardel (2011), para então apresentar o cenário do romance de 30, que tem na memória a matéria-prima para alinhar o tecido das narrativas pelos estudos de Alfredo Bosi (2008), Albuquerque Júnior (2011) e Luís Bueno (2015).

Por fim, no quarto capítulo, analisamos como a memória tece a trama do romance *Por onde Deus não Andou*, do escritor maranhense Godofredo Viana, nele apresentando as categorias que constituem os lugares sobre os quais a memória se apoia, seja ela individual ou coletiva, para assim construir uma identidade.

A questão do coco babaçu será analisada primeiramente, sendo este um elemento de caráter central na obra que se faz presente na vida dos moradores de Codó enquanto cultura e modo de subsistência. Na sequência, contextualizaremos as lendas e o folclore, frutos da

memória coletiva de um povo na luta contra o esquecimento, por meio de um conhecimento transmitido que atravessa as gerações.

Logo após, serão analisados os costumes e as tradições que carregam a memória por meio daquilo que pode ser reificado e se fazem presentes nos sinais da vida cotidiana em seus objetos e práticas. Em um último momento, analisaremos as relações existentes entre a memória e a paisagem, seja pela presença marcante na narrativa do rio Itapecuru, de fundamental importância para a história da cidade, seja pelo cenário exuberante da mata dos Cocais, com o registro detalhado da fauna e flora daquela região.

Para a realização desse estudo, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico, em busca primeiramente das fontes que compõem a fortuna crítica de Godofredo Viana, as quais se mostraram praticamente inexistentes, exceto pelos dados biográficos e de sua produção literária, fornecidos por Jomar Moraes no início da segunda edição do romance *Por onde Deus não Andou* publicado pela Academia Maranhense de Letras em 2008.

A pesquisadora buscou também dados a respeito do autor em sua cidade natal, Codó (onde se ambienta o romance) por meio de visita à Biblioteca Municipal Fernando de Carvalho e ainda ao Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. Nas referidas visitas foi constatada a inexistência de registros escritos sobre o autor e sobre o romance, uma vez que o material que havia na Biblioteca sobre o tema foi enviado para o Instituto, o qual se encontrava fechado, pois não havia verba ou funcionários para que o local se mantivesse aberto para visitas.

Além disso, o acervo de livros que há no Instituto encontra-se desorganizado e ainda não foi catalogado, o que causa imensa tristeza aos que desejam que a memória de Codó seja preservada. Trabalho este feito pelo historiador João Machado, falecido recentemente, que publicou duas obras sobre a memória de Codó, as quais me auxiliaram na elaboração desta pesquisa.

Em seguida, foi feito um levantamento bibliográfico dos principais autores e obras que tratam dos conceitos necessários para a construção teórica deste trabalho, a partir dos materiais já elaborados, constituídos principalmente de livros, artigos científicos e dissertações de mestrado.

A análise foi enriquecida ainda com os registros do historiador codoense João Machado, cujas obras: *Codó: histórias do fundo do baú* (1999) e o *Imaginário codoense* (2012) possibilitam ao leitor o contato com a história e a memória de Codó. Memória essa que alinhava passado, presente e futuro e permeia a trama romanesca de *Por Onde Deus Não Andou*.

A memória, segundo Le Goff (2013), é um fenômeno que se liga à vida social, considerada um antídoto para o esquecimento e uma fonte de imortalidade. Através da produção de documentos e monumentos, a memória constitui uma ferramenta para conservar os fatos do passado e, sendo conceituada como a propriedade de armazenar informações, fornece ao homem a possibilidade de reler os vestígios, num processo de ressignificação por meio da linguagem.

No âmbito da memória coletiva de povos e nações, a mesma contribui para a construção identitária desses povos, memória esta que sofre uma grande transformação com o surgimento da escrita, cujo suporte confere materialidade aos rastros do que se quer conservar. Com o advento da imprensa, o leitor toma contato com uma memória pré-construída.

A memória tem um compromisso com a recordação fiel do passado, que confere a ela um caráter veritativo na luta contra o esquecimento. Nesse sentido, os “lugares de memória” bloqueiam o trabalho do esquecimento e materializam aquilo que é imaterial, servindo de apoio à memória, uma vez que possuem caráter permanente, enquanto as lembranças se esvaem. Os lugares de memória são os guardiões da memória individual e coletiva. (cf. NORA, 1993)

A memória é o fio que entrelaça o tempo, abraçando o presente e contemplando o futuro, por meio das semelhanças que estes têm com aquilo que já passou. Enraiza-se no que é concreto, no gesto, nas imagens e nos objetos, por meio dos quais o indivíduo se relaciona com o próprio passado, o que traz o sentimento de pertencimento, um dos pilares da construção identitária. (cf. LE GOFF, 2013)

Porém, as lembranças só se reconstituem quando encontram um eco nas lembranças de outrem, do grupo ao qual o indivíduo pertence, de modo que, segundo Halbwachs (2003), a memória individual é somente um ponto de vista de uma memória coletiva, que se organiza de modo inconsciente, sendo que toda lembrança é tirada dos meios sociais dos quais se faz parte sendo a sociedade a esfera maior das tradições.

A busca memorial intensa na sociedade atual, na qual é necessário o acúmulo “religioso” dos vestígios, se deve ao desaparecimento de referências, ao mesmo tempo em que a identidade é constantemente ameaçada pelo fluxo inexorável do tempo. Então, recorre-se à memória para livrar o passado da ruína, sendo aquela uma fonte primordial para a identidade, fortalecendo-a tanto no âmbito individual quanto no coletivo.

Identidade que, conforme Candau (2016) firma-se na verdade das tradições, verdade esta que possibilita a uma comunidade a recuperação de seu passado por meio de uma história e uma cultura que são compartilhadas em diversas formas, inclusive através do texto literário,

que é repositório de memória. No distanciamento do passado, a fim de reconstruí-lo, ocorre uma complexa mistura entre realidade e ficção, entre verdade factual e verdade estética, ordenadas por um narrador que alinhava a trama com os fios da memória.

Desse modo, o discurso do romancista é permeado pela memória coletiva, fruto do contexto social do qual este faz parte e essa memória coletiva, mas também individual (presente nas vivências que o homem que escreve já obteve), se entrelaça no discurso do narrador e na construção das personagens, tecido alinhavado com os fios da ficção e da memória, a qual tem um papel essencial na criação romanesca. (cf. BAKHTIN, 1990)

Memória que se faz presente também na paisagem, uma vez que toda lembrança se dá num espaço e as imagens espaciais desempenham um papel muito importante na memória coletiva. A paisagem, longe de ser mero pano de fundo na narrativa, constitui algo com que o ser humano tem uma ligação existencial, pois é uma realidade durável que possibilita a rememoração e reconstrução dos acontecimentos passados. (cf. DARDEL, 2011)

Um dos momentos em que a paisagem ocupa um lugar relevante na literatura brasileira, contribuindo para a construção de nossa identidade, se deu, segundo Albuquerque Júnior (2011), com a literatura regionalista, em tramas construídas por autores que estavam imersos em uma paisagem tropical, exuberante e árida, de modo que o romance de 30 contém em seu bojo o registro de uma memória a respeito do Nordeste com as particularidades que vem do colorido da terra natal de seus autores.

Desse modo, a memória que se faz presente no romance analisado, não se constrói como mero arquivamento de fatos, mas se trata de um substrato sobre o qual é feita a criação artística pelo trabalho habilidoso do autor, sendo o conjunto obra-ficção-memória uma tríade que se une profundamente.

2 A MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS

2.1 Concepções gerais

A memória pode ser conceituada inicialmente como um fenômeno individual e psicológico que se encontra diretamente ligado à vida social. Como ferramenta importante utilizada pelo Estado para conservação de fatos do passado e por outras esferas da sociedade, através da produção de documentos ou monumentos, a memória apresenta variações mediante a presença ou ausência da escrita. Assim, a apreensão da memória depende do ambiente social e político, sendo esta um modo de apropriação do tempo (LE GOFF, 2013).

Para Le Goff (2013), o conceito de memória é crucial no campo das ciências humanas e esta é tida como a propriedade de armazenar certas informações e, por ser um conjunto de funções psíquicas, também é objeto de estudo de outras áreas como a psicologia, neurofisiologia, biologia e psiquiatria.

Através da memória, o homem pode armazenar e ordenar uma série de vestígios e ainda é capaz de fazer a releitura desses vestígios, num trabalho de ressignificação, o que demonstra o aspecto ativo e construtivo do processo de (re)memória.

Nesse sentido, o comportamento narrativo é o ato mnemônico fundamental segundo os estudiosos desse campo, caracterizado como uma função social, pois comunica a outrem uma informação na ausência do objeto que a constitui, aproximando assim linguagem e memória.

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isso significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória. (ATLAN apud LE GOFF, 2013, p. 389).

A memória coletiva de povos e nações, em um sentido mais abrangente está diretamente ligada à identidade desses povos. Essa memória tem um papel importante na luta das forças sociais pelo poder, à medida que se tornar senhores do esquecimento e da memória é uma das grandes preocupações dos grupos dominantes e os esquecimentos e silêncios da história constituem mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Segundo Le Goff (2013), nas sociedades sem escrita, a memória coletiva girava em torno de três interesses principais: a idade coletiva do grupo que se fundava nos mitos de

origem; o prestígio das famílias dominantes, expresso pelas genealogias e o saber técnico ligado à magia religiosa.

Com o surgimento da escrita, ocorre uma profunda transformação na memória coletiva. No mundo Greco-romano, as inscrições em pedra e mármore funcionavam como “arquivos” para comemorar e perpetuar a lembrança, apostando na durabilidade de uma memória “lapidar e marmórea”.

Outra forma ligada à memória eram os documentos que assumiam o caráter de monumento, registrados em um suporte destinado à escrita, desde ossos e tabuletas de argila na Mesopotâmia que foram evoluindo do papiro ao pergaminho, até o papel.

Nesse tipo de documento, a escrita tem duas funções principais:

Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro; a outra, ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual, permite reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas. (GOODY apud LE GOFF, 2013, p. 396).

A matéria da memória constitui-se do triplo problema do tempo, do espaço e do homem. Le Goff (2013) afirma que com os gregos há uma clara evolução para uma história da memória coletiva, sendo que esta significa a conquista progressiva do homem pelo seu passado individual.

Havia na Grécia arcaica, de acordo com o referido autor, uma divinização da memória, sendo esta a deusa *Mnemosine*, mãe das nove musas, que eram as virtudes da imaginação. É quem lembra aos homens a recordação dos heróis e dos seus altos feitos, sendo o poeta um homem possuído pela memória e a palavra poética uma inscrição viva gravada na memória como se fosse no mármore. É o antídoto do Esquecimento e a fonte da imortalidade.

Ricoeur (2007) propõe uma análise fenomenológica da memória, partindo de duas questões norteadoras: de que há lembrança? De quem é a memória? Desse modo, a análise do fenômeno parte primeiro do objeto para depois se centrar sobre o sujeito. Para os gregos, havia dois termos ligados à questão da memória: *mnemé*, que designava a lembrança aparecendo no limite de forma passiva, e *anamnésis*, que é a lembrança como objeto de uma recordação. Lembrar-se é então ter uma lembrança ou ir em busca dela, lembrança que tem um compromisso com a recordação fiel do passado, o que dá à memória um caráter veritativo.

Ricoeur (2007) faz uma distinção entre memória e imaginação, sendo que esta se volta para a fantasia, o irreal, a ficção, o possível e o utópico, ao passo que aquela se volta para a realidade anterior, anterioridade que constitui a marca da coisa lembrada como tal.

Dentro da teoria platônica, a memória liga-se ao fenômeno da presença de uma coisa ausente, havendo assim uma referência implícita ao tempo passado.

Sócrates, ao falar de memória, afirma que se trata de um dom da mãe das Musas e compara o ato mnemônico à impressão deixada por um sinete sobre a cera, quando se usa um anel para imprimir uma marca. No bloco de cera, que representa a memória, são impressos as sensações e pensamentos daquilo que queremos recordar, sobre as coisas que vimos, ouvimos ou recebemos no espírito. E se nos lembramos daquilo que está impresso naquele bloco, enquanto sua imagem está ali, por outro lado esquecemos o que não está, de modo que Sócrates apresenta em sua metáfora, tanto a questão da memória quanto a do esquecimento.

Aristóteles por sua vez, afirma que “a memória é do passado”. E por conta disso, somos capazes de nos lembrar sem os objetos e só existe memória quando o tempo passa. Essa sensação da passagem do tempo aponta para o fato de que a marca da anterioridade é o que distingue entre o antes e o depois.

O acordo aqui é completo com a análise do tempo na Física IV, 11, segundo a qual é percebendo o movimento que percebemos o tempo; mas o tempo só é percebido como diferente do movimento quando nós o determinamos, isto é, quando podemos distinguir dois instantes, um como anterior, outro como posterior. (RICOEUR, 2007, p. 35).

Ao traçar um esboço fenomenológico da memória, Ricoeur (2007) alerta que não fará como muitos autores que abordam a problemática da memória a partir de suas deficiências, mas fará sua análise a partir das capacidades que ela possui.

Em última análise, o que justifica essa preferência pela memória “certa” é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória, convicção que a continuação deste estudo se empenhará em sustentar. Uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de ser fiel ao passado; [...]. (RICOEUR, 2007, p. 40).

Não há nada melhor do que a memória para garantir que algo de fato aconteceu. Seu fio condutor é o passado e seu objeto é a lembrança. Enquanto a memória está no singular como capacidade e efetuação, podemos falar de lembranças no plural, que se destacam contra o que é chamado de fundo memorial.

Bergson (2006) afirma que a lembrança se liga ao acontecimento físico e que as coisas e pessoas reaparecem como sendo as mesmas e é por isso que nos lembramos delas. O autor faz ainda uma distinção entre o hábito e a lembrança, uma vez que ambos se ligam a uma experiência adquirida anteriormente, porém o hábito se liga à vivência do presente, não marcada e nem declarada como passado, ao passo que a memória se refere a uma anterioridade.

No pensamento dos grandes filósofos gregos sobre a memória, Ricoeur (2007) em *A memória, a história, o esquecimento* aponta para o fato de que, enquanto Platão a mitifica, ligando-a a um saber do qual nos afastaríamos por estarmos distantes do mundo ideal, Aristóteles a naturaliza, denominando-a de recordação. Porém, em ambas as concepções prevalece a da memória enquanto retorno a algo que foi visto, experimentado ou aprendido em um momento anterior. Nesse processo de busca, o esforço de recordar pode ter êxito ou falhar, em virtude do esquecimento.

A recordação para Bergson (apud RICOEUR, 2007, p. 47), pode se dar de forma automática, mecânica ou se dar por meio de uma reflexão, de uma reconstituição inteligente, ambas mescladas na experiência comum. “O esforço de recordação consiste em converter uma representação esquemática cujos elementos se interpenetram numa representação em imagens cujas partes se justapõem.”

A busca pela lembrança atesta uma das principais finalidades da memória, por isso existe uma luta contra o esquecimento, de modo que o temor de esquecer (hoje ou amanhã) se converta num dever de memória e boa parte da busca pelo passado se encaixe na tarefa de não esquecê-lo.

O presente surge enquanto começo e ao surgir um novo presente, o presente anterior se torna um passado, que vai caindo cada vez mais em uma profundidade longínqua, mas que persiste inconscientemente e se opõe ao imaginário, por ser um dado real.

O essencial é que o objeto temporal reproduzido não tenha mais, por assim dizer, pé na percepção. Ele se desprende. É realmente passado. E, contudo, ele se encadeia, faz sequência com o presente e sua cauda de cometa. O que está entre os dois é o lapso de tempo. (RICOEUR, 2007, p. 53).

Resta saber em que condições a reprodução é de fato do passado e dessa resposta depende a diferença entre imaginação e lembrança. Quando o que é reproduzido recobra o passado, há um reconhecimento, conclusão de uma busca feliz. Portanto, o suporte da escrita confere materialidade aos rastros conservados que podem ser reanimados e enriquecidos com elementos inéditos, tornando-se provisão de lembranças para os dias futuros.

Saindo da memória do corpo, passa-se à memória dos lugares, pois é na superfície da terra que ocorreram as coisas das quais lembramos e conforme Halbwachs (2003) as coisas estão associadas a lugares. Esses lugares de memória, segundo Nora (1993) funcionam como um apoio à memória que falha na luta contra o esquecimento, uma vez que tais lugares têm um caráter permanente, na forma de inscrições, monumentos e documentos, enquanto as lembranças voam com as palavras.

Desse modo, a problemática do tempo e do espaço é amparada pela datação e localização, mediada pelo ato de habitar, o que torna o espaço habitado memorável por excelência. Os lugares de memória são os guardiões da memória pessoal e coletiva.

Para evocar o passado sob a forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso poder sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo. Ademais, o passado, ao qual assim remontamos, é lábil, sempre a ponto de nos escapar, como se aquela memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para frente nos leva a agir e a viver. (RICOEUR, 2007, p. 67).

Assim, o passado só pode ser apreendido como passado quando se adota o movimento de seguir de modo que ele desabroche em imagens presentes, das trevas para a luz. A lembrança está ao lado da percepção em relação à realidade, uma vez que aquela se produz no terreno do imaginário e por esse “ato mágico” fazemos aparecer o objeto no qual estamos pensando.

Ao investigar o fenômeno da memória é inevitável cair na cilada do imaginário, uma espécie de fraqueza que causaria à memória uma perda de confiabilidade, pois ao ressuscitar o passado, embarca-se numa verdadeira aventura da composição das imagens da lembrança que mesclam o real e o imaginário. Mas mesmo diante desse embate, o propósito da memória é atrelado a uma busca específica da verdade por meio de uma visão da coisa passada, daquilo que foi visto, ouvido, experimentado e aprendido.

Essa busca de verdade específica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamemos de fidelidade essa busca de verdade. (RICOEUR, 2007, p. 70).

A recordação se dá no momento em que ocorre o reconhecimento, o que gera a fidelidade nessa busca pela verdade específica através da memória. Se na Grécia antiga a transmissão da memória era predominantemente oral, a partir da Idade Média passou a haver um equilíbrio entre esta e a memória escrita, sendo que o escrito passou a ser usado mais intensamente como suporte de memória, pelo fato das letras terem um caráter duradouro.

O uso das letras foi descoberto e inventado para conservar a memória das coisas. Aquilo que queremos reter e aprender de cor fazemos redigir por escrito, a fim de que o que se possa reter perpetuamente na memória frágil e falível seja conservado por escrito e por meio de letras que duram para sempre. (LE GOFF, 2013, p. 411).

A memória é considerada como um dom da natureza, que nos possibilita reevocar o passado, abraçar o presente e contemplar o futuro por suas semelhanças com este passado. É, portanto, o fio que entrelaça o tempo. Nesse sentido, o advento da imprensa causa uma revolução à memória ocidental, pois, a partir do impresso, o leitor entra em contato com

uma memória coletiva enorme, que não seria capaz de fixar integralmente e é dada a ele uma memória pré-construída.

No século XX, há uma expansão da memória no campo da Filosofia e da Literatura. Os laços da memória atrelados ao espírito dão origem a uma memória romanesca, marcada pela tríade “mito-história-romance”. Desse modo a memória se faz presente nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas. A própria história “nova”¹ quer construir-se a partir do estudo dos “lugares” da memória coletiva.

Lugares topográficos como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações [...] (LE GOFF, 2013, p. 433).

Nesses “lugares de memória”, como os arquivos, bibliotecas e museus é possível encontrar o registro de como uma comunidade viveu, como construiu sua memória coletiva e como isso lhes permite encarar o presente e encontrar sua identidade através de documentos do passado. Registros que contêm também a tradição dessa comunidade, através da qual ela garante sua sobrevivência, por meio da rotina que se equilibra junto ao progresso.

A tradição é biologicamente tão indispensável à espécie humana como o condicionamento genético o é às sociedades de insetos: a sobrevivência étnica funda-se na rotina, o diálogo que se estabelece suscita o equilíbrio entre rotina e progresso, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo, o progresso, a intervenção das inovações individuais para uma sobrevivência melhorada. (LE GOFF, 2013, p. 435).

Ao tratar da questão dos lugares de memória, Nora (1993) enfatiza que só se fala de memória hoje porque ela não existe mais e que constitui o que ainda sobrou daquilo que vive no calor da tradição, no mutismo do costume e na repetição do que é ancestral.

A curiosidade suscitada pelos chamados lugares de memória, onde ela se cristaliza e se refugia, está ligada a um momento particular da história no qual tais locais trazem um sentimento de continuidade diante de uma memória que se encontra esfacelada por um processo de ruptura com o passado. Desse modo, os locais de memória existem porque os meios de memória não mais existem.

Nas sociedades modernas vive-se o fenômeno da mundialização, que traz consigo a democratização, a massificação e a mediatização, à medida que as fronteiras entre os lugares se dissolvem e há um acesso às imagens e notícias sobre diferentes lugares do

¹ A chamada história nova surge na década de 30, com a fundação da Escola dos Annales na França com um grupo de historiadores reformistas liderados por March Bloch e Lucien Febvre, cujo objetivo era tirar a história do confinamento produzido pelas barreiras disciplinares, abandonando a história tradicional em busca de uma história profunda e total que investiga os acontecimentos contemplando seus aspectos sociais, políticos, econômicos, ideológicos e religiosos. (LE GOFF, 2005).

mundo por meio das comunicações de massa, se tem o fim das sociedades-memória, cujas instituições como a igreja, família, escola e o próprio Estado asseguravam a conservação e a transmissão de valores. Com isso, findam as ideologias-memória que asseguravam a passagem do tempo de forma regular, do passado para o futuro e ainda indicavam o que se deveria reter desse passado para preparar o futuro.

Aceleração: o que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda poderosa, espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente à herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito e a nossa, que é só história, vestígio e trilha. (NORA, 1993, p. 8).

Desse modo, se ainda fôssemos capazes de habitar nossa memória, não haveria necessidade de consagrar-lhe lugares. A memória se caracteriza pela vida, sendo carregada por grupos vivos e evolui permanentemente, em meio à dialética da lembrança e do esquecimento, sem a consciência de suas sucessivas deformações, vulnerável a todo tipo de uso e manipulação, um elo vivido no eterno presente.

A memória instala a lembrança no âmbito do sagrado e emerge do grupo que ela mesma une e, no dizer de Halbwachs (2003), há tantas memórias quantos grupos existem, sendo ela ao mesmo tempo coletiva, plural e individualizada. A memória se enraíza naquilo que é concreto, no gesto, nas imagens e nos objetos.

Mas os lugares de memória são, antes de tudo, restos, cujo tempo é um instante preciso no qual desaparece um capital imenso que era vivido na intimidade de uma memória e passa a ser vivido sob o olhar de uma história reconstituída. Os museus, arquivos, cemitérios e coleções, bem como as festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações constituem marcos que testemunham outra era, carregando um aspecto nostálgico por fornecerem ilusões de eternidade.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atos, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p. 13).

Sua necessidade de criação surge exatamente do fato de que aquilo que os lugares de memória preservam encontra-se ameaçado e seriam inúteis caso lembrássemos perfeitamente o que eles envolvem. Além disso, eles se tornam lugares de memória quando a história se apropria deles deformando-os, transformando-os e petrificando-os. Memória que nos pressiona e que já não nos pertence mais.

Lugares salvos de uma memória na qual não mais habitamos, semioficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo que não exprimem mais nem convicção militante nem participação apaixonada, mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica. Oscilação do memorial ao histórico, de um mundo onde se tinham ancestrais a um mundo da relação contingente com aquilo que nos engendrou. Passagem de uma história totêmica para uma história crítica; é o momento dos lugares de memória. (NORA, 1993, p. 14).

Há, portanto, uma diferença entre a memória dita verdadeira, que se abriga no gesto e no hábito e nos ofícios que transmitem o saber do silêncio e do corpo, como também as memórias de impregnação e os saberes reflexos e a dita memória transformada pela sua passagem em história, que se torna quase o oposto, pois é vivida como um dever, onde a primeira é imediata e esta última, indireta.

Outro traço dessa memória reside em seu caráter arquivístico, na medida em que esta se apoia sobre o que é mais material no vestígio e mais concreto no registro, mais visível na imagem. O movimento que começou com a escrita mostra que quanto menos a memória é vivida no seu interior, mais ela necessita de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só se concretiza nesses suportes e referências. Tudo isso permeado pelo sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo, que dá ao mais simples dos vestígios a dignidade virtual do memorável.

O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. A “memória de papel” da qual falava Leibniz tornou-se uma instituição autônoma de museus, bibliotecas depósitos, centros de documentação, bancos de dados. (NORA, 1993, p. 15).

Considerando os argumentos do caráter da memória, podemos inferir que não houve outra época tão voluntariamente produtora de arquivos, como esta, tanto pelo volume produzido quanto pelos meios técnicos disponíveis de reprodução e conservação. Assim, quando a memória tradicional desaparece, nos vemos obrigados a acumular “religiosamente” todos os vestígios (testemunhos, documentos, imagens, discursos), tudo o que é um sinal visível do que foi prova material que pode se requerer em algum tribunal da história. O arquivo torna-se o organizador de uma memória vivida.

Hoje pesa sobre o indivíduo a coerção da memória e sobre sua possível revitalização repousa a relação deste indivíduo com o seu próprio passado. É para esse passado que ele terá de voltar para reencontrar o pertencimento, que constitui o princípio e o segredo da identidade.

Desse modo, para que haja um sentimento de passado, é necessária a existência de uma lacuna entre passado e presente, surgindo assim um “antes” e um “depois”. Mas esse passado nos chega agora de forma diferente, pois saímos da ideia de um passado visível

para a de um passado invisível, de um passado coeso a um passado descontínuo, ou seja, de um mundo do qual nos desligamos para sempre. Logo, a verdade da memória é confessada justamente na distância que nos separa desse passado e a dinâmica da nossa relação com ele se dá pelo jogo com o que é impenetrável e abolido. A ausência de um princípio explicativo único nos precipita num universo fragmentado, no qual todo objeto: humilde, improvável, ou até o mais inacessível é revestido da dignidade do mistério histórico.

Se ninguém sabe do que o passado é feito, uma inquieta incerteza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita de história com a qual contaminamos a inocência das coisas. Nossa percepção do passado é a apropriação veemente daquilo que sabemos não mais nos pertencer. (NORA, 1993, p. 22).

Os lugares de memória são ao mesmo tempo materiais, simbólicos e funcionais e por isso são revestidos de uma aura simbólica por meio da imaginação. São lugares híbridos e mutantes que se enlaçam intimamente com a vida e com a morte, com o tempo e a eternidade e são a mescla do individual e do coletivo, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel.

A existência fundamental dos lugares de memória consiste em bloquear o trabalho do esquecimento, fixando um estado de coisas que imortaliza a morte e materializa o imaterial prendendo o máximo de sentido num mínimo de sinais. Isso é o que os torna apaixonantes, na sua aptidão para a metamorfose.

Em se tratando dos textos que constituem lugar de memória:

O gênero tem suas constantes e suas especificidades: implica num saber de outras memórias, num desdobramento do homem de escrita e do homem de ação, na identificação de um discurso individual com outro coletivo e na inserção de uma razão particular numa razão de Estado: tantos motivos que obrigam, num panorama de memória nacional, a considerá-los como lugares. (NORA, 1993, p. 25).

A memória pendura-se em lugares ao passo que a história se pendura em acontecimentos. Lugares que em seu aspecto material, vão desde os portáteis, como as tábuas da Lei para os hebreus, passando pelos topográficos, que se configuram em sua localização e seu enraizamento no solo, ou os lugares turísticos, seguidos pelos monumentais conjuntos construídos através do tempo. Logo, a memória tem seu coração vivo em lugares.

Há lugares de memória puros, com sua função puramente comemorativa e há lugares cuja dimensão da memória é só uma entre o feixe de suas significações, ligando objetos por um fio invisível e promovendo uma rede articulada de diferentes identidades, numa organização inconsciente da memória coletiva.

Diferente dos objetos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade, pois eles são seu próprio referente, devolvendo a si mesmos sinais em estado puro.

Não que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo, pelo que, exatamente, eles escapam da história. *Templum*: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um árculo no interior do qual tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade; e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão das suas significações. (NORA, 1993, p. 27).

A memória, no entanto, se apoia em duas fontes legítimas: a história e a literatura, que até certo tempo eram áreas que caminhavam de modo paralelo, separadamente, cabendo à história o estatuto de “verdade” e à literatura, como arte, restava ao campo da ficção, mas o acirramento dessa fronteira tem diminuído, uma vez que houve uma melhor possibilidade de diálogo entre essas áreas do saber, pelo reconhecimento de que o texto literário é repositório de memória.

2.2 Memória individual e coletiva

O conceito de memória coletiva remete ao pensamento do sociólogo Halbwachs (2003), presente na obra *A memória coletiva*, texto que demonstra que as relações entre memória e sociedade ocuparam o centro do pensamento deste autor. Para o autor, é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças, sem tomar como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza para essa reconstrução chamada memória.

Ao falar sobre memória individual e memória coletiva, o referido autor afirma que recorreremos primeiramente ao testemunho pessoal, quando queremos nos lembrar de algo, mas só conseguimos reconstruir uma lembrança ao juntar diversos testemunhos concordantes com o nosso no essencial, o que mostra que, ao lembrar, nunca estamos sozinhos e, por isso, nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros.

Desse modo, as lembranças se apoiam no grupo do qual fazemos parte e, à medida que nos distanciamos deste, por entrarmos em contato com diferentes grupos ao longo da vida, essas lembranças vão se tornando menos intensas até se tornarem vagas.

A relação entre memória individual e memória coletiva se dá pela necessidade de que as lembranças “guardadas” tenham muitos pontos de contato com os testemunhos dos

grupos dos quais fazemos parte, para que assim a recordação se construa sobre uma base comum.

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2003, p. 39).

A memória coletiva faz com que nos recordemos dos fatos que vivemos como parte de um grupo através do ponto de vista desse grupo. Embora exista um estado de consciência puramente individual, a fim de que nossa memória não se confunda com a do nosso vizinho, as ideias e imagens que intervêm na memória individual são tiradas dos meios sociais dos quais fazemos parte.

Pelo fato de nunca estarmos sozinhos quando nos lembramos de algo, Halbwachs (2003) afirma ser este o motivo pelo qual não nos lembramos de coisas da nossa primeira infância, pois nossas lembranças mais remotas já se dão em um grupo, geralmente no seio da família e é nesse quadro de referências que se situam as lembranças de nossa mais tenra infância, por ser este o grupo do qual participamos mais intimamente nessa época da vida.

As lembranças se categorizam de modo que a memória se divide em dois planos: num primeiro plano, estariam as lembranças dos eventos e experiências relacionadas à maioria dos membros de um grupo. Já aquelas lembranças que dizem respeito a um número muito pequeno de membros desse grupo passam para um segundo plano.

As lembranças não surgem quando simplesmente desejamos recordar algo, pois é necessário que alguma coisa aconteça para que elas despertem e se representem para nós. Quando por exemplo, uma figura ou um lugar voltam ao nosso campo de percepção, há um reconhecimento e “a condição necessária para voltarmos a pensar em algo aparentemente é uma sequência de percepções pelas quais só poderemos passar de novo refazendo o mesmo caminho, de modo a estar outra vez diante das mesmas casas, do mesmo rochedo etc.” (HALBWACHS, 2003, p. 53).

Esse reconhecimento é denominado por Bergson (2006) de reconhecimento por imagens, que reconduz à sensação de familiaridade diante de um objeto visto ou evocado, ligando-o a diversos pensamentos e sentimentos. Tal lembrança remete a um tempo distante no passado e gera a sensação de *déjà vu*.

Às vezes achamos que uma lembrança atrai outra lembrança, mas segundo Halbwachs (2003, p. 60) tal ideia não passa de uma ilusão, pois nossas percepções do

mundo exterior se dão na mesma ordem dos fatos e fenômenos materiais. Nosso espírito é penetrado pela ordem da natureza que regula o rumo dos seus estados e nossas representações não passam de reflexos das coisas. “A ligação que existe entre elas ainda se explica pelo encadeamento causal dos fenômenos naturais e não por uma espécie de atração espontânea e mútua entre os estados de consciência assim relacionados.”

Essa causalidade natural consiste na representação que fazemos de nós na sociedade que nos circunda. As leis naturais estão no pensamento coletivo e não nas coisas e é esse pensamento que as examina e explica suas relações. Ao perceber algo, agimos de acordo com essa lógica e lemos os objetos de acordo com a lei imposta a nós pela sociedade. Portanto, todas as lembranças são explicadas pelas leis da percepção coletiva.

Comumente atribuímos a nós mesmos a autoria e a origem de ideias, reflexões, sentimentos e emoções que, na verdade, nos são inspirados pelo grupo do qual fazemos parte. Expressamos com a convicção de que somos autores de algo que simplesmente lemos em um livro, um jornal ou ouvimos em uma conversa. Somos apenas um eco de algo que corresponde muito bem à nossa maneira de ver. Assim, cada ambiente é visto por nós à luz do outro ou dos outros.

Até a ideia mais particular que mais facilmente representamos é a ideia que os outros fazem de nós e só conseguimos recordar as nossas lembranças porque elas se apoiam nas memórias dos outros.

Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre uma memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2003, p. 69).

Desse modo, toda sucessão de lembranças, até as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem pelas nossas relações com os ambientes coletivos em suas transformações. Porque as lembranças surgem em meio a um emaranhado de pensamentos coletivos e não conseguimos atribuí-las a nenhum deles, temos a ilusão de que elas são independentes.

Acreditamos na existência de outrem porque agimos com ele e sobre ele e somos afetados por sua ação. É assim que a fenomenologia do mundo social penetra sem dificuldades no regime do viver juntos, no qual os sujeitos ativos e passivos são de imediato, membros de uma comunidade ou de uma coletividade. Uma fenomenologia do pertencimento é convidada a dar a si mesma sua conceitualidade própria sem se preocupar com uma derivação a partir de um pólo egológico. (RICOEUR, 2007, p. 139).

A experiência de mundo que é compartilhada repousa numa comunidade de tempo e de espaço. O mundo dos predecessores e dos sucessores se estende nas direções do passado e do futuro, da memória e da expectativa, logo, é pelas relações de interação e formação de identidades que se forma o vínculo social. Os fenômenos mnemônicos são, portanto, associados às práticas sociais.

Ricoeur (2007) afirma ainda que as obras literárias e artísticas configuram como objetos de investigação em busca dessa memória, ampliando uma variedade de documentos que contêm registros de memória, construindo um passado do qual ninguém pôde se lembrar, tornando a memória parte da história. Ao invés de substituir a memória pela história, propõe-se um remanejamento incessante da relação entre história e memória coletiva.

Em outro ponto de sua análise, Ricoeur (2007) em *A memória, a história, o esquecimento* relata que nem Platão ou Aristóteles ou qualquer dos Antigos colocou o problema de “quem se lembra”, pois a investigação centrava-se no que significava ter ou buscar uma lembrança. Já com a consolidação da Sociologia como ciência, na esteira do pensamento durkheimiano e com Maurice Halbwachs a consciência coletiva passa a não ser mais questionada e o problema se centraria sobre a memória individual, para que esta não seja apenas descrita e explicada sob a lente da introspecção numa visão psicologizante, mas como algo que merece uma análise científica.

No pensamento de Santo Agostinho (1984) a memória tem um caráter essencialmente privado pelo fato de minhas lembranças não serem as suas e de uma lembrança não poder ser transferida para a memória do outro. Além disso, “o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória.” (RICOEUR, 2007, p. 107).

Assim como Aristóteles, Santo Agostinho afirma que “a memória é passado” e por esse traço é garantida a continuidade temporal da pessoa e consequentemente, sua identidade. Tal continuidade é o que me permite remontar sem uma ruptura, desde o presente até os fatos mais longínquos da minha infância. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade.” (RICOEUR, 2007, p. 108).

À memória também se vincula o sentido de orientação da passagem do tempo, que se orienta em uma mão dupla (presente-passado, trás-frente, passado-futuro). Apesar de ainda não descrever a consciência, o si e nem o sujeito, Agostinho já fala do homem interior que se lembra de si mesmo.

No livro X das *Confissões*, surge a metáfora “vastos palácios da memória” que dá à interioridade o aspecto de um lugar íntimo, onde são depositadas e armazenadas as lembranças que são recolhidas pela memória para serem evocadas de novo e depois lançadas de volta em seus recônditos. As lembranças armazenadas consistem naquilo que ainda não foi tragado pelo esquecimento. “Aqui encontrar é reencontrar, e reencontrar é reconhecer, e reconhecer é aprovar, logo, julgar que a coisa reencontrada é exatamente a mesma que a coisa buscada e, portanto, posteriormente considerada como esquecida.” (RICOEUR, 2007, p. 110). Desse modo, apenas o reconhecimento é que atesta que não nos esquecemos de algo e é a memória que retém o esquecimento.

John Locke é apresentado por Ricoeur (2007) como um pensador singular a respeito do olhar interior, uma vez que em seu tratado sobre identidade, consciência e ego, tais conceitos são vistos pelo viés da diferença, da diversidade, já que a coisa é ela mesma e não uma outra.

É a consciência que diferencia a ideia do mesmo homem e a de um si, também chamado de pessoa: É, penso, um ser pensante e inteligente, dotado de razão e de reflexão, e que pode considerar a si mesmo como si mesmo, uma mesma coisa pensante em diferentes tempos e lugares. A diferença não é mais marcada pelo fora negado da ‘outra coisa’, mas pelo dentro exposto dos lugares e dos tempos. (RICOEUR, 2007, p. 115).

É pela consciência, que acompanha sempre o pensamento, que se forma a identidade do si e que o distingue de todas as outras coisas pensantes. “a identidade de tal pessoa estende-se tão longe que essa consciência consegue alcançar retrospectivamente toda ação ou pensamento passado; [...] A identidade pessoal é uma identidade temporal.” (RICOEUR, 2007, p. 115) Só a consciência faz a identidade algo pessoal e para Locke consciência e memória são uma única e mesma coisa e esta nada mais é do que a própria passagem do tempo.

Para Husserl (apud RICOEUR, 2007), o que acaba de ocorrer no presente instante já está afundando, desaparecendo e só é retido porque está desaparecendo. A relembração já não tem mais nenhum apoio na percepção, pois esta já não é mais, havendo uma ausência crescente na cadeia memorial. Já no final do seu texto a quinta *Meditação*, o autor aponta para um compartilhamento de experiências em “comunidades intersubjetivas superiores” em um processo de “comunitarização social” e, apesar de não haver o vocábulo memória comum, esse conceito se encaixa perfeitamente na ideia de “mundos culturais”, onde se vivem experiências concretas ativa ou passivamente, de modo que é em mim que o outro se constitui.

Atribui-se então a um “nós” todas as prerrogativas da memória que passam a ser vistas pelo viés da intersubjetividade e

Importa jamais esquecer que é por analogia apenas, e em relação à consciência individual e à sua memória, que se considera a memória coletiva como uma coletânea dos rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos, e que se lhe reconhece o poder de encenar essas lembranças comuns por ocasião de festas, ritos, celebrações públicas. (RICOEUR, 2007, p. 129).

A literatura, afirma ainda Ricoeur (2007), constitui um laboratório verbal, retórico e poético que possui uma força inacreditável para elucidar, discriminar e teorizar, uma vez que o registro mnemônico é feito por meio da linguagem. No contexto moderno, há uma crise da memória em virtude do desespero diante daquilo que desaparece unido à impotência de acumular a lembrança e arquivar a memória que fala de um passado que assombra o presente, além da incapacidade de esquecer e a incapacidade de se lembrar do acontecimento quando há entre presente e passado uma boa distância.

Bosi (1994), na esteira do pensamento de Halbwachs, afirma que a lembrança é a forma pela qual o passado sobrevive e como Halbwachs foi discípulo de Émile Durkheim, o eixo das investigações sobre a memória sofre um deslocamento da psique e do espírito, como acreditava Bergson, para as funções e representações que as ideias dos homens exercem no interior do grupo e da sociedade em geral nos quais estão inseridos.

Sendo assim, o social predomina sobre o individual e Halbwachs amplia o pensamento de Durkheim, que afirma que os fatos sociais são modos de agir, pensar e existir que se encontram fora do indivíduo e possuem um poder coercitivo que é imposto sobre ele (BOSI, 1994). Desse modo, o que Halbwachs estuda na verdade são os chamados “quadros sociais da memória”.

A memória do indivíduo se constrói no conjunto de suas relações interpessoais no seio das instituições sociais como a família, sua classe social, a escola, a igreja, a profissão, que se constituem grupos de referência para esse indivíduo. Sua vida atual é o que desencadeia o curso da memória e, se nos lembramos de algo é porque os outros e a situação presente nos fazem lembrar.

Segundo Bosi (1994) a memória não é sonho, é trabalho e muitas vezes lembrar-se de algo não é reviver e sim refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje a experiência do passado.

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado *no presente*, exclui a

identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 55).

Desse modo, Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo e esta à memória coletiva de cada sociedade que é a esfera maior da tradição, todas sujeitas às determinações do presente. No presente a linguagem é o instrumento que socializa a memória e é ela que reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural todas as lembranças permeadas pelas relações com o espaço e o tempo, sendo que o quadro mais estável da memória coletiva é constituído pelas convenções verbais produzidas em sociedade.

A interpretação social que Halbwachs dá da capacidade de lembrar é radical. Entenda-se que não se trata apenas de um condicionamento externo de um fenômeno interno, isto é, não se trata de uma justaposição de quadros sociais e imagens evocadas. Mais do que isso, entende que já no interior da lembrança, no cerne da imagem evocada, trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças. (BOSI, 1994, p. 59).

A matéria-prima da recordação, contudo não aflora em estado puro na linguagem do falante que lembra, mas é tratada e até estilizada pelo ponto de vista social e cultural no qual este sujeito se situa. Para avaliar a nitidez da memória é necessário colocá-la em relação a toda experiência social do grupo.

Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, tende-se a criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, formando assim universos de significados que vão gerar uma versão consagrada para os acontecimentos. O ponto de vista do grupo é o material que constrói a sua história, permeada por estereótipos e mitos. A tendência é esquecer aquilo que não é significativo para o grupo, por isto não ser objeto de conversa nem de narração. A elaboração grupal torna-se, então, elemento decisivo para a permanência da lembrança.

Nesse sentido, a memória pode ser conservação ou elaboração do passado, uma vez que na vida do homem ela se encontra a meio caminho entre o instinto que se repete e a inteligência que é capaz de inovar, revelando a memória como algo flexível e subordinado à subjetividade.

O passado concentrado no presente é o que cria a natureza humana por meio de um constante reavivamento, memória que constitui a essência da cultura, com resquícios de um passado que só desapareceu aparentemente, mas que continua vivo nos hábitos que perduram por várias gerações e se conservam nos gestos e nos estilos de vida.

2.3 Memória e identidade

Devido a uma “crise do presentismo” vivida pelas sociedades modernas diante do desaparecimento de referências e diluição das identidades, ocorre uma busca memorial intensa a fim de apoiar um futuro incerto em um passado difícil de reconhecer, por isso memória e identidade são dois conceitos que se ligam intimamente. Assim, o fluxo do tempo ameaça os grupos que dele não conseguem escapar. A fim de parar seu caráter devastador e livrar algo da ruína recorre-se à memória que, através da lembrança, confere ao homem a ilusão de que aquilo que passou não está completamente inacessível.

*Mnemosyne*² constitui-se, portanto, uma fonte primordial para a identidade e ao mesmo tempo em que ela nos modela é por nós modelada, num processo dialético no qual memória e identidade se nutrem e se apoiam uma na outra para produzir uma história, um mito, uma narrativa, restando no fim apenas o esquecimento. “[...] é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.” (CANDAU, 2016, p. 16).

Em se tratando da identidade, ela adquire sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais é representada e tal representação atua de maneira simbólica classificando o mundo e as relações que existem no interior deste. Segundo Woodward (2014) a identidade é marcada pela diferença e, desse modo, “aquilo que não se é” fornece as condições para que uma identidade exista e é isso que a distingue de todas as outras identidades.

Resulta daí que a construção identitária é algo simbólico e também social, que emerge historicamente, reafirmando-se em uma busca por meio do passado daquilo que “supostamente” foi perdido. Redescobrir o passado é parte do processo de construção da identidade e mesmo que esse passado seja apenas imaginado, ele é o que garante certeza em meio a um clima de mudança e incerteza.

Por não haver uma verdade histórica única que possa ser recuperada, o que pode haver são diferentes histórias, diferentes versões de um passado e no processo de busca por uma identidade, busca-se então uma referência que possa validar a identidade reivindicada através de um passado que pareça “real”.

² Na Grécia Antiga a memória era divinizada e se chamava Mnemosyne. Irmã de Cronos e de Okeanos, do tempo e do oceano, era a mãe das musas e conduzia o coro, presidindo a função poética que exigia uma intervenção sobrenatural. Possuía o poeta para fazê-lo lembrar dos grandes feitos heroicos (BOSI, 1994).

Assim, determinada comunidade busca recuperar a “verdade” sobre seu passado em uma história e uma cultura compartilhadas que podem ser representadas, por exemplo, em uma forma cultural como uma obra literária que reforça e reafirma sua identidade.

A representação inclui práticas de significação e sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

[...] A representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2014, p. 18).

A identidade se fundamenta ainda na “verdade” da tradição e nas raízes da história, fazendo um apelo à “realidade” de um passado que se encontra obscurecido. Além disso, a mesma se estabelece nas relações sociais por meio de sistemas classificatórios que dão ordem à vida social e são afirmados nas falas e nos rituais.

Esses sistemas classificatórios variam de acordo com as diferentes culturas e são eles que propiciam os meios pelos quais se pode dar sentido ao mundo social e construir significados. Significados que são partilhados pelos membros de uma sociedade, com certo grau de consenso e significação entre eles, que é o que se entende por cultura. A cultura, na forma do ritual, do símbolo e da classificação se torna um elemento central na produção do significado e da forma como as relações sociais se reproduzem.

Isso se manifesta, por exemplo, no modo como se organiza a vida cotidiana de acordo com esses princípios de classificação que envolve um comportamento social repetido ou ritualizado e um conjunto de práticas simbólicas compartilhadas.

Para Hall (2014) a identificação é construída a partir do reconhecimento de uma origem comum ou de características partilhadas com outros grupos ou mesmo do compartilhamento de um ideal e sobre essa fundação se constrói a solidariedade e fidelidade do grupo em questão. Mas essa identificação nunca se dá de forma completa, pois se trata de um processo de articulação, de “suturação” e não de um ajuste completo, uma totalidade, havendo sempre uma falta daquilo que é deixado de fora, do exterior que a constitui.

A identidade invoca uma origem que reside em um passado histórico, com o qual ela continua a se corresponder de certo modo, e tem a ver com a utilização dos recursos da linguagem e da cultura, para a produção daquilo que nos tornamos. Envolve-se, portanto, com a invenção da tradição e com a própria tradição, ou seja, lida com o mesmo que se transforma. Ela surge da:

[...] narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a ‘suturação à história’ por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2014, p. 109).

Castells (1999) compreende a identidade como a fonte de significado e experiência de um povo. Ela se dá por um processo de construção de significados com base em um atributo cultural ou ainda por meio de atributos culturais que se inter-relacionam e que prevalecem sobre outras fontes de significado.

Pelo olhar da Sociologia, toda identidade é construída e, para tal, essa construção se vale da matéria-prima fornecida por várias fontes tais como: a história, a geografia, a biologia, a memória coletiva e até mesmo por fantasias pessoais. Todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades que reorganizam seus significados em função de projetos culturais que se encontram enraizados em sua estrutura social e em sua visão de tempo/espço.

Ao abordar a memória numa perspectiva antropológica, Candau (2016) afirma que esta se manifesta em diferentes níveis: em um nível mais baixo, existe a protomemória e é nela que o indivíduo constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhados pelos membros de uma sociedade, sendo essa uma memória repetitiva. Enquadram-se nesse nível as aprendizagens primárias e um senso prático que nos permitiria agir como necessário, sem nenhum questionamento sobre como deveríamos fazer.

Já a memória propriamente dita ou de alto nível é essencialmente uma memória de recordação e de reconhecimento, que se manifesta quando evocamos deliberadamente ou involuntariamente lembranças da nossa própria vida ou derivadas da memória enciclopédica.

Há ainda o que Candau (2016) denomina metamemória, sendo esta a representação que cada indivíduo faz da sua própria memória, o conhecimento que tem dela e o que diz sobre a mesma.

Como exemplo da protomemória, se tem o hábito de saudar alguém na rua com uma gestualidade incorporada, da qual nem nos damos conta. Quando mobilizamos regularmente múltiplas lembranças, recentes ou antigas, ativamos a memória de alto nível e ao discorrer sobre estas lembranças, trata-se então da metamemória.

Ao passar da memória individual para a memória coletiva, esta deixa de ser uma faculdade, pois constitui uma representação, “uma forma de metamemória, quer dizer, um

enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo.” (CANDAU, 2016, p. 24).

Ao nível da protomemória, é possível que as mesmas maneiras de estar no mundo, como as gestualidades, as maneiras de dizer, de fazer sejam compartilhadas por um grupo em uma dada sociedade, que estes já memorizaram, sem ter consciência disto e que contribuem para defini-los.

Embora exista esse compartilhamento de hábitos entre os indivíduos de um grupo, as identidades são construídas, produzidas e modificadas no quadro das relações, reações e interações socioambientais, de onde vão emergir os sentimentos de pertencimento e as visões de mundo.

As memórias organizadoras fortes se dão mais facilmente em sociedades nas quais seus membros possuem um conhecimento recíproco e denso entre eles, tornando-se mais propícias à construção de uma memória coletiva, enraizada fortemente nas tradições culturais.

Tal memória é compartilhada por um processo de construção por meio de reforços por triagens, acréscimos e eliminações diante das heranças culturais. Memória que só pode ser construída quando as memórias individuais se abrem umas às outras, visando objetivos comuns e tendo o mesmo horizonte de ação.

Nesse processo, os quadros sociais fazem com que uma corrente de pensamento permeie toda rememoração. Ao evocar, há uma comunicação com o outro e a lembrança individual perde seu caráter isolado e independente à medida que esta se submete às transformações e reformulações. A memória coletiva regula a lembrança individual e nos apoiamos sobre a memória dos outros, uma vez que os quadros sociais orientam a memorização e a evocação, dando a elas uma luz de sentido no mundo atual da sociedade considerada.

Todas as memórias são sociais. Candau (2016) afirma e acrescenta que, sob algumas condições, ocorrem interferências coletivas que permitem a interpenetração e a concordância mais ou menos profunda entre memórias individuais. Há, então, uma fusão pela convergência perfeita entre as representações do passado que cada indivíduo elabora.

Ao final, a memória coletiva segue as leis das memórias individuais que, permanentemente, mais ou menos influenciadas pelos marcos de pensamento e experiência da sociedade global, se reúnem e se dividem, se encontram e se perdem, se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas. (CANDAU, 2016, p. 49).

Esse tempo da coletividade cria uma duração própria que possibilita a esse grupo semelhante encontrar a si mesmo. Cada grupo inventa sua própria história, o que dá a ele a estabilidade necessária e a singularidade exemplar, diferindo este do grupo vizinho. A memória coletiva constitui um discurso de alteridade que confere ao grupo sua identidade.

Mnemosyne tem a capacidade de unir aquilo que fomos ao que somos e ao que seremos. Sendo assim, sem memória o sujeito se esvazia, vivendo unicamente o momento presente, mediante o desaparecimento de sua identidade, pois apenas a lembrança poderá tirá-lo do vazio.

As relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. (CANDAU, 2016, p. 60).

Nossa relação com o tempo é tridirecional (passado, presente e futuro) e a identidade do ser humano vai sendo construída ao longo do tempo. É por meio da memória que o indivíduo capta e compreende o mundo, manifestando suas intenções, estruturando-o e colocando-o em ordem para que possa conferir-lhe sentido. A memória humana é representativa e o “eu” é definido como uma unidade de experiência que evolui e muda sempre, resultado da ligação da memória com os estados de consciência do indivíduo.

Ao nos lembrarmos do passado, temos uma imagem grosseira da duração do tempo que passou, guardando apenas a lembrança daquilo que consideramos decisivo nesse passado, dos elementos que fazem sentido para quem lembra e são ordenados de acordo com um sistema racional no instante da evocação. A memória une presente, passado e futuro, pois o apelo feito ao passado, trazido ao momento presente é um desafio lançado ao futuro, ao se ponderar sobre o que foi feito e o que poderia ter sido feito e até não feito (CANDAU, 2016).

Distanciar-se do passado a fim de reconstruí-lo é um processo que se dá por meio de uma mistura complexa entre história e ficção, entre verdade factual e verdade estética. O narrador é quem ordena e traz coerência aos acontecimentos de sua vida por meio de restituições, ajustes, invenções, modificações, interpretando e reinterpretando, construindo, assim, a trama desses atos de memória, que é uma ilustração das estratégias identitárias que operam através da narrativa para reconstruir diversos tipos de memória, seja ela familiar, profissional, local ou nacional.

Halbwachs vê na narrativa ‘uma lógica em ação’, cujo ponto de origem e ponto de chegada – apresentado como um fim – são constituídos pelo próprio sujeito ou eventualmente por sua família (as raízes, a posteridade), seu clã, seus pais (mitos

fundadores, desígnios, destinos). Toda a conduta da narrativa produz, portanto, uma ilusão biográfica, uma ficção unificadora. Esse ato de memória nunca é uma reprodução pura do acontecimento ausente, mas, em sua forma mais acabada, uma construção que exige a participação das funções psicológicas mais elevadas. (CANDAU, 2016, p. 73).

Ao recordar o passado, consegue-se domesticá-lo, apropriando-se dele, incorporando-o e pondo sobre ele um selo memorial que atua como significante da identidade. Desse modo, é construído um tecido de memória alinhavado pelas lembranças de outros que são contemporâneos a esse indivíduo, numa visão do passado transformada pela ação do presente.

Dentre essas lembranças há o chamado núcleo memorial, que é um núcleo de sentidos formado por elementos do passado que têm certa estabilidade, mas esse nunca é um trabalho individual, pois todo sentimento do passado é modificado em função da sociedade. As lembranças existem porque encontram ecos nas lembranças de outrem e é um tecido memorial coletivo que alimenta a identidade. Logo, opera-se uma classificação que envolve modalidades históricas, culturais e sociais, reunindo o semelhante e separando o diferente, a fim de que o indivíduo construa e imponha sua identidade.

Outro aspecto importante da construção identitária por meio da memória é a forma de representar e modular o tempo, pois pensar o tempo implica em classificar, ordenar, denominar e datar.

São as diferentes temporalidades próprias às sociedades consideradas que vão ter um papel fundamental nos processos identitários. Estes vão ser forjados e instaurados a partir de memórias cuja natureza depende estreitamente das modalidades segundo as quais os membros de um grupo representam o tempo – falamos da multiplicidade de tempos sociais – e se acomodam num fluxo temporal irreversível. (CANDAU, 2016, p. 85).

A amplitude da memória do tempo passado tem um efeito direto sobre as representações de identidade. Quando esta é uma memória longa, trata-se de uma visão de mundo própria a uma coletividade que organiza de maneira estável a representação que um grupo faz de si mesmo, de sua história e de seu destino.

O tempo da memória não é o tempo mensurável, mas o tempo em seu caráter associativo e emocional, remetendo às representações que um grupo faz de si e da sua história. A memória não é capaz de reproduzir fielmente a duração, por vezes ela contrai o tempo, outras vezes confere a ele uma extensão maior, querendo eternizar o passado. Desse modo, o ato de memória esvazia os acontecimentos da duração.

Há uma tendência de valorização dos tempos mais antigos, trazendo a nostalgia de um passado idealizado por meio da ideologia dos “bons velhos tempos”, valorizando os acontecimentos históricos, os mitos e as tradições. Muitas vezes tal nostalgia pelos tempos

antigos produz uma crítica à sociedade atual, havendo uma negociação entre certa representação do passado e um horizonte à espera.

Em se tratando da memória de um grupo, a construção de sua identidade pende para os símbolos que têm a possibilidade de reificação, como a cozinha, indumentárias, gestualidades e ritos religiosos. Esses símbolos estão ligados às narrativas de origem que marcam o início da história dos grupos, mas além das origens é necessário que haja um eixo temporal, uma trajetória marcada pelos acontecimentos, para que a memória organize as representações identitárias.

Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo nível de evocabilidade ou de memorabilidade. Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação. A lembrança da experiência individual resulta, assim, de um processo de seleção mnemônica e simbólica de certos fatos reais ou imaginários – qualificados de acontecimentos – que presidem a organização cognitiva da experiência temporal. São como átomos que compõem a unidade narrativa do sujeito e asseguram a estrutura dessa identidade. (CANDAU, 2016, p. 99).

Assim, a boa gestão da identidade de um grupo enquanto pertencente a uma nação, região ou local depende da relação ambivalente que esse grupo tem com aquilo que se deve lembrar e com o que se tem necessidade de esquecer. A força das memórias depende da coerência geral do campo memorável, ou seja, da estruturação mais ou menos homogênea do conjunto de lembranças sobre o momento da origem ou sobre a sucessão dos fatos, campo este que será fortalecido ao encontrar um eco no pensamento coletivo.

A memória resulta, em essência, da transmissão de um capital de lembranças e esquecimentos e é pela transmissão que são compartilhados uma língua, convenções verbais, saberes e fazeres, crenças, comportamentos, gestos ou posturas que fundam as representações de uma identidade coletiva. Sem a transmissão dessa memória não há socialização nem educação.

Dentro de um mesmo grupo essa transmissão, ao ser repetida várias vezes a um grande número de indivíduos, faz parte do modo como uma sociedade se reproduz. Mas essa transmissão nunca se dá de forma pura ou autêntica, pois a mesma atua no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição e também da lembrança e do esquecimento. A educação, os museus e a arte são formas operacionais de transmissão de uma memória que gera a fé em raízes comuns e num destino compartilhado, uma consciência identitária.

O homem recorre a extensões de memória para estocar informações por não confiar no seu cérebro para guardar todas as informações. A necessidade de fazer memória torna-se explícita com o aparecimento da escrita, cujos registros de memória visam impedir o

desaparecimento dos feitos humanos, para que estes não se tornem anônimos, sem identidade.

A tradição escrita facilita o trabalho dos portadores, guardiões e difusores da memória, por meio de narrativas que exercem um papel importante como recurso identitário.

[...] a escrita – e mais ainda o impresso – permitiu, sem dúvida a socialização da memória e a possibilidade de estocagem de informações cujo caráter fixo pode fornecer referenciais coletivos de maneira bem mais eficaz que a transmissão oral. Com os grandes textos, os princípios autorizados de inteligibilidade do mundo social se tornam disponíveis não apenas para a população de letrados, mas para todos os que possuem a possibilidade de escutá-los por ocasião das grandes narrações, pregações, sermões, exortações de toda natureza de que se nutrem os textos fundadores. [...]. (CANDAU, 2016, p. 108).

A escrita é auxiliar de uma memória forte e serve para reforçar tanto o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura, quanto a metamemória, uma vez que o escritor local tem o poder de registrar os fatos passados e oferecer ao grupo a possibilidade de reapropriar-se desse passado por meio dos registros escritos. Na sociedade moderna, grande parte da memória é transmitida de forma mediatizada através de livros, arquivos e computadores, sendo as bibliotecas consideradas casas de memória por excelência.

A transmissão da memória pode se dar tanto em relação à protomemória quanto à memória de alto nível, sendo a primeira imanente a toda vida social constituída por dispositivos e disposições inscritas no corpo e tem a capacidade de determinar atitudes e condutas. Tal transmissão se dá de forma involuntária e advém da própria imersão do indivíduo na sociedade. É uma memória que conserva, reitera e reproduz mais do que cria ou reconstrói. Memória presente em diversos rituais humanos que afirmam a continuidade de uma sociedade ou de um grupo, sendo decisiva no processo identitário.

Memória esta que também se transmite no ver-fazer das profissões, do serviço da granja, do ateliê de costura, dos sapateiros, carpinteiros e barbeiros, fazer que envolve a memorização e o domínio de certas habilidades técnicas, mas que também se inscreve no próprio corpo dos indivíduos.

A respeito da tradição, esta pode ser considerada como uma combinação entre a transmissão protomemorial e a memorial, uma interagindo sobre a outra como um sistema organizado de pensamentos e gestos. Para que a tradição sobreviva é necessário que as consciências individuais a recebam em uma combinação que deve estar de acordo com o presente de onde ela obtém sua significação.

Desse modo, a tradição consiste em um universo de significações coletivas no qual as experiências que fazem parte do cotidiano dos grupos os unem em uma ordem imutável,

necessária e preexistente a esses grupos, o que confere ao passado uma autoridade transcendente. Um exemplo disso são as lembranças africanas revividas no Brasil, no que concerne a uma memória dos tempos de escravidão.

[...] Essas lembranças encontram sua justificativa não apenas em assegurar uma continuidade fictícia ou real entre o passado e o presente, mas também em satisfazer uma lógica identificadora no interior do grupo, mobilizando deliberadamente a memória autorizada de uma tradição. O ato de memória que se manifesta no apelo à tradição consiste em expor, inventando se necessário um pedaço de passado moldado às medidas do presente de tal maneira que possa se tornar uma peça do jogo identitário. (CANDAUI, 2016, p. 122).

A tradição incorpora uma parte do imaginário por remeter a um passado sempre atualizado no presente. A transmissão abre possibilidades para a invenção e a interpretação, princípios da tradição.

Existem produtores autorizados a transmitir a tradição, como a família, o clero, que repassam uma visão de mundo, um princípio de ordem e modos de inteligibilidade da vida social. Estes produtores são reconhecidos pelos receptores como depositários da memória legítima e verdadeira, o que assegura a reprodução social de memórias fortes.

Para o sociólogo Pollak (1992) existe uma ligação entre memória e identidade social e, ao retomar o pensamento de Halbwachs, o autor parte do princípio de que a memória deve ser entendida como um fenômeno social construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes.

Porém Pollak (1992) observa que, na maioria das memórias, existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis, havendo no pensamento coletivo elementos irreduzíveis que passam a fazer parte da própria essência da pessoa.

Para Pollak (1992), a memória individual ou coletiva é constituída pelos seguintes elementos: acontecimentos vividos pessoalmente; acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade a que se pertence. Eles:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. [...] É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p. 201).

Além dos acontecimentos, a memória se constitui ainda por pessoas e personagens, conhecidos direta ou indiretamente e finalmente pelos lugares de memória, ligados a uma lembrança pessoal, mas também lugares de comemoração, que servem de apoio a uma memória pública.

Esses três elementos, acontecimentos, pessoas e lugares conhecidos direta ou indiretamente, podem dizer respeito tanto a acontecimentos, pessoas e lugares reais, fruto de

um conhecimento empírico, quando se tratarem da projeção de um evento, como fatos que acabam se confundindo, como por exemplo, a memória histórica sobre as duas grandes guerras.

Pollak (1989) refere-se aos lugares de memória de Pierre Nora como pontos de referência que estruturam a memória da coletividade a que pertencemos, a saber, os patrimônios arquitetônicos e seus estilos, as paisagens, as datas importantes e históricas com seus personagens, bem como as tradições e costumes, as regras de interação, o folclore e a música e ainda as tradições culinárias. Esses elementos fundamentam e reforçam os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais, promovendo a coesão social pela adesão do grupo e não pela coerção.

3 FIOS DE MEMÓRIA NA CRIAÇÃO LITERÁRIA

3.1 Memória e literatura

O texto literário constitui uma instância especial para se pensar as relações entre memória, história e linguagem, pois sintetiza as possibilidades de ler, narrar, recordar e (re)conhecer. A narrativa que traz em seu fluxo elementos da memória localiza-se entre a ficção e a história, o real e o imaginário, o natural e o maravilhoso, o consciente e o inconsciente em um processo de alternância sutil.

A importância dada à narrativa nos estudos sobre a memória é fruto de uma mudança de perspectiva ocorrida no início do século XX, na qual a memória passa a ser vista não mais como algo natural e transmitido biologicamente e sim como algo relacionado à natureza social do homem e à linguagem. Neste sentido, afirma-se que:

A singularidade do pensamento individual emerge dos entrecruzamentos das correntes do pensamento coletivo. A memória individual alimenta-se da memória coletiva. A memória autobiográfica insere-se na memória histórica. O ato de lembrar não é autônomo, mas enraizado no movimento interpessoal das instituições sociais – a família, a classe social, a escola, a profissão, a religião, o partido político, etc. – a que o indivíduo pertence. (BRAGA, 2000, p. 86).

Portanto a memória é tida como algo mediado, que se elabora em meio à dinâmica das interações, sendo produto do desenvolvimento histórico-cultural e emergindo como atividade voluntária. O signo por sua vez é o elemento que ajuda os seres humanos a lembrar, havendo sempre um esforço para não esquecer, seja amarrando um fio em um dos dedos da mão, seja na construção de monumentos para lembrar-se de fatos históricos. E um dos meios de lembrar é a construção de narrativas que evocam fatos passados e possibilitam que estes sejam concluídos de forma inteligível.

A memória presente na linguagem dos textos literários é feita de imagens, que surgem por meio de palavras com conteúdos simbólicos, cheias de significações e que, pelo princípio da verossimilhança, narram não os fatos que se sucederam, mas os que poderiam suceder.

E algumas palavras surgidas como manifestações da memória são como fotografias, ainda que reveladas ou aparentemente desbotadas, apagadas, continuam guardando dentro de si um mistério, e esse mistério de quem as vê desvela o oculto do olhar, desvelando de uma janela para a alma a fresta ou um vasto para o re-encantamento do mundo. (PORTO, 2011, p. 198).

Esse mistério é desvelado pelo leitor, que no ato de leitura preenche as entrelinhas e ressignifica o que lê, trazendo novas possibilidades ao interagir com as várias vozes presentes no texto. É o que Bakhtin (1990) denomina de polifonia, afirmando que em todos os níveis da

vida e da criação, nossa fala sempre tem uma abundância das palavras de outrem. Até mesmo nas conversas, se encontram a todo instante “referências” e “citações” daquilo que foi dito por outra pessoa. De modo que, assim como a palavra alheia permeia todos os tipos de discurso, nos fazendo o eco de outras vozes, o texto literário também é construído com os fios de vários discursos.

As memórias individuais e coletivas revelam novas nuances, pois junto com as cores de contexto em que foram narradas entram a voz do narrador e as outras vozes presentes na narrativa. Assim, a cada momento novo de leitura, as reminiscências são reinventadas.

Nessa percepção, o sujeito que narra literariamente em um determinado Tempo é Espaço, dilatado ele também como um coletivo de vozes, um ser plural, uma legião, pois dele ouviremos e/ou lermos as ressonâncias de um ou vários grupos sociais com os seus mais distintos signos, toda uma poética que, singular é plural. (PORTO, 2011, p. 200).

As narrativas que trazem em seu bojo a memória encontram-se numa confluência entre o histórico e a ficção. É uma escrita que passeia entre devaneios e fatos, entre imagens da imaginação e da memória, entre o passado e o horizonte futuro. A narrativa reinventa o passado por meio de contar o imaginário, unindo a capacidade de lembrar e a potencialidade de inventar, construindo assim a narrativa do homem pela constituição mítica e mágica da palavra.

Rodrigues (2012) refere-se à literatura como fonte de memória alternativa, como um discurso que desafia as formas tradicionais de memória coletiva e afirma que o processo de articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele foi de fato, mas se apropriar de uma reminiscência, de lembranças subjetivas e ruínas.

O discurso literário, por sua vez, fala do mundo e tem uma relação estreita com a sociedade, a política, os símbolos e a própria história. A literatura não cria verdades novas, mas reorganiza as ruínas que foram deixadas no mundo.

Se a obra literária não pode eliminar seu caráter transfigurador, isso significa que o mundo real continua sempre presente no texto literário, por mais ilusionista que essa literatura almeje ser. Se o trabalho artístico consiste em um trabalho de transfiguração, isso quer dizer que há um elemento anterior por ser utilizado. O que transfigura não cria, só transforma. (RODRIGUES, 2012, p. 88).

Rodrigues (2012) diz que a obra literária é como uma ruína, sendo um legado do passado, havendo sempre um hiato de tempo entre autor e leitor. Ela não se constitui a priori com a intenção de testemunhar propositalmente o passado e sim é o índice do que foi, restos do passado e contribui para a reconstrução deste.

O discurso literário tem um caráter alegórico, uma vez que traz um indício de algo que poderia ter ocorrido ou não, é um discurso alternativo constituído de possibilidades.

O texto literário é:

Ruína não só de algo que houve, mas também de algo que não houve. [...] A obra e o documento são importantes não só como testemunhos do passado, mas também como significativos para o presente: seja na concordância, seja no desacordo. Por outro lado, a obra é a não ruína por excelência: índice de possibilidades, concretização de um mundo possível, reconhecimento do existente, alternativa ao *status quo*, oportunidade de dizer o que o poder vigente não quer que se diga. (KOTHE apud RODRIGUES, 2012, p. 90).

A literatura oferece novas possibilidades de descrição e interpretação de fatos históricos, como uma alternativa ao discurso oficial. Tanto a História quanto a literatura, cada uma com suas particularidades, compartilham o projeto ambicioso de apreender as sociedades.

Durante o período em que a História tentava se consolidar como ciência, ela procurava, segundo Hanciau (2001) demarcar seus limites em relação à Literatura e esta por sua vez buscava acentuar sua inventividade. Enquanto a História defendia a adequação de seu discurso à verdade dos fatos, a literatura queria desvelar verdades gerais que vão além dos fatos, mas ambas estabelecem um compromisso com a verdade, embora na literatura essa esteja travestida da verossimilhança. Desse modo, a História se ocuparia daquilo que realmente aconteceu e a literatura do que poderia ter acontecido.

Embora as fronteiras que demarcam uma e outra área do conhecimento e opõem objetividade e subjetividade existam, a partir do final do século XX observa-se que a percepção de que o texto literário é algo ornamentado e incompatível com o discurso científico aos poucos é substituída ao considerar todo o trabalho de pesquisa e o esforço por uma objetividade e precisão na linguagem dos poetas e autores de ficção. Ao mesmo tempo, há um enfoque nos estudos históricos que se distanciam do mero ensino de nomes dos grandes heróis e datas para considerar os aspectos da narrativa histórica com seus múltiplos conceitos.

Isso se deve em grande parte pela influência da “Escola dos Annales” (fundada por March Boch e Lucien Febvre), que no final da década de 1920, defendeu a substituição da tradicional narrativa por uma história-problema que abarcasse a história de todas as atividades humanas, ampliando a noção de documento e promovendo o diálogo da história com outras áreas do conhecimento, inclusive com a literatura, que constitui fonte de pesquisa na qual se fazem presentes elementos que refletem a cultura e os costumes da sociedade de uma determinada época, ao fazer um entrelaçamento entre história e ficção.

[...] podemos dizer que a ficção é quase histórica tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos

passados e a ficção se parece com a história. (RICOEUR apud HANCIAU, 2001, p. 7).

Tanto na história quanto na literatura, o passado é reconstruído, uma vez que tal realidade já deixou de ser e se revela somente nos vestígios de expressões ou monumentos que desapareceram para sempre. Assim, toda história é uma narrativa organizada a partir de figurações e imagens também empregadas para a elaboração das narrativas de ficção. História e ficção são, portanto, construções similares, feitas do mesmo barro.

O papel do historiador é falar pelos fatos, falar em nome deles, moldando os fragmentos do passado em um todo numa totalidade compreensível que sirva como objeto de uma representação, num processo poético que utiliza as mesmas modalidades das relações em palavras que o poeta ou romancista utiliza. O autor da ficção faz o caminho inverso, pois o mesmo se vale da história enquanto registro de fatos e personalidades, para ordenar o mundo idealizado e criar o cenário em que ocorre a ação por ele arquitetada e imaginada.

Chartier (2010) afirma que atualmente os historiadores sabem que o conhecimento que produzem é apenas uma das relações que as sociedades mantêm com o passado e que em algumas obras de ficção, a memória, seja ela coletiva ou individual também confere uma presença a este passado, de forma mais poderosa do que está registrado nos livros de história. Passado esse cuja existência é assegurada pelo testemunho da memória como fiadora da existência de algo que não é mais.

Justamente por ter a memória como perspectiva de análise é que se torna impensável tratar o tema sem a consciência de que há toda uma rede que liga o estudo da literatura ao da história e que é precisamente nesse entrelace que a memória assegura a manutenção da literatura no todo do panorama literário, delineando-se aí já traços de sua personalidade cultural, sua identidade. (BONFIM, 2014, p. 23).

As representações do passado que a obra literária carrega em seu bojo são dotadas de uma força tal, que algumas obras literárias poderosamente moldaram outras representações coletivas do passado mais do que os escritos dos historiadores. Um exemplo disso são as peças de Shakespeare que narram a história da Inglaterra, desde o Rei João até Henrique VIII, a exemplo dos dramas históricos “Henrique IV”, “Henrique V” e “Henrique VIII”.

A literatura se apodera do passado e pretende causar um “efeito de realidade” por meio da verossimilhança, mobilizando os efeitos de realidade partilhados pelo saber histórico e pela invenção literária. Verossimilhança que é:

[...] na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade. (ROSENFELD, 2014, p. 18).

Mediante uma diversidade de linguagens presentes no mundo e na sociedade, a qual Bakhtin (1990) denomina plurilinguismo social, tais linguagens entram no romance por meio de imagens que se personificam no autor convencional, no narrador e até nos personagens. Uma vez que o homem do romance é o homem que fala, este necessita de falantes que tragam seu discurso original, sua linguagem, que é representada artisticamente.

Esse sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, que se define historicamente e seu discurso não é um “dialeto individual” e sim uma linguagem social, linguagem esta que representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo aspirando a uma significação social.

Há no romance a presença de duas consciências linguísticas individualizadas: “a consciência e a vontade individual do autor que representa a consciência e a vontade linguística individualizada de um personagem representado.” (BAKHTIN, 1990, p. 157). É sobre esta linguagem que vão se construir os enunciados concretos pela presença de duas consciências, duas vontades, duas vozes que participam desse híbrido intencional e consciente, cujo objeto é uma representação literária da linguagem, de modo que:

[...] a qualquer texto de poesia ou de ficção, perguntar-se-á de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o *status* ou o valor que nele se reconhece, dependem da maneira como se responde a essas questões. E se, em consequência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, o texto chegou até nós anônimo, a operação imediata que se realiza é a de encontrar seu autor. O anonimato literário não nos é suportável, nós não o aceitamos senão a título de enigma. A função autor é exercida fortemente, em pleno século XX, nas obras literárias. (CHARTIER, 2012, p. 40).

Quanto ao narrador, a sua utilização, que na verdade é uma realidade verbal, vai adequar-se a cada época, pois o autor em sua limitação de homem vai reproduzir sua época tanto nos ambientes, roupas, comportamentos e relações sociais que descreve, quanto na forma como apresenta aquilo que narra. No caso do romance, esse gênero vai exigir um narrador mais complexo que vive um conflito diante da amplitude das possibilidades de construção de um universo particular por meio de um relato longo e tão transparente que o leitor ingênuo confunde a narração fictícia com a narração de feitos reais.

Segundo Fernandes (1996), o romance é uma apreensão da realidade, que conta como esta é apreendida e tem na memória seu elemento primordial. Para ele, a memória se trata da experiência vivida a ser relatada, sendo a memória-experiência a matéria-prima para que o narrador componha personagem, psicologia, reações e convívios sociais.

Quem se propõe a narrar é porque teve uma experiência anterior de compreensão de determinado fato. Ninguém narra sem *saber*. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despretensão. O narrador quer dizer algo sobre aquilo que narra. Ele conta porque atrás da história está uma moral. Um tema. Uma suposta verdade. Uma visão de mundo. (FERNANDES, 1996, p. 40).

Até mesmo os personagens de qualquer tipo de romance fazem parte do mundo em que vivemos e o fantástico deve ser entendido como uma expressão simbólica ou alegórica do mundo real. O autor, enquanto ser social, carrega os conceitos e conhecimentos do mundo no qual está inserido, de modo que o narrador fala de sua época e a psicologia das personagens advém dos comportamentos humanos comuns a todos os tempos que fazem parte da condição humana e reproduzem as relações sociais de um dado momento histórico.

Nesse sentido, o papel da memória é uma das essências da criação novelesca, sendo matéria-prima da criação, pois o autor cria a partir da sua experiência. A categoria do fato passado narrado na obra literária é um ato de rememoração, a memória é um ato e uma prova e o recontar um ato memorialístico.

A rememoração, como esteira da narrativa implica a reconstrução tanto do passado, como do presente. O encontro dos dois tempos propiciará a transformação de ambos – o que implica afirmar que não há simplesmente uma reprodução, mas antes, uma recriação. (BONFIM, 2014, p. 31).

A leitura de um romance gira em torno de uma série de fatos organizados em um enredo e das personagens que vivem esses fatos. O enredo existe através das personagens e as personagens vivem no enredo. Cândido (2014) aponta a natureza fictícia da personagem como um paradoxo, pois esse ser fictício, pelo princípio da verossimilhança, comunica a impressão da mais autêntica verdade existencial. Assim, o romance se baseia em uma relação entre o ser vivo e o ser fictício que se manifesta através da personagem.

A personagem deve dar a impressão que vive, lembrar um ser vivo mantendo certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo onde suas ações e sensibilidade possam ser equiparadas com o que nós conhecemos na vida. Desse modo, para inventar a personagem, o autor manipula a realidade para construir a ficção e sua fonte de inspiração é a memória.

[...] o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não *correspondem* a pessoas vivas, mas *nascem* delas. Cada escritor possui as suas fixações da memória, que preponderam nos elementos transpostos da vida. (CÂNDIDO, 2014, p. 66-67, grifo do autor).

Há uma relação estreita entre a personagem e o autor, pois ele a tira de si, modificando os seus traços, uma vez que o romance transfigura a vida. Nos romances memorialistas, as personagens constituem leves disfarces do autor e, mesmo sendo inventada, a personagem mantém vínculos com a realidade individual do romancista e do mundo que o cerca, sendo esta elaborada, transformada e modificada segundo a concepção do escritor e sua

tendência estética. Assim, para construir a personagem combinam-se memória, imaginação e observação, trabalho que se dá em grande parte nas esferas do Inconsciente³.

Tempo e memória são elementos indissociáveis, que se articulam de modo que possibilitam um processo de construção e reconstrução de determinado objeto. No contexto da modernidade, o processo temporal se dá de modo descontínuo e é regido por irregularidades, com uma intensa valorização do futuro, símbolo do progresso, mas ao mesmo tempo em um apego ao passado, sendo o romance a épica da sociedade moderna, mantendo este sempre um juízo sobre a sociedade que representa.

Em se tratando da literatura de caráter memorialista, Baptista (1999) atesta que esta esteve presente fortemente na chamada segunda geração modernista no período de 1930 a 1945 e que tal literatura não se restringe apenas a relatos de viagem, crônicas, diários ou biografias, mas comporta uma vasta complexidade de relações mesmo em um contexto literário ficcional.

O tempo constitui uma categoria que não pode ser dissociada da experiência humana e toda a atividade no universo se liga a ele direta ou indiretamente, inclusive o problema do tempo está ligado diretamente a questionamentos de caráter essencial na vida de um indivíduo como: Quem sou eu? Quem somos nós?

O tempo pode se dar em duas modalidades distintas: o chamado tempo cronológico ou objetivo, em seu caráter quantitativo, sucessivo, mensurável e irreversível e o tempo subjetivo ou psicológico, marcado por obedecer ao ritmo interior do indivíduo, de caráter reversível e uma liberdade de deslocamento no passado. Tais modalidades temporais aparecem na narrativa, que é um ambiente propício a um desenvolvimento temporal múltiplo através do enredo e da vida das personagens.

Falar de tempo literário, inevitavelmente, envolve as diversas dimensões da memória que, como sabemos, possui grande relevância na experiência humana, assim como ocupa um lugar de destaque, dentro da sucessão temporal. Na verdade, a memória é a condição que possibilita a reversibilidade e simultaneidade temporais, de que poderá dispor e propor o romance. (BAPTISTA, 1999, p. 48).

Estar em contato com essa memória traz a possibilidade de se revisitar experiências para que o passado deixe de ser um instante vazio que se esvai permanentemente e passe a ser uma dimensão significativa da temporalidade. Desse modo, a literatura de caráter memorialístico, mesmo a ficcional, torna-se um espaço privilegiado para ressignificar a

³ O Inconsciente, conceito presente na teoria psicanalítica de Freud corresponde ao repositório de desejos reprimidos, que não obedece às leis da mente consciente por seguir uma lógica própria. Por conta disso, há sempre um conflito entre os desejos do inconsciente e as demandas das forças sociais, que Freud denominou “superego” (FREUD, 1996).

experiência perdida, descortinando uma temporalidade extraída da realidade e da imaginação de um autor.

3.2 Memória, literatura e paisagem

Na relação existente entre a memória e o espaço, ao pensar nos objetos que se encontram dispostos à nossa volta em um ambiente material, percebe-se que tais objetos suscitam em nós lembranças de familiares e amigos e do que foi vivido nesses ambientes. Desse modo, os móveis e utensílios que circulam dentro de um grupo e são apreciados e comparados por ele são capazes de recordar os costumes e ainda remetem a antigas distinções sociais.

Cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas e, quando analisamos esse conjunto e lançamos nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certa quantidade de grupos. (HALBWACHS, 2003, p. 158).

De modo mais amplo, quando um grupo se insere em uma parte do espaço, o ambiente é moldado à imagem desse grupo, mas o espaço também o molda à medida que o grupo se adapta às circunstâncias materiais existentes ali. O grupo então se fecha no contexto que construiu e todos os elementos externos passam a ser vistos pelo filtro da imagem que este grupo tem de si mesmo, sendo que o indivíduo não se encontra isolado, mas sempre como alguém que pertence a esse grupo. Assim, as imagens espaciais desempenham um papel importante na memória coletiva, sendo que cada local recebe a marca dos grupos que por ali passam.

Toda ação de um grupo se dá em um espaço e cada detalhe desse lugar tem um sentido que só os membros do grupo podem entender, pois os lugares que o mesmo ocupou constituem o que há de mais estável em relação aos aspectos estruturantes da vida em sociedade. Sua vida acaba se confundindo com a vida das coisas que estão ao seu redor, como casas e muralhas que persistem através dos séculos.

Quando se trata de uma cidade menor, onde a vida é regrada e ritmada, observa-se que as tradições locais são mais estáveis e os costumes resistem às forças que querem transformá-los, e tal resistência ajuda a compreender como a memória coletiva se apoia nas imagens espaciais. O pensamento do grupo é regulado pela sucessão das imagens materiais que os objetos exteriores representam e o lugar molda seus hábitos e movimentos. Desse modo, é difícil descrever um grupo sem considerar suas relações com o espaço, principalmente quando se retrocede no passado.

Toda memória coletiva se constrói em um contexto espacial, sendo o espaço uma realidade durável que torna os acontecimentos passados possíveis de ser lembrados e reconstruídos.

[...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes. (HALBWACHS, 2003, p. 189).

No mundo contemporâneo, o espaço tem sido considerado além de sua dimensão física e um dos aspectos desse novo olhar sobre o espaço é o que permite o diálogo entre a Geografia e a Literatura, na medida em que as noções de território, lugar, paisagem e região têm sido consideradas num sentido conceitual e também metafórico.

Apesar de alguns estudiosos atribuírem o *status* de geógrafos a grandes autores da Literatura universal como Homero, Camões e Euclides da Cunha, para a tradição ocidental, na qual o tempo prevalece sobre o espaço, o valor narrativo acabava prevalecendo sobre a representação deste, sendo o mesmo considerado apenas um pano de fundo para o desenvolvimento da trama narrativa. Isso se rompe com o advento do romance moderno, que tem em Émile Zola um de seus representantes, romance no qual o espaço aparece tão entranhado na trama quanto os demais elementos.

A seara onde Geografia e Literatura se encontram atualmente é aquela zona fronteira entre ciência e Arte, que as revisões paradigmáticas formuladas ao longo do século XX garantiram permeabilidade. O que eram limites se tornaram fronteiras, e por isso entramos no século XXI com a possibilidade de levar esse debate adiante. E o duplo movimento, que aproxima Geografia e Literatura é composto por duas viradas que permeiam as ciências e as artes simultaneamente: a virada espacial e a virada cultural. (KAUFMAN apud MARÂNDOLA JÚNIOR; OLIVEIRA, 2009, p. 489).

Mas quais são os pontos de convergência entre os discursos literário e geográfico? Se em um primeiro momento parecem conceitos inconciliáveis, um olhar mais cauteloso constata que a relação entre ambos é o que torna o discurso literário verossímil. Desse modo, a Literatura tem grande valor para o conhecimento do espaço, pois os romances contêm em sua trama a realidade sobre lugares e regiões ao descreverem a paisagem e abordarem os costumes e processos de ordem física. Ao ler os grandes romancistas de uma cidade é possível extrair descrições ricas e detalhadas da paisagem geográfica, bem como do clima, da cidade, do relevo, das pessoas e do cotidiano das sociedades.

O texto literário, a exemplo de *A Ilíada* e *A Odisseia*, de Homero ou *Os Lusíadas*, de Camões, traz em seu bojo símbolos e mitos da cultura ocidental, sendo encarado como registro histórico e geográfico, que comunica sobre lugares e pessoas para a posteridade, constituindo assim repositório de memória.

Outro exemplo é o romance regionalista, que tem no Brasil nomes como João Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão: Veredas*, com todo o poder criativo do autor em uma linguagem peculiar. Obras que contêm “uma riqueza de pormenores e sutilezas quanto à fauna, flora e habitantes do Brasil.” (MARÂNDOLA JÚNIOR; OLIVEIRA, 2009, p. 491).

Ao abordar questões de caráter local e regional, há uma vasta contribuição por parte dessa literatura na construção e afirmação de uma identidade no início do século XX, época em que havia uma necessidade do Brasil se afirmar enquanto nação e por meio da imaginação artística, mundos reais e fictícios assumem contornos que aproximam Literatura e Geografia.

[...] a literatura, ao mesmo tempo, é formada e transforma o chão social, cultural, histórico e geográfico sobre o qual nasceu, e que lhe conforma organicidade e sentido. É formada, pois incorpora problemas de seu tempo e de seu espaço; transforma, pois cria e cimenta identidades locais, regionais e nacionais, impondo-se como representação coletiva que funda práticas e vínculos naturais e sociais. (ARAÚJO, 2002/2003, p. 46).

O romance brasileiro tem sido apontado como elemento formador de uma identidade e de um território por meio de estéticas literárias variadas de autores que estão imersos em uma paisagem tropical, exuberante e árida, com seus rios e planícies, símbolos da identidade nacional.

O texto literário constitui uma trama que entrelaça realidade e ficção. No âmbito individual, a *geograficidade*⁴ entraria em uma escala individual por meio de sentimentos, afetividade e escolhas que fazem parte de uma visão fenomenológica de mundo. Já na escala coletiva estariam as imagens, o imaginário, a cultura, o território e o discurso.

A *geograficidade* traduz-se pelo amor ao solo natal ou ainda na busca por novos ambientes com o homem ligado à Terra em uma relação concreta como modo de sua existência e destino. Tal abordagem, diferente da visão geográfica tradicional, vê a Terra como um texto a decifrar, uma ciência que responde à necessidade de fixar a memória dos lugares que nos cercam.

O espaço é visto então como algo carregado de significado e valor afetivo, como uma matéria que acolhe ou ameaça a liberdade humana. É sempre qualificado por uma situação concreta que afeta o homem. Este sofre a influência do clima, do relevo, do meio vegetal, sendo agenciado pelo ambiente geográfico.

Do plano da geografia, a noção de situação extravasa para os domínios mais variados da experiência do mundo. A ‘situação’ de um homem supõe um ‘espaço’ onde ele se ‘move’; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência. (DARDEL, 2011, p. 14).

⁴ O conceito de *geograficidade* pertence ao geógrafo francês Eric Dardel que, numa abordagem fenomenológica, expressa a essência geográfica do ser-e-estar-no-mundo e aponta para uma relação visceral entre o Homem e a Terra, conceito presente na obra *O Homem e a Terra: Natureza da Realidade Geográfica*, publicado em 1952.

Outro conceito fundamental no pensamento de Dardel (2011, p. 31) é o de paisagem, definida como aquilo que está em torno do homem, como ambiente terrestre, sendo vista não como uma junção de detalhes pitorescos, e sim como um conjunto, um momento vivido, uma ligação interna que une todos os elementos. A paisagem tem sua unidade em torno de uma tonalidade afetiva dominante e traz à tona a totalidade do ser humano, em suas ligações existenciais com a Terra, base e meio de sua realização. “A geografia pode assim exprimir, inscrita no solo e na paisagem, a própria concepção do homem, sua maneira de se encontrar, de se ordenar como ser individual e coletivo.”

A paisagem não é simplesmente um objeto de contemplação, mas a inserção do homem no mundo, base do seu ser social. Esta pressupõe a presença do homem, mesmo onde este está ausente, pois sempre fala de um mundo onde o homem realiza sua experiência, no lugar onde ele está, nos lugares de sua infância, no ambiente que atrai sua presença, nos lugares de seus deslocamentos cotidianos. “A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes.” (DARDEL, 2011, p. 34).

A respeito da noção de “lugar”, tal conceito era tido até os anos de 1990 como a descrição de diferentes assentamentos e regiões da Terra. A partir de então, o conceito de lugar tornou-se um tema importante não só para a Geografia, mas para outras áreas do conhecimento como a antropologia, sociologia, literatura, arquitetura, engenharia e filosofia devido em parte aos estudos do geógrafo americano Edward Relph.

O lugar é tomado como o fenômeno da experiência, defendido como tal pelo movimento chamado “geografia humanista” que surgiu entre as décadas de 70 e 80 do século XX, explicando o lugar a partir de uma criteriosa abordagem fenomenológica desenvolvida por Husserl e Heidegger. Essa abordagem tem como base observações particulares que buscam compreender as maneiras como os seres humanos se relacionam com o mundo.

No âmbito da experiência humana, os momentos são vividos, mas se tornam passado e muitas vezes são esquecidos, ao passo que as experiências de lugar parecem resistir ao tempo. O lugar constitui um microcosmo onde cada um de nós se relaciona com o mundo e o mundo se relaciona com o coletivo.

Para o geógrafo sino-americano Tuan (2013), o lugar é construído a partir da experiência e dos sentidos no envolvimento do corpo com cultura, a história, as relações sociais e a paisagem. O lugar é onde construímos nossa proteção existencial e material, onde guardamos nossas memórias e é importante para a construção identitária, sendo algo indissociável de nossa experiência e existência no mundo.

Lugar é definido como um centro ao qual se atribui valor e onde é possível satisfazer as necessidades biológicas de comer, beber, descansar e procriar. Complementar a esse conceito está a noção de espaço como algo mais abstrato do que lugar, pois carrega a noção de amplitude, liberdade e ameaça, ao passo que lugar remete a estabilidade e segurança, pausa e o espaço é um convite ao movimento.

Nas obras literárias estão registrados mundos intrincados de experiências humanas. A experiência se dá nas diferentes maneiras de conhecer e construir a realidade, seja pelo modo direto, através dos sentidos ou de maneira indireta, com a simbolização.

[...] a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento. (TUAN, 2013, p. 18).

Experienciar envolve aventurar-se no desconhecido onde memória e intuição produzem impactos sensoriais no fluxo da experiência e sentimento e pensamento se aproximam sendo ambos maneiras de conhecer. Quando nossa experiência com o lugar é total, por meio dos sentidos e da mente ativa e reflexiva, esse objeto atinge uma realidade concreta.

O espaço se torna um lugar quando este nos é inteiramente familiar e tem um significado temporal ao nível das experiências pessoais do dia a dia. A familiaridade é uma característica do passado e o lar fornece uma imagem do passado. A afeição duradoura pelo lar é o resultado de experiências íntimas e aconchegantes.

As experiências íntimas jazem enterradas no mais profundo do nosso ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas frequentemente não estamos sequer conscientes delas. Quando, por alguma razão, assomam por um instante à superfície de nossa consciência, evidenciam uma emoção que os atos mais deliberados – as experiências ativamente procuradas – não podem igualar. (TUAN, 2013, p. 167).

Os lugares íntimos podem ficar gravados no mais profundo da memória e quando são lembrados produzem satisfação e até os acontecimentos mais simples podem com o tempo se transformar em um sentimento profundo pelo lugar. O lar é um lugar íntimo e as imagens do passado são evocadas por meio do que pode ser sentido e tocado, onde a memória tece alegrias intensas suscitadas até mesmo pelo contato com um simples objeto familiar.

A cidade natal também é um lugar íntimo. Mesmo sendo simples, desprovida de elegância arquitetônica é o lugar onde o mundo é experienciado em toda a sua riqueza e complexidade da vida cotidiana. Uma cidade quando é antiga, guarda um acervo de fatos que podem inspirar as sucessivas gerações de cidadãos a recriar sua imagem de lugar.

Uma afeição profunda, mesmo que seja inconsciente pode se formar simplesmente pelos aspectos de familiaridade e tranquilidade que um lugar pode transmitir, pela certeza de que ali vai se estar seguro e alimentado e com as lembranças de sons, perfumes e atividades cotidianas.

[...] A cidade ou terra é vista como mãe e nutriz, o lugar é um arquivo de lembranças afetivas e realizações esplêndidas que inspiram o presente; o lugar é permanente e por isso tranquiliza o homem, que vê fraqueza em si mesmo e chance e envolvimento em toda parte. (TUAN, 2013, p. 189).

Uma das funções da arte literária é dar visibilidade às experiências íntimas e entre elas estaria a experiência de lugar, sendo espaço e lugar categorias que se fundem e a espacialidade um constructo a partir das realidades geográfica e literária. Porém, tal espacialidade transcende a própria realidade por ser uma ficção, fruto da criação de um autor que constrói o espaço e o lugar onde existirão seus personagens e se desenvolverá seu enredo. Essa ficção é fruto da visão de mundo desse autor, que varia de época para época.

O que faz as pessoas olharem para o passado é a necessidade de adquirir um sentido do eu e de sua identidade, pois o passado precisa ser tornado acessível por meio de algo que contenha seu registro seja por meio de objetos ou dos livros em uma biblioteca. Objetos que têm o poder de segurar o tempo. As evidências tangíveis do passado são de grande auxílio para a memória e é possível até desenvolver uma paixão por um lugar sem ter tido contato direto com ele, simplesmente por uma história ou um trecho descritivo em um livro.

Tuan (2012) trabalha com os conceitos de Percepção, Atitude, Visão de mundo e Topofilia, sendo Percepção compreendida como a atividade proposital de registrar alguns fenômenos e bloquear outros; Atitude seria uma tomada de posição frente ao mundo, numa postura cultural; Visão de mundo corresponde a um sistema de crenças estruturado, sendo ela parcialmente pessoal e em grande parte social e Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar que é vivido e concreto como experiência pessoal. É importante ressaltar que Yi-Fu Tuan se inspirou no conceito de Topofilia de Gaston Bachelard, que apresenta em sua teoria uma visão fenomenológica do espaço, analisado também pelo viés da experiência.

A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornece informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos, pois:

[...] Os escritores criam personalidades fictícias, eles mesmos são personalidades com opiniões que sobressaem acima do discurso livresco de suas sociedades. As pessoas têm atitudes características para com a vida: a afirmação é pedestre e a aceitamos facilmente. Os escritores, no entanto, têm alcançado sucesso em expressar claramente as diferenças sutis na visão do mundo. De seus escritos aprendemos a reconhecer a singularidade das pessoas. (TUAN, 2012, p. 78).

Os sentimentos que se tem em relação a um lugar se desenvolvem por este ser o lar de alguém e também o lócus de suas reminiscências ou ainda o meio de ganhar a vida e

quando este sentimento se dá de modo positivo, tem-se a topofilia, um laço afetivo de amor e apego ao lugar.

A apreciação da paisagem é uma experiência mais pessoal e duradoura, quando está mesclada com acontecimentos ligados ao humano. A consciência do passado é um elemento importante na relação de afeto por um lugar, seja por meio dos monumentos na paisagem que remetem à história ou ainda pela afeição com o lugar de origem por parte dos povos analfabetos.

O meio ambiente, embora não seja a causa direta do sentimento topofílico, fornece o estímulo sensorial que, no momento em que se torna uma imagem percebida, dá forma às alegrias e tristezas do indivíduo e unem-se ao temperamento individual, ao propósito e às forças culturais de determinada época. O ambiente natural pode produzir a sensação de abrigo como um mundo envolvente que supre as necessidades materiais e espirituais.

Quanto aos sentimentos topofílicos do passado, estes já se encontram perdidos e só podem ser conhecidos hoje por meio da literatura, das obras de arte ou pelos artefatos que perduraram.

[...] Conhecemos o aspecto ideal ou simbólico de uma cidade por meio de fontes literárias e do que conhecemos sobre a religião e a cosmologia das pessoas, refletidas frequentemente, na organização espacial e na arquitetura da cidade. O que as pessoas veem nos seus meios ambientes urbanos, como respondem a eles, não pode ser conhecido diretamente o caso das cidades do passado [...] porque não existem levantamentos, entrevistas nem observações minuciosas. (TUAN, 2012, p. 266).

O diálogo entre espaço, literatura e memória se dá pela espacialidade presente nas narrativas de forma implícita ou explícita. Durante o regionalismo, havia um imperativo de que os romances tivessem como critérios a veracidade e a verossimilhança para assegurar sua legitimidade. Mas para Fuentes (2007), isso pode se tornar um impedimento ao desenvolvimento da literatura, pois no texto literário a primazia é da imaginação, uma vez que a obra literária é quem traz aquilo que não se pode ver pela ciência. Ainda segundo este autor, o valor da literatura não se dá por aquilo que ela reproduz ou repete e sim pelo que ela acrescenta, por meio de seu processo artístico de criação.

Mesmo nos romances regionalistas é possível analisar o espaço além da espacialidade, por meio da investigação do elo entre sociedade e ambiente, buscando uma relação orgânica e visceral com a terra. Para a Geografia Humanista Cultural, movimento conduzido por geógrafos que buscavam uma reaproximação da Geografia com as Humanidades, dialogando diretamente com a Antropologia, Psicologia, História, Filosofia, Religião e Arte a partir da década de 60, o espaço na narrativa deve ser analisado como um

elemento que harmoniza com os demais elementos por meio da interpretação e metaforização dos espaços.

Um dos indícios para tal interpretação encontra-se na própria trajetória do escritor, que busca em sua memória e na sua experiência dados para a construção desse espaço, permeada pela relação que um povo estabelece com o seu lugar.

[...] O espaço não é ‘fora’ da narrativa, portanto, mas de uma força interna, que o configura a partir de dentro. Ou, dito de outra forma: nos romances europeus modernos, o que ocorre depende muito de onde ocorre. Assim, quer saibamos ou não – fazemos tantas coisas, sem saber que as estamos fazendo –, seguindo ‘o que ocorre’ produzimos um mapa mental dos muitos ‘ondes’ dos quais nosso mundo é feito. (MORETTI, 2003, p. 81).

No mundo contemporâneo, apesar de haver constantes hibridismos e deslocamentos, a referência espacial ainda é essencial para a existência humana, uma vez que o lugar onde se está é um dos aspectos constituintes da identidade.

Mais do que um palco para o desenrolar das ações na narrativa, a *geograficidade* contribui de forma significativa para a análise do sentido de uma obra. Pela linguagem ficcional o romance produz diferentes representações do espaço e fala da realidade fundando um mundo novo através da escrita.

Envolvendo o não-dito e o não-visível, esta linguagem está associada tanto à experiência do escritor quanto à memória do leitor. A representação espacial da literatura, portanto, é um processo cultural que envolve vários níveis de interação social, desde a experiência e representação do espaço na ótica do autor até o processo de recepção/leitura, onde outras representações espaciais são produzidas. (MARÂNDOLA JÚNIOR; OLIVEIRA, 2009, p. 503).

A proposta de aproximação desses dois saberes reside justamente na procura de seus pontos de contato, no qual a ficção do texto literário produz personagens que se encontram em um cenário cotidiano que identifica as múltiplas realidades e ajuda a compreender e construir uma identidade dessa enorme e multifacetada nação brasileira.

3.3 O cenário do Nordeste e o romance de 30

O chamado romance de 30 surge no Brasil em meio a um movimento que pretendia superar as contradições da República Velha, o que suscitou uma corrente de esperanças e marcou profundamente a nossa literatura, a qual atingiu um estado adulto e moderno, herança do movimento modernista iniciado em 1922 por meio da estabilização de uma consciência criadora nacional.

Segundo Bosi (2008) as décadas de 30 e 40 trouxeram ensinamentos úteis aos intelectuais brasileiros, dentre eles o fato de que o peso da tradição não se remove ou se abala

com fórmulas mais ou menos anárquicas e sim pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo do qual se faz parte.

Entre 1945/50, *grosso modo*, o panorama literário apresentava, em primeiro plano a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza. (BOSI, 2008, p. 386, grifo do autor).

A paisagem desses romances é bem familiar, o Nordeste decadente, as agruras da classe média no início da urbanização, os conflitos internos da burguesia entre o provinciano e o cosmopolita, todos fontes da prosa de ficção que consagrou Raquel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos como os grandes nomes do romance regionalista.

Os anos de 30/40 vão então ser conhecidos como a “era do romance brasileiro” que, em seu momento histórico, é marcado pelos abalos da crise do café em 1930, a Revolução de 30 e o declínio do Nordeste geraram um estilo ficcional marcado pela rudeza, pela captação direta dos fatos e por uma retomada do naturalismo.

Porém, enquanto o realismo do século XIX configurava-se como científico e impessoal, o romance de 30 traz uma visão crítica das relações sociais marcado pelo socialismo, freudismo e catolicismo existencial, princípios que serviram de chave para decifrar o homem em sociedade e sustentar a trama da prosa regionalista de ficção.

O dado inicial desses autores será a tensão presente entre o escritor e a sociedade, existindo homologias entre a obra e o meio no qual o seu autor está inserido, sendo o romance moderno algo relacionado à totalidade social. A linguagem em seu aspecto construtivo reflete a ciência e a técnica e seu universo de combinações, na qual o homem contemporâneo se insere.

O regionalismo é reflexo do nacionalismo que vai acentuar desde a década de 20 as práticas que visavam ao conhecimento do país com as particularidades de cada região. Na época, o centro do poder era o Rio de Janeiro, de forma que o Norte do país era uma região desconhecida. Os costumes do “Sul” eram tomados como normais e os do Norte eram tidos como estranhos e exóticos.

Os discursos regionalistas surgem na segunda metade do século XIX, à medida que se dava a construção da nação e que a centralização política do Império ia conseguindo se impor sobre a dispersão anterior. Quando a ideia de pátria se impõe, há uma enorme reação que parte de diferentes pontos do país. Este regionalismo se caracterizava, no entanto, pelo seu apego a questões provincianas ou locais, já trazendo a semente do separatismo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 60).

Nesse processo de construção do discurso regionalista surge a narrativa antiquário que registra e perpetua o que estava prestes a ser passado, utilizando o registro dialetal para marcar a diferença entre o homem culto e o homem do campo e aborda ainda elementos do folclore e da cultura popular notadamente rural, fazendo uma descrição fiel do meio.

Pela necessidade de uma reterritorialização é feito um levantamento exaustivo da natureza, bem como da história econômica e social da área, aliado a um esforço para elaborar uma memória social, cultural e artística que serve de base para a instituição do Nordeste enquanto região.

Na construção desse Nordeste é dada uma ênfase à questão da tradição na busca pelas verdadeiras raízes regionais, a fim de encontrar um equilíbrio entre o novo e o antigo, e ainda manter privilégios e lugares sociais ameaçados. A ênfase na tradição reflete o medo de perder a memória individual e coletiva e ver seu mundo se esvaír. Na opção pela tradição de um passado em crise, o discurso regionalista fala da miséria, da paralisia e do privilégio dos grupos ligados ao latifúndio tradicional.

Usar-se-á sobretudo o recurso à memória individual ou coletiva, como aquela que emite a tranquilidade de uma realidade sem rupturas, de um discurso que opera por analogias, assegurando a sobrevivência de um passado que se vê condenado pela história. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 90).

A identidade regional se firma pela costura entre a memória e a tradição na busca por uma origem que liga os homens do presente a um passado e atribuem um sentido à existência cada vez mais sem significado na sociedade moderna. Tradição buscada em um passado rural e pré-capitalista em um padrão patriarcal de sociedade, quando não escravista.

A verdade da terra se encontra na idealização do popular, na produção artesanal e no folclore que é considerado um elemento decisivo na defesa da autenticidade da região como contraponto ao fluxo cultural cosmopolita das grandes capitais.

Seria ele uma constelação de elementos pré-lógicos que preexistiam a toda cultura no seu esforço de afirmação conceitual. O folclore seria o repositório de um inconsciente regional recalcado, uma estrutura ancestral, permitindo o conhecimento espectral de nossa cultura regional. O folclore seria expressão da mentalidade popular, e esta, por sua vez, da mentalidade regional. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 91-92).

O folclore contém uma função disciplinadora de educação e formação de uma sensibilidade por meio da perpetuação de hábitos, costumes e concepções. É um elo entre passado e presente que ressoa antigas maneiras de ver, dizer, agir, sentir.

O trabalho com a memória se faz presente na construção da prosa regionalista, uma vez que esta é a única garantia contra a morte e a finitude pela organização das lembranças de modo artístico para pensar a própria identidade por meio da reminiscência e do reconhecimento.

A produção do romance de 30 tem na memória sua principal matéria e a narrativa constitui uma manifestação cultural, popular e tradicional, ameaçada pelo mundo moderno tendo “a memória como único lugar de vida para este homem moderno dilacerado entre

máquinas, a narrativa como o lugar de reencontro do homem consigo mesmo, de um espaço com sua identidade ameaçada.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 95).

A memória deste espaço inspira a criação de um futuro melhor e traz um lugar regional que é feito para permanecer no tempo, com o registro de monumentos, paisagens, tipos humanos, símbolos e imagens. Espaço marcado pela solidez da casa-grande de pedra, pela tranquilidade e vagarosidade do balançar na rede, do ritmo lento dos dias da vida no campo.

O espaço é o repositório da memória que guarda as marcas do tempo, é a dimensão conservadora da vida que protege o homem dessa sensação de vertigem pela efemeridade das coisas onde tudo se desmancha.

Mesmo construindo romances bem diferentes, os autores regionalistas têm em comum o fato de serem construtores de um Nordeste centrado na memória em busca do passado enquanto dimensão temporal, vendo-o como algo melhor que o presente e como uma promessa de futuro. Daí o surgimento da utopia de que a técnica e a arte se aliem, unindo progresso e tradição para que esta ande de mãos dadas com a modernidade.

O substrato dessas narrativas vinha das tradições das casas-grandes e senzalas, das igrejas, dos sobrados e dos contatos afetivos de brancos com negros e índios. O trabalho do romancista seria “a extensão ou ampliação de uma memória ou de uma experiência pessoal, bem como da memória e experiência de um dado grupo e de um dado espaço.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 109).

A sociedade patriarcal é tomada como exemplo de sociabilidade, uma vez que nela os conflitos seriam “superados” pelo fato das relações de poder basearem-se nas relações entre pessoas e não entre classes, grupos e instituições sociais. Um exemplo disso é o latifúndio patriarcal que é um empreendimento econômico, mas também é uma organização social e cultural sob o comando da “aristocracia branca”, mas com participação decisiva dos negros.

O romance de 30 não somente representa o Nordeste como também participa de sua instituição enquanto região. A prosa regional ganha status de literatura nacional mediante a emergência da análise sociológica do homem brasileiro e passa a ser vista como destinada a desvendar a essência do Brasil real ao abordar o povo mestiço, pobre, inculto e primitivo.

O próprio surgimento do que passa a ser chamado de ‘romance de trinta’ ter-se-ia dado pela identificação completa dos autores com sua paisagem, com seu meio, passando a senti-lo, a vê-lo, a dizê-lo como nunca se fizera antes. Para Paulo Cavalcanti, esse romance expressava uma realidade coletiva, fiel às tendências de um povo e às características de uma região, relacionando as lembranças dos autores ao que havia de mais essencial na estrutura da sociedade. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 124).

O romance de 30 é, portanto, a expressão do espaço o qual foi produzido no encontro das paisagens, costumes e paixões de um Nordeste que é parte da nação brasileira, espaço telúrico que deveria ser recriado na memória e recuperado por meio da criação literária.

Uma preocupação desse romance era conhecer os diversos tipos humanos que compunham a nação e isso se fez por meio da elaboração de personagens simbólicas, tipos fixos que nunca negam seu modo de ser, pensar e agir regional, mesmo diante das adversidades.

O homem do interior deixa de ser visto como um ser exótico, pitoresco, que não se encaixava nos padrões emanados das cidades, e passa a ser abordado na sua constituição sociológica e psicológica, denotando o seu pertencimento a um todo social e não mais um ser estranho, apartado da realidade da civilização. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 127).

Esses personagens constituem as identidades típicas do regional. São exemplos com os quais o leitor se identifica com seus comportamentos, valores e formas de pensar. Para que esse personagem seja crível, o mesmo deve viver experiências e práticas sociais que o leitor possa reconhecer. Mesmo surgindo de um olhar moderno, o romance regionalista tem uma essência nostálgica, com um ambiente onde tudo era claro, fixo e estável com cada hierarquia no seu lugar.

Outra marca desse regionalismo é o trabalho com a linguagem que se manifesta como lugar da autenticidade pelo registro da oralidade e do dialeto regional, uma vez que estudar esse dialeto significa uma volta ao passado, à memória de uma sociedade onde cada expressão nasceu.

A sociedade é valorizada em seu aspecto hierárquico em que cada um ocupa o “devido lugar” e as desigualdades são silenciadas pelo paternalismo e por meio das relações diretas e pessoais, atravessadas mais pelo sentimento do que pela racionalidade. Exemplo disso é o autor branco que foi educado e amamentado pela mãe negra e quando adulto se solidariza e ajuda os que são inferiores a ele desde que estes o respeitem e permaneçam no seu “devido lugar”. Ou ainda na figura do coronel, que dava ordens de cima do seu cavalo, mas era visto pelo povo como alguém justo e paternal.

O coronelismo é tema constante na literatura regionalista marcado pela ambiguidade de um homem que é ao mesmo tempo covarde, violento, mesquinho e paternal, protetor dos mais fracos que mantêm a ordem e promove o progresso econômico e social. Ele

[...] Surge da própria necessidade de compromisso e conciliação com os grupos urbanos emergentes, bem como com novos grupos econômicos rurais e com a manipulação política de um eleitorado bastante ampliado com o advento da República. Nasce o Coronelismo da acomodação do poder privado com o fortalecimento progressivo do poder público. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 147).

O coronel corresponde a um resto de passado que teima em viver sendo alguém imune às transformações sociais e históricas. Um poder a cavalo que olha de cima para o caminhante de um lugar de superioridade e resume a hierarquia da sociedade agrária. É a figura de onde vinha proteção ou agressão e que até hoje impregna o imaginário político da região num Nordeste que só parece fazer sentido se houver coronéis.

O Nordeste é ainda, a região das oligarquias e conserva por muito mais tempo os mecanismos tradicionais de poder e dominação, como a persistência do “voto de cabresto” e de eleições controladas pelos coronéis.

Visto como palco das crenças primitivas que se opõem ao racionalismo da sociedade moderna, na região Nordeste a natureza e a sociedade comportam o místico e a sacralidade, produtos das diversas influências religiosas desde o catolicismo português até o animismo e fetichismo negro e indígena.

Nesse sentido, a construção do Nordeste se dá também por meio de produtos da imaginação a que se atribuem realidade quando são vistos, escutados, contados e lidos de modo que se fixam, se repetem e criam raízes impondo-se como verdade consistente. Textos e personagens que se tornam arquetípicos e mitológicos, se encarnam em práticas e instituições sociais.

O mito não está, no entanto, obrigatoriamente contra a história. Ele tanto pode ser usado para remeter a um passado que se quer manter vivo, tornando o presente continuidade de um dado passado que se constrói, como foi o caso dos mitos tecidos pelos tradicionalistas, como pode ser usado para valorizar uma descontinuidade entre o presente e o passado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 218).

A mitologia do Nordeste, instituída por uma produção tradicionalista, será concretizada no discurso de intelectuais tanto de esquerda como aos ligados aos setores burgueses da sociedade passando por um tratamento acadêmico ou artístico. Nesse tipo de narrativa utilizam-se informações históricas para dar verossimilhança ao que está sendo narrado. Logo, pode-se ler a sociedade sempre que se quiser, independente do tempo em que se vive, por meio de uma ressignificação do passado pelo viés do presente.

É uma região onde o que imperava eram as decisões dos coronéis, restando aos desventurados da sorte trabalhar na roça, cuidar do gado e gerar filhos. Realidade essa que se mistura à ficção romanesca em que as lembranças são cobertas por episódios de romance. Nordeste de homens submissos a Deus, à natureza, ao patrão e ao governo.

Os romances regionalistas são narrativas que construíram um dado universo e uma memória que continuam funcionando em nós leitores até os dias de hoje. É possível, ao analisar o romance de 30, promover um rompimento com o círculo dos “principais” autores que acabam se confundindo com os “melhores” autores ao olhar para escritores cuja obra,

apesar de não constar no cânone da literatura regionalista brasileira, representa um esforço significativo pelas letras do seu tempo.

Resta perguntar: que obras deveriam fazer parte do cânone do romance de 30? Aquelas que se sobressaem nos aspectos estéticos, quando comparadas às grandes obras da literatura ocidental, ou aquelas que marcaram a vida literária do seu tempo?

A ênfase nos autores canônicos acaba produzindo uma história literária de cunho repetitivo, sendo que é impossível determinar se um romance vale ou não à pena ser lido antes que se o faça, só porque isto foi determinado pela crítica.

Os anos 30 são marcados, segundo Bueno (2015) pelo romance social, de cunho neonaturalista que se propõe a representar os aspectos da sociedade brasileira por meio das narrativas. Nesse período, vai-se constituir um novo protagonista no romance brasileiro, uma vez que o pobre será incorporado à ficção, como um elemento folclórico que se distancia do narrador inclusive pela linguagem, bem mais próxima da fala. Esta língua é reinventada no contato com uma tradição intelectual.

[...] o pobre, o sertanejo, o menino, o violeiro, o jagunço não se diminuem em seu alheamento do mundo da intelectualidade. É bem o contrário disso. Sua estatura é aumentada, pois é de sua possível ligação com o cosmo, por via da terra, que pode surgir a grandeza. O escritor, o artista, por sua vez, não é visto como intelectual, pura e simplesmente. Mais do que isso, é alguém que, não totalmente engolido pelo discurso da lógica, é capaz de compreender outros discursos e plasmá-los na forma híbrida de conhecimento e intuição que é a obra de arte. (BUENO, 2015, p. 25).

O romance de 30 constitui um passo decisivo na tradição literária brasileira, com efeitos presentes em nossa cultura até os dias de hoje, uma vez que este traz em seu bojo aspectos documentais através de fatos, costumes, tipos e panoramas, registrados como na fotografia, no momento em que o Nordeste ia tomando forma na consciência literária nacional.

Em meio a um cenário que poderia propor a chegada do desenvolvimento ao país, à época do governo de Getúlio Vargas, o que predomina no romance de 30 é a figura do fracassado de um amor, de uma terra, de uma luta social, de um projeto, de um ser, por meio de personagens que, apesar de serem capacitados para conquistar e vencer na vida, se veem vencidos por forças que vão além da sua capacidade física e intelectual definindo uma visão de nacionalidade na década de 30.

[...] Trata-se antes da manifestação daquela avaliação negativa do presente, daquela impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja – enfim, é uma manifestação do que se está chamando aqui de espírito pós-utópico. A utopia está, então, adiada, mas não de todo afastada. Só será possível pensar qualquer utopia depois de mergulhar o mais profundamente possível nos problemas do presente. Esquadrinhar palmo a palmo as misérias do país: eis o que toma a peito fazer o romance de 30. (BUENO, 2015, p. 77).

No romance regionalista houve uma forte consciência do atraso do país e a reprodução documental de alguma injustiça que contribuía para esse atraso e se incorporava nas personagens, sendo que cada romancista mergulhava em um aspecto que era parte de sua própria realidade, havendo uma grande quantidade de romances produzidos no período, muitos dos quais não se têm conhecimento por não serem julgados dignos de compor o cânone.

Ao invés de uma visão totalizante do Brasil tem-se a visão de um país que precisa ser conhecido em suas particularidades e realidades locais, retratando os aspectos cotidianos da vida no interior.

Nos romances havia a representação de uma estrutura social cruel, baseada na exploração, em que surge a figura do “futuro senhor de engenho”, personagem que ia para a cidade grande, normalmente o Rio de Janeiro, para se educar e voltava à terra natal na esperança de trazer o progresso e a modernização, mas se deparava com certo determinismo, pois mesmo com a inteligência e prosperidade do homem civilizado, havia barreiras intransponíveis, alimentadas pela ignorância da plebe, impossibilitando a prática da mudança.

O Rio de Janeiro, a então capital do país, exibia um ambiente urbano e era o lugar onde se vivia mais intensamente, por ser o espaço em que o Brasil mais se aproximava da Europa, lugar dos anseios luxuosos da elite brasileira.

Desse modo, os filhos da aristocracia açucareira em decadência carregam a experiência de uma geração, pois suas personagens já se desligaram há muito da vida rural e não conseguem se integrar completamente à vida urbana. Todo esse “desencanto”, “desencontro” ou “desconcerto” é registrado pelo olhar romântico de um narrador. O culto ao passado se apresenta como uma espécie de solução e o romance de 30 é marcado pelo tradicionalismo, com uma visão permeada pelo catolicismo ancestral e pela cultura popular.

Narrativas marcadas também por uma cisão entre campo e cidade, entre o arcaico e o moderno. Tal mistura dá origem a um novo tipo de engenho, com um proprietário que quer ver os resultados práticos de uma linha de produção ao modo capitalista, mas que é um grande que olha com carinho para os pequenos, os quais usufruem de sua benevolência, mascarando a dominação e a exploração.

A tendência de recuperar simbolicamente as velhas tradições rurais reflete o desejo de restaurar certas estruturas do passado recusando assim transformações sociais, em um contexto no qual a estagnação e os arcaísmos na vida do campo levaram para lá o presente do Brasil.

[...] Há, é evidente, uma nostalgia sem fim no mundo harmônico que já morreu e o desejo de pintá-lo com as melhores cores. Noutras palavras, admitem-se os

problemas, mostram-se as compensações para os prejudicados, não se toca nas estruturas sociais e foge-se do conflito. Mas, de uma forma ou de outra, as contradições aparecem, mais escamoteadas no passado, mais evidentes no presente, e conferem aos personagens pobres uma existência concreta na ficção brasileira. Se não são os protagonistas [...] estão muito longe de serem meros figurantes e sua existência é um dos fatores a determinar o andamento do romance. (BUENO, 2015, p. 148).

Os aspectos arcaicos da vida brasileira ainda se faziam presentes no país em pleno século XX, mas de certo modo esse arcaísmo era apontado como algo negativo que deveria ser superado para que houvesse uma total integração com a chamada vida moderna, ou seja, um presente espremido entre a glória do passado e um futuro decadente.

No romance regionalista, privilegia-se o tom pessoal por meio do peso da memória na estruturação das narrativas, através de um narrador que abre mão de uma posição de inferioridade e se mistura às personagens mais pobres renovando sua língua. Romances que conclamam a elite brasileira a fincar os pés na terra e conhecer o seu país ao invés de querer se refugiar em Paris. Revelação da particularidade de algum lugar do Brasil por meio de uma ficção mergulhada no realismo e com a matéria-prima da memória.

Mediante o que foi exposto até o presente momento, a saber, os aspectos teóricos concernentes à memória e seus desdobramentos, bem como as relações entre memória e literatura e ainda seus pontos de contato com a paisagem e feita a periodização literária a respeito do romance regionalista, seguiremos com a análise do tecer da memória no romance *Por Onde Deus Não Andou*, primeiramente apresentando o escritor maranhense Godofredo Viana para então analisar os elementos relativos à memória que se fazem presentes na obra em questão.

4 O TECER DA MEMÓRIA EM *POR ONDE DEUS NÃO ANDOU*

4.1 Godofredo Viana no cenário maranhense

Godofredo Mendes Viana (1878-1944) nasceu em Codó e faleceu no Rio de Janeiro. Formado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Bahia, atuou na área como promotor e juiz substituto em Alcântara (MA), além de lecionar na antiga Faculdade de Direito do Maranhão e produziu diversas obras no ramo do Direito como *No país do direito* (1914).

Foi um dos doze membros fundadores da Academia Maranhense de Letras (1908), pertenceu à Oficina dos Novos⁵, ocupando a cadeira de número 17, patroneada pelo também codoense, Almeida Oliveira. Governou o Maranhão de 1923 a 1926 e em seguida exerceu o cargo de Senador da República por diversas legislaturas.

Mas, além das funções públicas e da carreira como jurista, Godofredo Viana se revelou como romancista e poeta, tendo produzido as seguintes obras: *Terra de Ouro* (1935); *Ocasão de Pecar* (1939) e *Por Onde Deus Não Andou* (1946), de publicação póstuma. Deixou ainda um livro de poesias inédito, *Versos de outrora*. Segundo Jomar Moraes, no início da edição de 2008, pela Academia Maranhense de Letras (AML):

[...] só na última fase da ilustre existência se veio saber que, no jurista, no político, morava um romancista dos melhores do país. Do mesmo modo, só depois da sua morte, os menos próximos dele tiveram notícia de um poeta que versejava por exercício nas horas vagas, mas dedicava-se à poesia com a necessidade interior de se prender a uma elevada ideia da vida e a um afetivo sentido das coisas criadas. [...]. (MORAES apud VIANA, 2008, p. 16-17).

O romance *Por onde Deus não andou* foi publicado em 1946 e tem como protagonista o engenheiro Alberto, que volta a Codó (sua cidade natal) depois de ter passado vários anos no Rio de Janeiro com o objetivo de construir uma máquina para extrair as amêndoas do coco babaçu, existentes em grande quantidade na região, pois acreditava que assim traria àquela cidade o desenvolvimento econômico e social.

Projeto que se revela impossível ao longo da narrativa, uma vez que o coco só poderia ser quebrado, sem o desperdício do fruto, com o golpe certo do machado, utensílio utilizado desde a chegada dos europeus ao Maranhão, no século XVII.

Ao chegar à fazenda de propriedade de sua família, Alberto fica impressionado com os cuidados que tiveram quanto à conservação da casa grande. Logo descobre, por meio do encarregado da fazenda, que o casal responsável pela proteção do lugar eram Inácia e

⁵ A Oficina dos Novos, inaugurada a 28 de julho de 1900, possuía estrutura similar às academias de Letras. Seus membros se denominavam “Operários” e a instituição tinha inicialmente vinte cadeiras, sendo Gonçalves Dias o Patrono Geral da instituição (ENCICLOPÉDIA..., 2000).

Amândio. Ele, vaqueiro, homem rude, atirador impecável, capaz de acertar um beija-flor voando; ela, mulata de cabelos ondulados e corpo escultural recendente a baunilha. Com esses atrativos, o engenheiro se sente cada vez mais atraído pela beleza de Inácia, até o ponto de conquistá-la. O romance entre os dois evolui para um relacionamento mais frequente e intenso, embora os dois saibam da ameaça de um possível infortúnio, já que há um companheiro e a relação dos dois pode se desestabilizar.

O envolvimento de Inácia e Alberto se torna mais estável e quando o vaqueiro viaja ao Piauí para tratar de assuntos particulares, os dois amantes, sós na fazenda, vivem um relacionamento mais íntimo. Ao retornar de sua viagem e descobrir a traição, Amândio conversa com Inácia e deixa claro que se ela fosse sua mulher, daria um tiro nela e outro em Alberto, mas como haviam concordado que, se um se aborrecesse do outro, se separariam sem barulho, o vaqueiro decide ir embora daquela fazenda. Inácia é alçada à categoria de dona da casa e passa a viver o seu relacionamento com Alberto às claras, uma vez que seu compromisso com Amândio já não mais existia.

Tudo parece crer que Alberto e Inácia ficariam juntos, ainda que fosse necessário que ela se mudasse com ele para a capital do país, o Rio de Janeiro. Essa harmonia, no entanto, é interrompida semanas depois, quando o engenheiro precisa viajar de Codó para São Luís. Sozinha, sem a presença de Alberto, a mulata volta para Amândio. Deixa para trás a fazenda e os amigos do lugar.

Por Onde Deus Não Andou constitui uma obra romanesca muito importante no cenário da literatura maranhense, embora pouco conhecida pelo público, bem como o seu autor. Trata-se de um romance regional, que acabou não sendo reconhecido como tal pelos críticos formadores do cânone regionalista, por uma questão de anacronismo e por ser uma publicação póstuma.

O romance é ambientado em Codó, terra natal do autor, que embora tendo vivido lá por pouco tempo demonstra nas páginas da narrativa um profundo conhecimento do lugar, além da Região dos Cocais, por meio do registro da relevância do coco babaçu, importante item da vida econômica e da sobrevivência da região que ocupa o centro do romance, bem como o registro das lendas e elementos do folclore, dos costumes e tradições, além dos aspectos da paisagem atravessada pelo rio Itapecuru e da exuberante mata dos Cocais.

Todas essas questões são alvo da análise da presente pesquisa, cujos elementos entrelaçam-se à memória do povo maranhense, mais especificamente da Região dos Cocais, na cidade de Codó no início do século XX. Memória que enreda passado, presente e futuro, fruto das reminiscências de um autor da terra, mas que é atravessada pela memória coletiva da

região e serve de alicerce para a construção de uma identidade. De modo que, pela tessitura do texto literário de cunho regional, a memória se alinhava na mistura de realidade e ficção, fornecendo ao leitor um repositório daquilo que já foi, mas que persiste em perdurar pelo escrito que permanece.

4.2 O coco babaçu

O coco babaçu é um elemento que possui caráter central no enredo da obra em questão. Sendo a memória um fenômeno diretamente ligado à vida social, por meio da linguagem escrita é possível armazenar conteúdos que podem ser comunicados através do tempo e do espaço. O romance *Por Onde Deus Não Andou* traz em seu bojo uma memória coletiva, que, segundo Le Goff (2013), funciona como registro de uma comunidade que viveu e construiu sua memória por meio da tradição, fator que assegura a sobrevivência étnica da espécie humana. Essa memória está ligada a como o babaçu se faz presente na vida dos moradores da cidade de Codó⁶ do início do século XX enquanto cultura, modo de subsistência, nos utensílios e meios de moradia que fazem parte da identidade daquela gente.

O romance expressa uma realidade fiel às características de uma região que relaciona lembranças do escritor no que havia de mais essencial na sociedade. O autor revela um conhecimento profundo da realidade da região dos Cocais e retrata como a cultura do babaçu permeia todo o modo de vida daquela gente, não só no âmbito econômico, mas também no aspecto social e cultural.

Protagonista do romance, o engenheiro Alberto volta a Codó, depois de morar muitos anos no Rio de Janeiro, a mando da empresa da qual era sócio, a fim de estudar a questão do babaçu. Ao ser questionado pelo Coronel Antônio Brito, quando estavam a bordo do vapor Barão de Grajaú, o motivo de sua viagem à terra natal, Alberto afirma que o motivo é de cunho capitalista e não sentimental.

- Coronel, eu não vim até aqui por motivos sentimentais. Engenheiro civil, sócio de uma grande empresa do Rio, os meus negócios não me permitiriam tão grata satisfação aos meus desejos de rever o meu antigo lar. Venho estudar esta questão de coco babaçu, que está fazendo tanto barulho. [...]. (VIANA, 2008, p. 32).

⁶ A cidade de Codó, no Maranhão, situa-se a 300 km de São Luís e é considerada como a mais importante na microrregião do Vale do Itapecuru. Seu marco inicial foi a construção de um depósito de taipa coberto de palha às margens do rio Itapecuru, propriedade de seu primeiro colonizador, o Comendador José Luís Nicolau Henrique, conhecido como “Pau Real”, que lá chegou no ano de 1820 e vendia madeiras e outros produtos como aves e peles de animais selvagens. Denominada inicialmente Povoado Urubu, Codó foi elevada à categoria de Vila em 1833 e cidade em 1896. A cidade situa-se na chamada Região dos Cocais, assim denominada em virtude de a vegetação predominante se constituir das palmeiras que produzem o coco babaçu (ENCICLOPÉDIA..., 2000).

Segundo a Enciclopédia do Maranhão, a economia maranhense teve até a década de 30 seu principal suporte econômico na cultura do algodão, mas com o declínio do parque têxtil por causa da queda nas exportações para o mercado internacional (ENCICLOPÉDIA..., 2000), o Maranhão passou então por um período de estagnação econômica, com sinais de reabilitação somente quando o babaçu assumiu uma importância como produto de exportação, sendo este abundante na bacia do Itapecuru. Isso se deu, de acordo com Machado (1999) no período da I Guerra Mundial, o que permitiu um reequilíbrio nas finanças do Estado, comprometidas pela obtenção de vários empréstimos para sanar as dívidas oriundas da crise econômica.

Nesse contexto, a memória assume um caráter veritativo por se propor a registrar o passado fielmente, diferindo assim da imaginação. No romance em questão, se faz presente uma memória coletiva, que atravessa a memória do autor transmutado em um narrador e que se desenha no pensamento das personagens. Nesse caso, uma memória ligada à questão da importância do coco babaçu para o desenvolvimento econômico da região.

O babaçu naquele período era visto como a solução para a situação econômica do Estado, trazendo a esperança do desenvolvimento e riqueza para a região por meio de sua industrialização. Há na obra também o registro de uma crença a respeito do babaçu de que este nascia em qualquer lugar, que vem à tona na fala de Alberto, quando o engenheiro explica ao Coronel Brito porque tinha tanto interesse em estudar a questão do coco.

- Com o maior prazer. Pois é, como ia dizendo ao meu ilustre amigo. A nomeada do babaçu chegou até a Companhia de que faço parte. Revistas, jornais, ocupavam-se largamente do assunto. O babaçu viria resolver a fome de óleo que tortura o mundo. E o Maranhão era o centro principal do produto. Dizia-se que dois terços do território do Estado eram cobertos pela palmeira. Chegava-se mesmo a narrar anedotas extraordinárias. Num lugar onde jamais existira a palmeira, roçado e tocado fogo, a primeira manifestação de vida que surgia do incêndio era o caule liso e polido da pindoba. Contava-se mais: um homem soca o terreno para edificação da sua casa. Levanta o teto. Entretece de palha as paredes divisórias. E uma bela manhã, ao acordar, do alto da rede, vê, apontando do chão batido, uma haste verdezinha que o espreita, como uma esmeralda que tivesse vida. É o babaçu. Dir-se-ia que toda a terra maranhense é formada com as sementes do coco, prestes a brotar, a produzir aqui e ali, excetuando o mar... (VIANA, 2008, p. 33).

Os mitos, portanto, surgem daquilo que um grupo cria como esquemas coerentes de narração e interpretação dos fatos, gerando uma versão consagrada para os acontecimentos. Havia a crença de que o babaçu nascia em qualquer lugar e que as palmeiras tomavam conta das matas na Região dos Cocais. Trabalho de uma memória coletiva que ganha corpo na sociedade, esfera maior das tradições.

Ao registrar o mito, o escritor local possibilita que o grupo se aproprie desse passado por meio do registro escrito. Porém, o mito é logo desfeito pela fala do Coronel, ao revelar

que na verdade o grande culpado pelo aparecimento do babaçu era a cotia, que roía o coco, mas preservava a amêndoa.

Desse modo, o leitor acaba descobrindo o mistério e na fala do Coronel fica claro que o babaçu fazia parte do seu dia a dia, pois havia crescido junto a ele e esperava morrer junto dele. Sabia que o babaçu era o que engordava seus animais, cobria as senzalas (setor da fazenda que abrigava os escravos) e gerava objetos do cotidiano, mas só agora despertava para a possibilidade de ser o babaçu uma fonte de riqueza para o Maranhão.

- Evidentemente há exageros nessa questão do coco. Não é verdade o que se propala que em dezenas e dezenas de léguas, nas florestas de pindoba, seja impossível andar-se a cavalo, porque uma camada de mais de meio metro de altura tolhe a marcha do animal. O fato de nascer o babaçu em lugares onde não há palmeiras em derredor, explica-se perfeitamente. As cotias e outros roedores levam o coco para pontos afastados, comendo-lhe o casco e o entrecasco, mas deixam intacta a amêndoa. Vem o inverno. O terreno é revolvido pelos aguaceiros. O coco fica enterrado. Passa por cima dele o fogo do roçado. A atividade da amêndoa desperta e, mal caem as primeiras chuvas, brota a palmeira. Conheço muito o babaçu, meu caro amigo. Nasci junto dele, criei-me junto dele e junto dele espero morrer. Nunca suspeitei de sua valia, senão pelo palmito suculento que fazia engordar os meus animais de sela, ou pela palha verde e amarela que cobre as senzalas, que se entretece nas esteiras, nos abanos e nos cofos. Agora, porém, penso que é fato uma grande riqueza para o nosso Estado. (VIANA, 2008, p. 39).

No âmbito do romance regionalista, havia uma perfeita integração entre autor e o seu meio e ainda era feito o levantamento da história econômica e social daquela área para a construção de uma memória social, cultural e artística da região. A questão do babaçu assume um caráter central na narrativa por conduzir a ação das personagens em todo o enredo. É, pois, o motivo da viagem de Alberto que o faz permanecer em sua fazenda, onde conhece a bela Inácia, cujo amor entre eles gera conflito na narrativa.

As palmeiras de babaçu adornam a paisagem do romance e são descritas com uma linguagem poética e metafórica. Uma vez que trazem consigo a beleza e exuberância da mata dos Cocais que, apesar de se situar numa região com altas temperaturas, não tem o aspecto seco da caatinga e sim um colorido e um verde próprios da região.

Segundo Viana (2008, p. 38) “Efetivamente, era um belo grupo de palmeiras babaçu. Grandes cachos pendiam, amadurecidos. Os cocos, unidos uns aos outros, escuros e pontudos como seios de virgens caboclas, dependuravam-se da base da coma de pindoba, ao longo do caule.”

Deveras interessado em investigar tudo acerca do babaçu, o protagonista conversa com os moradores a respeito do coco e fica claro que aquela cultura fazia parte da vida de todos, pois o babaçu era como uma providência viva, porque dele tudo se aproveitava.

- Para que lhes serve a vocês, o babaçu? – Ah! Seu douto! O coco é nossa providência viva! Vossurria tá vendo essas casas de paia amarela, onde chuva num entra, nem só, nem nada? É cum a parmeira qui nós cobre ela... Vossurria tá vendo

esse cavalo gordo que vossuria amontou? Quem abriu esse rego nas ancas dele foi o parmito do coco. O miolo do coco, socado no pirão com farinha seca, é sustância, sô doutu. Arressuscita os morto. O leite de coco é mio que o leite di vaca.

E, entusiasmado:

- Quem dá pra nois o abano pra cendê os fugareiro? Quem dá as esteira pra nós se deitá? Quem dá pra nós o cofo, forrado com foia de paneio, pra botá a farinha d'água, marelinha, cheirosa? Quem é que alimenta as brasa, entre as três pedra, da panela de feijão? Quem nos dá os palito prus dente? O coco, seu doto é cumo o boi. Tudo dele se aproveita. Inté os bicho... A gente enfia num talo de pindoba os bicho nascido no coco, branquinho cumo argodão, passa de leve na labareda e eles cumeça a pingá gurdura. A gente pega, mistura eles cum farinha... Ah, seu doto! Qui bom! Inté dá na sustância... (VIANA, 2008, p. 86).

Segundo Machado (1999), a palmeira do babaçu é quase toda aproveitável e de grande utilidade: suas folhas e talos são usados para cobrir as casas; o coco fornece óleo usado no preparo de alimentos, sendo que este possui ainda alto valor industrial como combustível e seu palmito, de excelente sabor, é usado na alimentação.

Na narrativa, a palha do coco cobria as casas e protegia os moradores da chuva, o palmito do coco servia de alimento para os cavalos e o leite era para eles mais gostoso do que o de vaca. Estava presente também nos objetos utilizados no dia a dia: no abano para aumentar a chama do fogareiro, na esteira para deitar, no cofo⁷ de guardar farinha, servia de carvão para cozinhar, palito para os dentes e até o bicho que dá no coco, conhecido como gongo, é fonte de alimento e gordura.

Assim, há o registro de uma memória ligada aos costumes e à vida do homem do campo e de acordo com Pollak (1992) há no pensamento coletivo elementos irredutíveis que passam a fazer parte da própria essência da pessoa.

O engenheiro pede então a Amândio que o leve para conhecer os trabalhadores e o fazer artesanal da quebra do coco, uma vez que seu objetivo enquanto sócio da empresa do Rio era construir uma máquina que automatizasse o processo. Nesse trecho, aliado à descrição do processo de quebra do coco, observa-se um detalhamento de características do aspecto físico daquelas pessoas, como: tipos de vestimenta, repartição de tarefas, enfim, uma verdadeira fotografia dessa atividade explicitando a vida sofrida dos quebradores de coco.

As vestimentas bem simples, o cabeção, que remete à época da escravidão, o algodãozinho, produzido pela fábrica de tecidos e destinado aos mais pobres. Os homens nus da cintura para cima, lembrando as pinturas de Debret sobre o trabalho escravo, como memória de uma cidade que lutou pela Abolição, mas cujas marcas do período escravocrata ainda permanecem.

⁷ O cofo é um artefato feito de palha trançada que tem o cesto bojudo e a boca estreita, muito utilizado na cultura maranhense, seja pelos pescadores para armazenar e transportar os peixes, ou pelos homens do campo para guardar e transportar alimentos.

Eram ao todo, umas quinze pessoas. Homens, mulheres e crianças entre sete e oito anos. As mulheres, de cabeção e saia de algodãozinho. Os homens nus da cintura pra cima; alguns com a camisa amarrada ao pescoço. Os machinhos, despidos; as meninas, com uma camisola de pano de algodão.

[...] A Joana, então, para dar o exemplo, sentou-se de novo, segurou com os pés nus o machado, apertou um coco, pô-lo sobre o gume do aço bem amolado e com a maceta... zás!... deu-lhe um golpe seco, rápido, que dividiu a noz em duas partes iguais. Imediatamente o filhinho, ao lado esgaravatou os alvéolos e tirou uma, duas, três e quatro amêndoas, que jogou para o monte a seu cargo.

Todos os outros imitaram a Joana. Os montes de coco minguaram, do mesmo passo que cresciam, subiam os das amêndoas. (VIANA, 2008, p. 90).

A quebra do coco encontra-se no nível que Candau (2016) denomina protomemória, uma vez que se trata de uma aprendizagem primária e um senso prático que não exige questionamentos e é onde o indivíduo constrói seus saberes e experiências mais resistentes que são compartilhados pelos membros da sociedade.

Nesse nível são compartilhadas as mesmas gestualidades e modos de fazer em grupo, comportamentos ritualizados, assimilados sem que os indivíduos se deem conta disso, mas definem suas identidades, porque modelam sua maneira de estar no mundo.

O “fazer automático” diário, do trabalho daquelas pessoas assume caráter de tradição, uma vez que obedece a uma sequência: primeiro era preciso segurar o machado com os pés e colocar o coco sobre ele e com o golpe partir a casca para que as crianças, em seguida, retirassem as amêndoas. Tudo feito em silêncio e repetidamente, como um ritual que, registrado na memória das crianças, deveria ser repetido para ser assimilado.

A memória resulta da transmissão de saberes e fazeres, comportamentos e gestos que fundam as representações de uma memória coletiva e por meio dessa transmissão ocorrem a educação e a socialização, fazendo parte do modo como uma sociedade se reproduz. Saber que envolve a memorização e o domínio de certa habilidade técnica e se inscreve no próprio corpo dos indivíduos.

A memória se encontra naquilo que sobrou do passado e se concretiza no calor da tradição, no mutismo do costume e na repetição daquilo que é ancestral. O gesto de quebrar o coco é algo que perdura, é praticado pelas mulheres e auxiliado pelas crianças que retiram as amêndoas e assim perpetuam o costume de quebrar o coco para garantir sua sobrevivência. Trabalho duro e penoso que trazia pouco resultado.

E os golpes de maceta se sucediam, ininterruptamente, e os cocos sem cessar se abriam e as amêndoas eram retiradas. Bons minutos se escoaram.

Enquanto olhava, o engenheiro ia pensando:

- O olho do machado não resolve o problema da extração da amêndoa. Por mais rápido que pareça, o trabalho humano, sem auxílio da máquina é moroso. Não dá resultados compensadores, senão para essa pobre gente, que se contenta com muito pouco. Isso apenas lhes dá para ir vivendo, assim mesmo Deus sabe como... Explorados pelos revendedores, que lhes sugam do trabalho ingente. A máquina para quebrar o coco, respeitando a integridade da amêndoa, como o fazem o olho do machado, e a maceta do caboclo, tem que vir forçosamente. Entretanto, todas as

tentativas nesse sentido têm falhado. As máquinas até agora inventadas ou têm a lentidão do processo primitivo ou esraçalham a noz, o que lhe reduz o valor. E pôs-se a refletir na causa provável do insucesso da máquina. Abaixou-se e apanhou um coco, e depois outro, e outro. Não tinham todos o mesmo tamanho. Uns, pequeninhos, mirrados. Outros grossos, gordos. Uns lisos, outros facetados. E concluiu:

- Aqui está a razão. É impossível, dada a diversidade do feitio do coco, arranjar uma força sempre igual para quebrar as nozes do babaçu. Se lhe aumentarmos a intensidade, esmigalhamos os pequeninos. Se lhe diminuirmos a pressão, os grandes resistem. Impossível também uma seleção prévia, segundo os tipos. Isso custaria perda incalculável de tempo. Seria melhor o olho do machado. (VIANA, 2008, p. 91).

Na visão do engenheiro aquele trabalho precisava urgentemente da intervenção de uma máquina, mas para aquelas pessoas o resultado era suficiente, uma vez que estes se contentavam com muito pouco. Mesmo assim, era necessária a exploração em regra, só que o engenheiro tinha conhecimento de outras tentativas que haviam falhado.

A memória da quebra do coco babaçu pode ser considerada como o que Nora (1993) denomina de memória verdadeira, aquela que se abriga nos hábitos e nos ofícios que transmitem um saber no silêncio e no corpo da quebradeira, cujos pés seguram o machado e as mãos apertam o coco, enquanto as mãozinhas dos pequenos separam as sementes. Nota-se a memória daquilo que é mais material no vestígio e mais concreto no registro, sendo visível para o leitor a imagem do processo de quebrar o coco.

Ao mesmo tempo em que o trabalho é visto como penoso, substituir a tradição da quebra do coco pelo olho do machado se mostra como um projeto difícil, pois cada coco tem um feitio único, o que torna a quebra por uma máquina, sem prejudicar as amêndoas, algo praticamente impossível.

A verdade dessa tradição ajuda a fundamentar a identidade do homem do campo, da quebradeira de coco e dos filhos que lutam juntos para sobreviver. Assim, ao pensar em como faria para construir uma máquina que automatizasse o processo da extração da amêndoa, o engenheiro ficava em dúvida sobre o que seria melhor, se uma máquina portátil ou uma grande e pesada.

E continuou a pensar:

- Onde encontrar a solução do problema: no mais leve ou no mais pesado? Na máquina portátil, que substitui o machado, e, como ele, leve, carregada no ombro e colocada ao pé de cada palmeira, ou pesada, rolando nas volutas das polias, em grandes usinas centrais servidas de Decauville, de auto-caminhões, de vapor e de eletricidade? (VIANA, 2008, p. 92).

No romance regionalista busca-se no passado uma memória que se vê ameaçada pela chegada do moderno, mas que se firma na utopia de que o passado e o futuro podem coexistir e a tradição e o progresso podem caminhar de mãos dadas, harmonizando a arte e a técnica, o que fica claro no pensamento de criar uma máquina portátil para as quebradeiras.

A partir daí, Alberto inicia um estudo minucioso a respeito do babaçu, coletando nozes de todos os tamanhos e buscando todas as informações disponíveis. Conclui então que uma máquina portátil seria inviável e que a solução seria a máquina pesada, o que corresponde à memória de um surto de industrialização que ocorreu no Estado e inclusive a tentativa de construir uma máquina para quebrar o babaçu e produzir amêndoas em larga escala.

[...] Fizera pacientemente um mostruário completo de nozes de babaçu. Seleccionara-as em pequenas, médias e grandes; muito facetadas, pouco facetadas e lisas. Estudava o assunto com carinho. Procurava obter informações sobre o número de cocos que uma palmeira poderia fornecer; sobre o maior número de amêndoas ou o menor, que um coco poderia conter; quantas palmeiras podiam existir em determinada área; quantos quilos de amêndoas uma pessoa, quebrando as nozes ao olho do machado, chegaria a produzir por dia. Preocupava-o, sobretudo, a questão da máquina. A seu ver, a idéia da máquina leve, portátil, que um homem pudesse conduzir para debaixo das palmeiras devia ser abandonada. A solução do problema só poderia estar na máquina pesada. (VIANA, 2008, p. 101-102).

Na obra há o registro de inúmeras possibilidades econômicas que o babaçu trazia em seu beneficiamento, sempre vistas pelo viés da ciência, inclusive pelo pesquisador Saffeld, personagem que estudara profundamente o assunto e já obtivera inúmeros produtos do babaçu. Elemento que endossa a memória do saber rude do povo que também via no babaçu uma fonte de sobrevivência, aqui transmitido por um saber especializado, mas que confirma o que a gente humilde já manifestara.

[...] Um desses exagerados sobre as possibilidades do babaçu, com quem muitas vezes conversara no Rio, era o austríaco Saffeld, homem inteligentíssimo, brasileiro naturalizado e quase norte-americano, que o melhor da mocidade passara-o em Nova York. Saffeld delirava, quando lhe provocavam a opinião sobre a preciosa noz. A sua casa era uma verdadeira usina. Do babaçu extraía já 26 subprodutos, além do produto principal – óleo, alcatrão. Ácido fênico, álcool, petróleo e até gasolina. Não metia em conta os farináceos, nem o café de babaçu, nem o chocolate de babaçu, o *shampoo* de babaçu, excelente para o cabelo. Segundo ele, a questão da metalurgia brasileira estava resolvida. O coque do babaçu era superior ao carvão de Cardiff. Duas calorias a mais. Circunstância notável; o carvão do babaçu fazia a água entrar em ebulição vinte minutos antes que o carvão de Cardiff, e mantinha essa ebulição vinte minutos depois de finda a ebulição pelo carvão inglês... Saffeld, pelo menos neste ponto, falara a verdade. Ele, Alberto, verificara com cuidadosa exatidão da assertiva. Questão apenas de minutos a mais ou minutos a menos. Em todo caso, diferença notável. (VIANA, 2008, p. 137).

O narrador descreve Saffeld como alguém que exagerava a respeito das possibilidades do babaçu. Apesar de exagerada, tal visão corresponde à visão corrente na época de que o babaçu era a grande esperança para revitalizar a economia maranhense e sua “amêndoa milagrosa” tida como o produto que tiraria o Maranhão da crise. Inclusive com o fato de o carvão de babaçu ter uma queima mais demorada que os outros, tese que o próprio engenheiro Alberto já havia comprovado.

Interessantes as máquinas que este fabricava, sucessivamente, para quebrar o coco. Tinha hesitado, conforme lhe confessara, entre vários modelos. Levou-o a ver o

último, em função, navalhando as nozes que, com imenso sacrifício e grande dispêndio, conseguira mandar vir do Maranhão. Malgrado o seu desejo de felicitá-lo pelo invento, viu logo que o resultado comercial não seria compensador. Colocar coco por coco, um a um, nos oito buracos do tambor onde tinham que enterrar as navalhas de aço para dividir em duas a noz, cujas amêndoas, entretanto, continuavam presas aos alvéolos, não lhe parecia absolutamente prático. Em todo caso, de quantas lhe fora dado examinar... e eram tantas!... as de Saffeld constituíam as de maior engenho... [...] E era à obra que, conseguida, faria uma verdadeira revolução no problema, que ele se entregava de corpo e alma, com uma grande ânsia de triunfar! Para isso, desenhava, desenhava... Resolvia compêndios de física. Combinava a máquina de Saffeld com a dos dinamarquês do Redondo. Estudava a engrenagem complicada do invento de Bezerra Passos. Admirava-lhe o artifício inteligente, *pour épater le bourgeois*, mas, por fim, de rendimento quase nulo. E concluía, apreensivo:

- Será que eu vou também fracassar nos meus esforços? (VIANA, 2008, p. 138).

Apesar de todo entusiasmo diante de tantas possibilidades que o babaçu oferecia, havia em Alberto o medo do fracasso, pelo fato de terem sido construídas diversas máquinas e todas terem falhado.

No avanço da narrativa, depois de finalmente concretizar seu romance com a bela Inácia, Alberto se sente mais entusiasmado para trabalhar no projeto da máquina, cujo funcionamento é comparado aos teares da fábrica de tecidos.

Alberto andava transfigurado, radiante. O seu bom humor era visível. O relatório era escrito com um colorido novo. A máquina de quebrar cocos desembaraçava-se dos esboços, riscados, emendados, tornados a riscar e tornados a emendar, e surgia, enfim, num desenho ampliado, elegante, quase definitivo, com indicações minuciosas de ordem técnica. A máquina era uma só, mas conjugada com outros exemplares, por dispositivos especiais, podendo funcionar em grupos, como os teares. (VIANA, 2008, p. 171).

Por ser um município que produzia um algodão de excelente fibra, considerado o melhor do Estado, Codó abrigou a Companhia Manufatureira e Agrícola do Maranhão, construída em 1892, sendo a primeira grande indústria da cidade. Produzia tecidos crus e sem estampas, por limitação da capacidade de seu maquinário, como os “brins, algodãozinho, riscado, punho e sacos para farinha.” (MACHADO, 1999, p. 32).

A presença da fábrica no romance registra a memória de um momento histórico importante para a cidade, pois esta produzia os tecidos usados pelos moradores pobres, que se orgulhavam por vestir tecidos fabricados em sua terra natal, alimentada durante quase um século por um gerador que fornecia iluminação para a fábrica e também para o bairro que ficava no seu entorno, onde moravam os diretores, mestres, operários da fábrica e seus familiares. Quando o primeiro proprietário faleceu em 1928, o Coronel Sebastião Archer da Silva tornou-se o proprietário da fábrica de tecidos, por possuir a maior parte das ações, tornando-se figura rica e poderosa, inclusive na política codoense.

As máquinas finalmente ficaram prontas. Três exemplares, que funcionariam conjugadas com os teares da fábrica, chegaram para revolucionar. Reflexo da estrutura social

vigente, o protagonista é o “futuro senhor de engenho”, que volta do Rio de Janeiro para sua terra natal a fim de trazer o progresso e a modernização, mas que se depara com um determinismo que impossibilitava a mudança e que se manifesta também no romance, quando Amândio, apesar de ser um exímio atirador de escopeta, abandona Inácia, para que esta ficasse livre para ter um romance com Alberto, engenheiro e dono da fazenda.

Mas ao testar as máquinas de quebrar o babaçu, logo Alberto percebe que seu projeto falhara.

[...] Um pequeno erro de cálculo determinou o último fracasso do invento de Alberto. [...] Foram colocadas as nozes nas conchas e os pesados martelos, abertos em navalhas, desceram rápido sobre elas. Mas, o engenheiro verificou logo, com profunda decepção, que as amêndoas ficavam esmagadas de não se poder quase aproveitá-las. Para evitar a demasiada força dos martelos era necessária uma curvatura maior do braço de ferro fundido a que se adaptavam. Uma questão de nonada. Qualquer estabelecimento de fundição que dispusesse de alguns elementos poderia corrigir o engano, preparando nova peça. O Juca lembrou, então, que em São Luís havia uma excelente casa do gênero, mas evidentemente era preciso que Alberto fosse, ele próprio, acompanhar o serviço. (VIANA, 2008, p. 226).

Sendo tido inicialmente como um “milagre” para salvar a economia maranhense, o babaçu trouxe alguns prejuízos, pois segundo Meireles (2015) houve uma reviravolta no sistema de crédito, pois muito dinheiro foi derramado no interior pelos exportadores sem nenhuma garantia de retorno pela concorrência, a fim de adquirir a “amêndoa milagrosa”, para quem a assinatura de uma promissória era considerada uma ofensa.

Na segunda metade do século XIX, a companhia estrangeira “*The Overseas Company*” entrou no negócio com o objetivo de industrializar o coco em grande escala, mas fracassou pelos prejuízos que sofrera com a indústria açucareira em Cuba.

A marca do fracasso, predominante no romance de cunho regionalista, remete ao atraso em que o Brasil, assim como o Maranhão se encontravam. Fracasso que se concretiza no projeto da máquina desenhada pelo personagem do romance de Viana, o engenheiro Alberto, mesmo após vários estudos minuciosos sobre o coco e as amêndoas, viu o fracasso do projeto da máquina, uma vez que esta esmagava as sementes e não superava a eficácia do olho de machado. Mesmo o protagonista possuindo o saber técnico, havia algo mais forte do que ele e impossível de ser superado, no caso, a singularidade de cada coco. Verdade que aparece na fala do Dr. Leonel: “- Seu Artur, a melhor máquina é e há de ser sempre o olho do machado.” (VIANA, 2008, p. 228).

Reconhecer que a melhor máquina é o olho do machado é reforçar a memória que valoriza o passado e o tradicional, mesmo que este represente um trabalho moroso e sem um resultado satisfatório. É a vitória da tradição sobre o progresso, marca das narrativas que descrevem o Nordeste como o espaço do atraso.

4.3 Lendas e folclore

Por meio da memória, o homem tem a possibilidade de armazenar e ordenar uma série de vestígios num trabalho de ressignificação, sendo o ato de narrar considerado o ato mnemônico fundamental. Ao analisar as lendas e tudo o que diz respeito ao folclore em *Por Onde Deus Não Andou*, se tem contato com uma memória coletiva de um povo, elemento que se liga à identidade deste, na tentativa de jamais esquecerem quem são, tornando-se assim, senhores da memória, comunicada através do tempo e do espaço, conhecimento que atravessa as gerações e chega até nós também por meio do texto literário.

O folclore é constituído, segundo a definição da Sociedade de Folclore fundada em 1878 pelas: narrativas tradicionais, como os contos populares, os mitos, lendas e histórias de adultos ou de crianças, baladas, romances e canções; pelos costumes tradicionais que são preservados e transmitidos oralmente pelas gerações, como os códigos sociais que orientam a conduta e as celebrações cerimoniais populares; pelos sistemas populares de crenças e superstições ligados tanto à vida quanto ao trabalho e pelos sistemas e formas populares de linguagem em seus dialetos, ditos e frases feitas, refrões e adivinhas (BRANDÃO, 1994).

A memória de um povo pode ser lida nas velhas canções, nas danças de uma aldeia, nas brincadeiras típicas das crianças, nos mitos contados pelos mais velhos, nos poemas que falam dos heróis da terra, na sabedoria camponesa de lidar com a terra e nas coisas mais simples, caseiras e mais antigas é onde reside a alma de um povo.

Memória que se concretiza, por exemplo, nas cantigas que a velha Vitória, a mãe negra de Sinhô Albertinho, cantava quando ele era criança. “A roupa de Albertinho, non si lava cum sabão; se lava cum raminho da Virge da Conceição... [...] Oi, boizinho do currá; vem pegá minino, que non qué naná. – Sapo cururu, na beira do rio...” (VIANA, 2008, p. 50-51).

A velha Vitória rememora as canções quando revê Albertinho, agora engenheiro Alberto e se lembra disso tudo com bastante carinho. Personagem que é sempre saudosa por um passado que não existe mais, mas que para ela era muito melhor do que os dias atuais. Passado de fartura, contraposto à situação de escassez que hoje se vive. Para a velha, esses eram os tempos bons. Apreender o passado é então, apropriar-se veementemente daquilo que sabemos que não nos pertence mais.

Valorizar o passado é uma tendência quando se trata de rememorar-lo. Desse modo, são valorizados os acontecimentos históricos, os mitos e as tradições trazendo então uma nostalgia sob o emblema dos “bons velhos tempos”.

Mas é necessário que algo aconteça para que as lembranças despertem, pois isso não se dá de maneira espontânea, precisa de uma motivação. Para sinhá Vitória, as lembranças pertencentes ao passado, ao período da infância de Alberto, suscitam no instante em que estes se encontram e ela o reconhece. Suas percepções percorrem o mesmo caminho e ela rememora toda uma época vivida, mas que hoje não mais existe, é apenas lembrança.

Em outra passagem da narrativa, o empregado de Alberto, responsável por acompanhá-lo durante a viagem e cuidar de sua bagagem, gaba-se para os moradores de Codó das maravilhas do Rio de Janeiro, mas logo é bombardeado de histórias aterrorizantes sobre os perigos da mata e dos rios, que constituem a paisagem da Região dos Cocais. Tão aterrorizantes que geraram nele terríveis pesadelos.

[...] E o José, no quarto vizinho ao deles, perturbado pelos roncões do caboclo, levou a noite toda a sonhar com urros de onças e estralejar queixos de caititis, de que lhe haviam empanzinado o cérebro os pretos da fazenda, em represália às histórias da altura descomunal do Corcovado e do Pão de Açúcar e da largura estupenda da Avenida Central. Contaram-lhe mais, que quando o gado tinha que atravessar a nado certos pontos do rio era preciso muito cuidado, mode as piranhas. Não raro os vaqueiros viam surgir da banda de lá, imprensado entre outras reses, um boi que era apenas um esqueleto – somente ossos, chifres, cascos e sedém, figura de meter medo procurando ganhar, desengonçadamente, a terra firme. É que as piranhas, numerosas como grãos de areia, e vorazes como saúvas, lhe tinham comido em alguns minutos toda a carne. De outra feita, como o José lhes falasse nos choques da eletricidade, eles tiveram um risinho de mofa e redarguíram que isso não era nada; que havia nos riachos um peixe assinzinho, o puraquê, que metido numa cabaça com água, quando lhe tocavam, fazia ‘tremer de dor’ os braços de dez homens, agarrados nas mãos uns dos outros. (VIANA, 2008, p. 94).

Era o perigo das onças na mata, rios cheios de piranhas que devoraram rapidamente um boi inteiro e ainda o choque assustador do “puraquê”, que fazia a carne de dez homens tremer. Histórias que povoam a memória coletiva dos homens da região, uma experiência de mundo que é compartilhada e repousa numa comunidade através do tempo e do espaço. Desse modo, o vínculo social se forma pelas relações de interação, o que marca aquela comunidade como gente que conhecia de perto os perigos que a natureza oferece, ao passo que José, vindo da capital da República, desconhecia todos aqueles perigos.

São mundos culturais nos quais as experiências são vividas de modo ativo ou passivo e ajudam a construir o eu que se completa no outro. O folclore é considerado por Pollak (1989) como um lugar de memória, que funciona como elemento que fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento, promovendo a coesão social dos grupos.

Uma das marcas do folclore da região dos Cocais é a presença de elementos ligados à vida do homem do campo e uma de suas figuras marcantes é a do vaqueiro. Na obra, há o registro de um longo poema que conta a história do Boi Rabicho, uma lenda de autoria anônima, constituída de quadrinhas sobre um boi fugitivo.

Eu fui o liso Rabicho
Boi de fama conhecido;
Nunca houve neste mundo
Outro boi mais destemido.

Corra, corra, camarada,
Puxe bem pela memória:
Quando eu vim de minha terra,
Não foi pra contar história.

Tinha adiante um pau caído,
Na descida de um riacho:
O cabra pulou por cima,
O ruço passou por baixo.

Senhores, o boi eu vi;
O mesmo foi que não ver:
Pois como esse excomungado
Nunca vi um boi correr!

Veio aquela grande seca,
De todos tão conhecida;
E logo vi que era tempo
De despedir-me da vida.

Secaram-se os olhos d'água,
Onde eu sempre ia beber:
Botei-me no mundo grande,
Logo disposto a morrer.

- Corrigi os quatro cantos,
Tornei a voltar atrás;
Mas toda a minha derrota
Foi o diabo do rapaz.

Acabou-se o boi de fama,
Um corredor famanaz:
Outro boi como o Rabicho
Não haverá nunca mais! (VIANA, 2008, p. 105-108).

A linguagem é o instrumento por meio do qual a memória é socializada, reduzindo e aproximando no mesmo espaço histórico e cultural lembranças que são permeadas por relações de tempo e espaço, tendo nas convenções verbais produzidas em sociedade um quadro estável da memória coletiva.

O registro em forma de poema da história do boi fugitivo, que ninguém sabe ao certo quem o produziu, carrega o folclore da vida do campo. O “boi de fama”, expressão que se repete no auto do bumba-meu-boi, tem a vida narrada por um contador que puxa da memória a história do boi destemido que, ansioso por liberdade, foge do pasto de Geralda, sua dona e durante muito tempo é dado como perdido ou morto.

Encontrado por um garotinho, Rabicho é perseguido pelo famoso vaqueiro Xerém, do Piauí, mas escapa com grande agilidade, sumindo por algum tempo e vivendo feliz e

tranquilo. Até que a seca chega, trazendo a memória de um Nordeste que sofre anualmente com a ausência das chuvas, sol escaldante e mato queimado.

É o próprio boi que conta o restante de sua história, pois a seca muda o cenário da paisagem e com a falta dos olhos d'água que matavam a sede do gado a ameaça da morte ronda os animais. Este é o quadro da seca Nordestina: açudes transformados em lama e o curral feito de troncos de babaçu com vacas magricelas. Rabicho entra na fazenda, procura e acha a água numa tina, mas ao entrar no curral, o caboclinho fecha a porteira. Era o fim do boi Rabicho, que morreu após os golpes desferidos das lanças dos vaqueiros, para nascer na lenda.

Nesse sentido, a memória se constitui em uma fonte primordial para a construção da identidade, que nos modela, mas também é por nós modelada, produzindo histórias, narrativas e mitos. A realidade do codoense, maranhense da região dos Cocais é marcada pelas crenças, que se misturam pelas diferentes influências religiosas, sejam do catolicismo português, trazido pelo colonizador europeu, pelas lendas dos indígenas, povos que já habitavam a região e ainda pelos negros trazidos como escravos da África.

Todas essas lendas afloram quando a escuridão da noite invade a região dos Cocais e o homem do campo, aterrorizado, faz suas preces a “Virge Maria” para que ela os proteja de toda sorte de mal.

Dentro da noite, sentem-se pequeninos e fracos, pondo toda a sua limitada confiança na ‘Virge Maria’, na boca larga do clavinote e no fio do facão americano, de cabo de chifre, longo de quase um metro. O esturro da onça, que ronda a fazenda, os faz estremecer nas redes. Tudo os entibia; o susto do *cálo*, que negaceia quando uma paca atravessa a estrada, correndo; os olhos vidrados da cascavel que os espreita; o pavor dos morcegos que chupam o sangue, abanando a vítima para anestesiá-la. O caipora aterra-os. O lobisomem, a mula sem cabeça, o demo rabilongo e de pés de pato, movimentam-se contra eles, agressivos e maus nas trevas dos caminhos. Para vencê-los, de nada valem a pólvora e o chumbo; a carga atravessa-lhes a pele, e eles continuam a rir, zombeteiros, procurando agarrar o corpo da vítima. Ainda o caipora contenta-se com um lasca de fumo de corda. E vai-se, coxeando, a assobiar – com o seu barrete vermelho derreado, da banda. Os outros, porém, querem a alma do freguês. E só muitos e afervorados sinais da cruz conseguem afugentá-los. Mas, com que dificuldade, e à custa de quanto suor frio! (VIANA, 2008, p. 156).

Perigo que os espreitam na mata, pelo urro da onça feroz, ou os olhos da cascavel e dos morcegos que chupam o sangue de suas vítimas. E ainda há as ameaças do mundo sobrenatural, personificado no caipora, no lobisomem, na mula-sem-cabeça ou no demônio. Ameaças que nem a habilidade com as armas é capaz de protegê-los. Somente o sinal da cruz é capaz de afugentar esses males. Imaginário que carrega a marca das três etnias que formam a nossa nação.

Sobre o Caipora, Machado (2012, p. 64) afirma:

A Caipora, ser lendário, habita nas florestas. Adquire várias formas físicas, inclusive transformação de sexo (o Caipora, a Caipora), o que ocorre em certas regiões do Brasil. É confundida com a Currupira ou a Currupira, devido a próxima semelhança de hábitos das mesmas. [...].

Sistemas simbólicos partilhados por uma comunidade que é parte de uma cultura. Na forma do ritual e do símbolo se tornam um elemento central na produção dos significados e na reprodução das relações sociais. Assim, a vida cotidiana se organiza por esses princípios de classificação que envolve a repetição de comportamentos e práticas simbólicas compartilhadas. É o homem do campo, que de dia se sente senhor da natureza e das matas, mas à noite treme de medo de todos esses elementos ameaçadores.

Existe assim, um modo peculiar de sentir e pensar o mundo, o qual vai existir também na forma dos costumes e práticas sociais. Estes se manifestam nas expressões materiais no saber, no agir e no fazer do povo. Saber que se concretiza nos ritos e rituais quanto em tudo o que a vida cotidiana produz, uma vez que a natureza e a sociedade eram vistas como algo místico e sacralizado, na mescla do catolicismo português com o animismo e o fetichismo negro e indígena. Palco de crenças primitivas opostas ao racionalismo da vida moderna.

Nesse contexto, as lendas encontram-se no âmbito que Candau (2016) denomina de metamemória, que consiste no enunciado que os membros de um grupo produzem a respeito de uma memória coletiva que é supostamente comum a todos os membros desse grupo.

O folclore, como representação popular, consiste em algo decisivo para defender a autenticidade da região, opondo-se ao fluxo cultural das grandes cidades do Brasil. Seus elementos são pré-lógicos, repositórios de um inconsciente regional que expressa determinada mentalidade e a memória de uma região. Em sua função disciplinadora, o folclore atua na educação e formação de uma sensibilidade ao perpetuar hábitos, costumes e concepções, unindo passado, presente e futuro, ressoando antigas maneiras de ver, dizer, sentir e agir.

Assim podem ser enquadrados os provérbios e cantigas populares que trazem a sabedoria popular por não conhecer a erudição ou a ciência, mas contém a verdade da experiência que atravessa as gerações. “Galinha só canta depois de pô.” (VIANA, 2008, p. 170) afirma a velha Vitória, desconfiada do envolvimento de Inácia e Alberto, que já tinha escutado a mulata cantar enquanto tomava banho:

“Margarida vai à fonte,
Margarida vai à fonte,
Vai encher a cantarinha...”

O folclore se torna vivo quando algo é criado, conhecido e reproduzido, tornando-se posteriormente coletivo e anônimo, embora se conheça sua autoria por algum tempo. Justamente por ser aceito e coletivizado pela memória oral, o folclore esquece autorias e transforma tudo como um conhecimento coletivo e popular, como as cantigas registradas na obra que não se pode determinar quem as compôs.

De um ponto de vista rigoroso, são propriamente folclóricas as toadas, cantos, lendas, mitos, saberes, processos, tecnológicos que, no correr da sua própria reprodução de pessoa a pessoa, de geração a geração, foram incorporados ao modo de vida e ao repertório coletivo da cultura de uma fração específica do povo: pescadores, camponeses, lavradores, boias-frias, gente da periferia das cidades. Mas, de um ponto de vista mais dinâmico, o folclore pode abrir-se a campos mais amplos da cultura popular (a cultura feita e praticada no cotidiano e nos momentos cerimoniais da vida do povo, ou dos diferentes povos que há no povo) e incorpora aquilo que, sendo ainda de um autor conhecido, já foi coletivizado, incluído no ‘vivido e pensado’ do povo [...]. (BRANDÃO, 1994, p. 36).

Algumas dessas canções eram verdadeiras orações aos santos, quando chegavam as chuvas com toda a força, na época dos festejos de São João.

Santa Clara, clariai,
São Domingo alumiai;
São Jeromo abri o sol,
Pra secá nosso lençol.
Os santos permanecem surdos e a água continua a cair, enervante. (VIANA, 2008, p. 175).

Nesse período do ano, em que a fúria das águas arrancava as árvores do solo e os riachos como o Água Fria (que hoje não existe mais) transbordavam e também o rio Itapecuru, para os lados de Santa Emília, levando tudo o que encontram pelo caminho e matando. O Água Fria, que dividia Codó em cidade alta (onde ficava a fábrica de tecidos) e cidade baixa, transbordava represado pelas águas do rio Itapecuru. A cantiga clama aos santos que abrandem as chuvas. Clamor esse que o céu parece ignorar completamente.

Segundo Machado (1999, p. 178) é comum no interior devoção aos santos, como Santa Bárbara, rainha dos raios e trovões. O povo humilde teme os castigos de Deus e conhece e acredita nas “orações, rezas e benzimentos que formam a cultura popular, trazidos em grande parcela pelos negros africanos [...]”. As lendas, crendices, benditos, ladainhas, rezas fortes e despachos, todos são elementos que povoam o imaginário codoense, que teme muito as coisas sagradas.

Conforme já argumentamos, nos romances regionalistas a memória é a principal matéria, cuja narrativa contém manifestações da cultura, do popular e das tradições, lugar no qual o homem, ameaçado pela velocidade das máquinas é capaz de se reencontrar.

O espaço do Maranhão dos Cocaís e de Codó se constrói também pela imaginação, a qual se atribui realidade quando estes fatos são vistos, escutados e lidos, fixando-se e

impondo-se como realidades consistentes encarnadas em práticas e instituições sociais. Por isso, os mitos remetem a um passado que quer se manter vivo, tendo um elo de continuidade que se estende até o presente, passado que é lido e ressignificado, podendo-se ler determinada sociedade sempre que se quiser.

Portanto, neste romance, várias páginas se ocupam em descrever as festas de São João, período em que o terreiro da casa-grande era enfeitado e as barricas ocupavam o centro daquele espaço.

Véspera de São João. O terreiro da casa-grande estava todo enfeitado de ariris. Barricas cheias de toros compridos e secos de madeira, misturados com gravetos tortos, erguiam-se no centro, à direita e à esquerda. Por ora, mortas, inexpressivas, estúpidas; espantalhos ridículos, desajeitados, ofendendo o esplendor do dia, como móveis grosseiros num salão de luxo. Mas, apenas o sol se pôs, começou a nascer o prestígio dos estafermos. Acercaram-se deles, com verdadeiras carícias no olhar, os primeiros e ansiosos rondantes da festa em perspectiva. Garotos barrigudos, com camisolões de algodãozinho, aproximaram-se, escondendo atrás das costas pequenos tições roubados à trempe de cozinha, e procuravam atear o fogo. (VIANA, 2008, p. 176).

As crianças participavam ativamente da festa e se aproximavam com ansiedade aguardando o momento do início do espetáculo para acender os fogos e dar vida novamente à tradição.

As crianças deram de pernas, tirando no terreiro os tições, que se esparramaram numa nuvem de faíscas e de cinzas. As barricas, banhadas agora do luar, tinham aspecto menos agressivo. Amaciavam-se. Pareciam fantasmas amáveis. Dentro da noite, iam em pouco explodir em clarões e estalidos violentos. A lua ia subindo, subindo, a fazer acrobacias nos novelos brancos das nuvens. Buscava, correndo, um bloco de neve que vinha ao seu encontro. Ou embebia-se nele, deixando-se absorver com volúpia. Ou lhe montava na crista e com ele, e em cima dele, ascendia serena, como um balão milagroso. Outras vezes, cansada de subir e saudosa da terra, despencava do alto, vertiginosa, entre as nuvens compactas, e dava a impressão de que ia se espatifar no terreiro da fazenda. (VIANA, 2008, p. 176).

A noite torna-se então o palco perfeito para os clarões produzidos pelos fogos, e a lua, personificada nas palavras do autor, escondia-se atrás dos blocos de neve que eram as nuvens, ou embebia-se deles voluptuosamente, ou ainda, subia, descia serenamente ou com toda força como se fosse se espatifar no terreiro. Descrição poética de uma noite de festa enlutarada no interior, bem diferente do céu da agitada cidade grande. Festejo que era também palco das brincadeiras infantis, que trazem a memória de um tempo em que as crianças corriam e brincavam, recitando parlendas e preciosidades da tradição oral, como a brincadeira “Boca de forno”.

A gurizada, para esperar a hora, brincava de pegador, de boca-de-forno. Sentados em círculo no meio do terreiro, os pés descalços, encostados uns nos outros, os pequenos aguardam que um deles, previamente escolhido, comece a contagem:

- Uma, duna, catuna, catuné. Mingo, mingorro, tira este pé, que está forro. E um pé se encolhe, liberto, quando coincide ao ser proferida esta última palavra, lhe tocar a mão que está contando.

- Tira este pé, que está forro...

- Mingo, mingorro...

- Uma, duna, catuna, catuné.

- Pronto. Quem vai mandar buscar é tu, Metero.

E o Hemetério, tendo os do grupo a sua frente, todos de ouvido alerta, todos na posição inquieta de quem espera apenas o sinal para partir em disparada, brada:

- Boca-de-forno...

- Forno – respondem a uma voz:

- Quero que vancês vai buscá...

E para. Os meninos balançam os corpos, indecisos. Um, mais nervoso, começa a correr. Mas, logo se detém.

- Quero que vancês vai buscá...

- ?

- Uma pena de galinha do galinheiro.

Os guris partem, embolados, empurrando uns aos outros. O galinheiro fica lá, em baixo, junto ao cercado.

Quem primeiro cegou junto ao Metero, foi o Candinho. Braço erguido, a pena apertada entre os dedos. Esbaforido, mas orgulhoso da vitória. (VIANA, 2008, p. 177).

A brincadeira vai muito bem até o momento em que os garotos são desafiados a pegar água na cacimba de baixo, território da Mãe-d'água.

- Bem, agora eu me vingo. Boca de forno?

- Forno.

- Quero...

[...] Qui vancês traga uma cuia d'água da cacimba de baixo.

Depois de um primeiro arranco, a petizada parou, de súbito. Protestos; uns brandos, queixosos, outros violentos, desabridos.

- Lá nóis non vai. Qu'ideia!

- Você tá bestando, Candinho!

- Entonces, vancês vai ou non vai?

- Tá doido! Quem é maluco de descer lá embaixo, est'hora da noite? Mãe d'água pega a gente...

- Ou vancê manda buscá outra coisa ou... tá cabado o brinquedo. (VIANA, 2008, p. 177-178).

Outra característica do fato folclórico é que ele é transmitido segundo os padrões da transmissão do saber popular, por meio da oralidade, de pessoa a pessoa, de grupo a grupo e de geração a geração. Isso se dá por imitação direta, fora de um contexto erudito de aprendizagem. É brincando que se aprende a brincar de boca-de-forno, memorizando as falas e os rituais da brincadeira. “As crianças e os adolescentes aprendem convivendo com a situação em que se faz aquilo que acabam sabendo. Aprendem fazendo, vivendo a situação da prática do artesanato, do auto ou do folguedo.” (BRANDÃO, 1994, p. 47).

Machado (1999) descreve a Mãe D'Água, habitante dos rios e riachos da região de Codó, como uma mulher que penteia os longos cabelos negros com seu pente de ouro e pedras preciosas e cada pingo d'água que cai de seus cabelos se transforma em uma pedra preciosa. Por esses cabelos os rapazes são enfeitados, enrolados e levados ao fundo das águas onde fica o palácio dessa criatura fantástica que povoa o imaginário codoense e é descrita em toda a sua peculiaridade.

Um dos pontos altos da narrativa é o registro do auto do bumba-meu-boi na íntegra, que começa com o momento em que o boi de Seu Romualdo chega ao terreiro da fazenda para se apresentar. É preciso que o “branco”, dono da fazenda, no caso Alberto, autorize a apresentação que será remunerada ao final da apresentação.

– Viva São João, minha gente!

Ao mesmo tempo, ao longe, ouve-se um troar de matracas e um alarido crescente de vozes:

– É o Boi de Seu Romualdo! (VIANA, 2008, p. 179).

O Bumba-meu-boi do Maranhão é para os folcloristas um exemplo de folguedo com auto, com uma série de preceitos devocionais que devem ser seguidos rigorosamente. O espetáculo faz parte das festas que homenageiam São João. Ao chegar na fazenda, o cantador apresenta o boi e pede permissão para se apresentar.

O barulho aumentava cada vez mais, a princípio era um ‘ô...ô...ô...’, que estribilhava no silêncio da noite, monótono e enervante. Depois, vozes bem distintas. Cantos. Gritos. Assobios. Assuadas. E tudo aquilo crescia na direção da fazenda. Por fim, tudo aquilo se espalhou no terreiro, fedendo a pólvora queimada e à cachaça. Um apito, prolongado e agudo. Um brusco silêncio abateu como um parêntese naquele vozear de bárbaros.

Senhora dona da casa,

Acenda seu lampião;

Venha ver meu boi de fama

Na sua povoação

SENHORA DONA DA CASA,

O MEU BOI CHEGOU AGORA;

SE QUISER QUE EU DANCE, EU DANÇO,

SE NÃO QUISER, VOU-ME EMBORA. (VIANA, 2008, p. 179-180).

Quando Alberto autoriza a apresentação, o espetáculo começa e o boi de fama aguarda parado, com os chifres para baixo. Ao redor, as fogueiras acesas iluminam o terreiro e todos os personagens aguardam em posição para a encenação começar com Pai Francisco e Mãe Catirina, protagonistas do auto.

O boi ficou com os chifres parados, espetando o ar, e as ancas baixas, gordas, quase tocando o chão.

Toda gente tomou posição, e o grupo dos comparsas formou um bloco no centro do terreiro. As fogueiras, ao lado, ardiam em chamas altas.

Ao centro, *o boi*, de compridas pontas douradas e couro preto, mosqueado de papel cor de prata, continuava imóvel.

Novo apito do Romualdo. E a Mãe Catarina e o Pai Francisco dão começo à farsa. A negra, com o seu imenso ventre bombeante, atulhado de panos velhos, ‘dá ciência’ ao amásio de seu desejo de pejada – comer o Boi Espaço, o boi de estimação do Senhor. O preto, feitor da fazenda, recua, horrorizado: ‘– Tu tá doida, mulé! Boi de meu amo, boi querido! Tá doida, Catirina!’ Ela, porém, insiste. Quer comer a língua do boi Espaço, custe o que custar. Senão, aquilo vem fora, antes de tempo, como um laganho... pai Francisco que escolha. A negralhada intervém, fazendo pressão. (VIANA, 2008, p. 180, grifo do autor).

Catirina, grávida, deseja comer a língua do boi mais querido de seu amo, o Boi Espaço. Caso seu desejo não fosse atendido, a criança nasceria antes do tempo. E os negros,

companheiros de Chico, começam a pressionar para que ele matasse o boi. Atendido o pedido de Catirina, Chico mata o boi e tira a língua para que sua mulher matasse aquele desejo.

CHICO, MATA O BOI!
CHICO, MATA O BOI!

O preto anima-se. Carrega o bacamarte e precipita-se.
O boi lhe faz negaças; corre para um lado; voa para o outro.
O negro muda cem vezes de pontaria. E o coro atíça:

CHICO, tira a língua!
CHICO, tira a língua!

Soa, afinal, um estampido. Cessa o barulho. Param as matracas. O boi cai, pesadamente. (E o homem que estava debaixo dele, movimentando-o, escapa sorrateiramente, arfando e pingando de suor, para beber um trago de aguardente, pra mode não cunstipá.)

Morto o boi, o patrão aparece, perguntando ao seu empregado onde estava seu boi mais querido.
Então o coro canta, em tom dolente, arrastando:

– JÁ... MOR... REU o Boi ESPAÇO,
JÁ... MOR... REU... FAMA REAL! (VIANA, 2008, p. 180-181).

Ao descobrir que Espaço estava morto, o patrão manda que os caboclos agarrem Chico para que este fosse punido com uma surra. Mas, para que estes pudessem sair à guerra, primeiro tinham que ser batizados, marcando a imposição da fé Católica sobre os índios. Memória da colonização, da catequese dos índios pelo branco português e a presença das três etnias que formam o povo brasileiro no auto do bumba-meu-boi.

– Pois, me chamem os caboclos, brada o fazendeiro, espumando de raiva. Caboclo é gente que não tem medo de preto.
E logo chegam eles, emplumados, largos cocares multicolores, a balançar, para a direita, para a esquerda, como pendões de arroz batidos pela ventania. Compenetrados, imponentes, sisudos.
– Tem que ir à guerra!

BATIZO OS CABOCLOS,
AO SOM DA VIOLA,
PARA IREM Á GUERRA,
COM NOSSA SENHORA!

Os índios levantam-se, transfigurados. (VIANA, 2008, p. 182).

O patrão então promete perdoar Chico se o boi ressuscitasse. Entram em cena os outros personagens do Auto: o Doutor Pisa Mansinho, o Doutor Rompe Nuvens e o Doutor Cachaça, porém só este último consegue ressuscitar o boi após derramar cachaça em sua boca.

– Bem, se ressuscitares o meu boi, eu te perdoo...
– Chamem os doutô, pede o preto.
Lá vem um deles: O Dr. Pisa Mansinho, que receita:
– Com sebo de grilo e banha de micuim, o boi fica bom! [...]

[...]Venha o Dr. Rompe Nuvens!

– Com dez tabefes no ventre e vinte tiros no toitiço, este boi se alivanta! [...]

[...]Venha o Dr. Cachaça.

Não se faz esperar o ardoroso facultativo. Vem, de garrafa de aguardente em punho, despeja-a inteira na goela do *boi*, que sota um gemido prolongado e soturno.

Então o coro brada, numa alegria esfuziante:

Já urrou, já urrou,

Boi de fama que Chico matou! (VIANA, 2008, p. 185).

Nesse momento, o espetáculo é preenchido pela dança do boi, causando euforia na plateia, que grita, assobia e geme diante do colorido da encenação.

Ergue-se o boi. Rodopia, baixa os chifres, ergue-os ao ar, agacha-se, espalha-se, corre, volta sobre os rastros, negaceia a um, precipita-se sobre outro, e uma saraivada de busca-pés cai-lhe em cima, rareando pelo terreiro afora, para arrebentar em estampidos tremendos.

O mulhero, aterrado, corre, as saias enfunadas. É pior. O foguete embarca guloso no ar deslocado e persegue encarniçadamente a fugitiva. Gritos. Assobios, gemidos, gargalhadas, misturam-se ao alarido dos dançantes, que embolsados os 50\$000 de Alberto, entregues pela mão dadivosa da Inácia, batem em retirada, berrando com todas as forças dos pulmões, encachaçados e entupidos de fumaça de pólvora e fuligem de querosene dos fachos que suspendem acima das cabeças estonteadas:

Já urrou, já urrou,

Boi de fama que Chico matou! (VIANA, 2008, p. 186).

É feito então o pagamento e o grupo vai-se embora da fazenda.

Pouco a pouco, todo aquele tumulto e toda aquela fumarada, ainda mais densa pelo pó dos sapateados, foi amortecendo. Só se ouvia, ao longe, ‘ô...ô...ô...’, ao som das matracas, que se iam apagando na distância. Ficaram as fogueiras, crepitantes, vermelhas, a iluminar o terreno. Ainda não eram nove horas. Parte do pessoal de São José foi no encalço do boi, acompanhando o cortejo. Outra, porém, ficou firme no terreiro, aguardando os *fogos*, que seu dotô prometera à petizada. (VIANA, 2008, p. 186, grifo do autor).

O bumba-meu-boi, dança popular nordestina possui um caráter dramático, consistindo num auto-rural que observa os costumes do Nordeste. Sua origem é discutível. Machado (1999) afirma que há a hipótese de que sua origem venha dos folguedos franceses *Bouef Gras*, outros atribuem ao *Monólogo do Vaqueiro* de Gil Vicente, auto apresentado à Corte de Lisboa em 1502. Há ainda quem atribua a origem ao afro-bantu, que nas festividades à divindade africana Ban-Naneca conduz um boi à dança, sob pressão.

Apesar da polêmica e incerteza a respeito do folguedo, admite-se que o festejo do bumba-meu-boi por suas características e pelo desenvolvimento do seu enredo é algo genuinamente nacional, uma vez que expressa a vida pastoril do homem do campo em toda a sua simplicidade e pureza.

Não existe o fato folclórico em seu estado puro, por isso ele está sempre inserido em uma cultura e em culturas que se cruzam a todo o momento, representando categorias sociais. No auto do bumba-boi, inserido no festejo de São João, aparecem elementos da cultura europeia, indígena e negra. Revela também um hábito muito comum no Brasil, que é o de

incorporar autos e danças nas procissões da igreja Católica, unindo desse modo o popular e o erudito, o santo e o profano.

Festas e bois são falas, são linguagens. Não são objetos e, na verdade, congelados nos museus, sentem-se como condenados à morte. São coisas vivas, modos de sentir, pensar, viver e 'festar'. São um dos sinais de que as pessoas lançam mão para trocar entre elas o que lhes é importante: objetos, bens, serviços, situações, poderes, símbolos, significados. (BRANDÃO, 1994, p. 84).

Tudo no folclore é relação e está ligado a outras coisas da cultura no âmbito do ritual, da religião, da tecnologia e do lúdico. É preciso compreender o fato folclórico dentro da cultura de que este faz parte, pelos sistemas de prática econômica, do trabalho, do cotidiano e do religioso. O folclore é sempre uma fala, uma linguagem que o uso torna coletiva, onde as pessoas dizem por meio de símbolos que servem para guardar a memória de quem o fez, lembrando-o de quem é e de onde veio.

Nesse sentido, o bumba-meu-boi deve então ser compreendido através da cultura camponesa que articula as festas das quais ele faz parte, mas também engloba o trabalho, as relações de parentesco, as acepções do mundo e do que é sagrado, além das relações de poder existentes nesse fato folclórico, uma vez que ficam claras as relações entre patrão e empregado. Os grupos populares aprendem a conviver com as divisões sociais, oscilando entre o teor comunitário, que reforça sua identidade de classe e de etnia, o teor religioso, na devoção aos santos e entidades e a dimensão capitalista do empreendimento.

No romance, há também outra marca do regionalismo e do trabalho com a memória que é o registro da linguagem por meio da oralidade e do dialeto regional, pois através desse registro pode-se voltar ao passado pela memória de uma sociedade onde cada expressão nasceu. E até o arco-íris pode ser “o arco da velha” que chupa toda a água do céu.

Viana (2008) faz questão de opor na obra o falar culto do engenheiro Alberto, ao falar do povo simples que trabalha na fazenda. Uma das muitas passagens que registram esse falar do povo ocorre quando a Felicidade conta a José a história do “amigo Folhará”, uma espécie de fábula que conta a esperteza de um coelho que não conseguia beber água, porque uma onça sempre estava à beira da fonte.

– Cumpade cueio tinha feito um disaforo pra tia onça. Tia onça quiria pegá ele. Mas porém cumpadi cueio era veiacó. Escapulía sempre das armadia dela. Uma feita, tia onça disse pru cumpade urubu: ‘Cumo é qui eu hei de pegá esse diabo?! – Ora, é simpre’, arrispondeu o fedô. ‘Você vai pra bera do poço adonde ele bebe água.’ – ‘Qui bobage, urubu! Muleque cueio, mi vendo perto, vai lá nada!’ – ‘Condo ele tivé morrendo de sede, ele vai sim!’ – ‘É memo’. E tia onça estirou o corpão junto da cacimba. Cumpade cueio lá de longe, oiou a marvada. Foi um carreirão medonho, mas a sede apertava. – ‘Ah, já sei.’, maginou o sabido. ‘Tu vai vê, bestaiona.’ Tia onça tava deitada, já muito burricida de esperá, abrindo as guéia de condo em condo. Di repente, ouviu um baruião de foia seca em riba de um bicho se arrastando por o chão, morro abaixo. – ‘Quem vem lá?’ Perguntou de oreia em pé e franzindo a testa. – ‘É o amigo folhará’ respondeu uma voz grossa. – ‘Pode passá’. Amigo folhará

baixou a boca nágua, bebeu, bebeu, bebeu, qui quase rebenta a barriga. Condo já tava lá no arto, gritou, sacudindo as fôia de mato: - ‘Cunheceu, burra veia?’ Essas fôia tava grudada no meu corpo cum mel de abeia urucu.” Tia onça saltou pra pegá cumpadre cueio. Ele já tava longe. (VIANA, 2008, p. 199).

O fato folclórico é absorvido pela comunidade que o pratica e assiste a ele, pois é aceito por ela e incorporado ao repertório dos modos de pensar, sentir e agir de um povo que a tradição popular preserva e, embora o povo transforme esse fato, produzindo diversas versões para ele, há certa estrutura conservada naquela história e que reaparece toda vez que ela é contada e recontada. O folclore é persistente, perdura e precisa ser recriado e também consagrado para que, incorporado ao modo de vida de uma comunidade, se conserve por anos e anos, transmitido de geração em geração.

Saberes, crenças e artes que são reproduzidos enquanto são vivos, dinâmicos e têm algum significado na vida de pessoas e grupos sociais. O folclore é recriado a todo momento, mas conserva uma estrutura básica que resiste ao desaparecimento. A cultura do folclore é um dos elementos que codificam a identidade, por meio de seus símbolos que se reproduzem e consagram o modo que determinada classe vive.

4.4 Costumes e tradições

No caminho da busca pelo passado, que é a principal finalidade da memória, pretende-se lutar contra o esquecimento, diante do temor de que aquilo que já foi desapareça completamente. Pelo suporte da escrita é possível preservar a materialidade do que se quer conservar por meio do registro daquilo que marcou determinada época. O romance *Por Onde Deus Não Andou*, de Viana (2008), torna-se então um repositório da memória, uma provisão de lembranças para os dias futuros ao registrar os costumes e tradições do povo da região dos Cocais, particularmente os maranhenses de Codó no marco temporal do início do século XX.

Hoje pesa sobre cada indivíduo o papel de revitalizar o próprio passado, onde cada um é obrigado a relembrar, a fim de reencontrar o sentimento de que pertence a algum lugar, que é um dos princípios da identidade.

Quando se trata da memória coletiva, a construção identitária se inclina para aqueles símbolos que podem ser reificados, como a cozinha, as indumentárias, as gestualidades e os ritos religiosos. “O povo aprende a ler sua memória nos pequenos sinais da vida cotidiana, ou seja, nos costumes, objetos e símbolos populares.” (BRANDÃO, 1994, p. 9).

Símbolos se materializam, por exemplo, por meio dos hábitos e no romance há o registro de diversos costumes que caracterizam o homem do campo, habitante do interior do

Maranhão, costumes esses que carregam a memória de uma vida tranquila ao sabor dos dias que passam vagarosamente.

O costume de se balançar na rede (utensílio de origem indígena) depois de um dia intenso de trabalho, na labuta dos homens na roça e na lida das mulheres que cuidam da casa e dos filhos. Rede que serve de leito para os momentos íntimos entre Inácia e Amândio, quando este retorna de uma longa viagem ao Piauí. Amândio não se casara com Inácia, segundo o texto, pelo fato de ela não ser mais virgem, o que mostra o conservadorismo da sociedade patriarcal, sendo os dois apenas amasiados, ou “amancebados”, como se dizia na região.

O arroz era socado no pilão, livre do processo da industrialização, os banhos tomados com a água tirada com uma cuia de uma tina – um recipiente grande para armazenar água – num lugar onde não havia chuveiros ou banheiras. O milho também era socado e depois de socado, era peneirado, soprando-se para sair a poeira da palha de milho. O arroz, o milho, o feijão e a mandioca eram plantados e colhidos pelos moradores da região e serviam de alimento ou eram vendidos nas casas comerciais da vila para adquirir outros itens necessários à sobrevivência.

Quando se lavava roupa, estendia-se em cordas feitas de embira – cipó usado para amarrar – para que o sol as secasse. Descansava-se na varanda deitado na meaçaba, esteira feita da palha do coco. Tudo feito de modo rústico, onde o progresso e os avanços tecnológicos ainda não haviam chegado. À noite, não havia luz elétrica e o que iluminava eram os candeeiros a querosene. Memória presente também na arquitetura, com as casas-grandes cujas paredes não subiam até o teto.

Outro costume muito forte no interior do estado era o de caçar animais. Amândio demonstrava uma enorme habilidade com a lazarina, uma espécie de espingarda e não errava nem beija-flor voando. Alberto, ao acompanhá-lo na mata, a fim de conhecer mais sobre o babaçu, carrega uma *Winchester*, arma fabricada desde o final do século XIX, no intuito de testar suas habilidades de caçador.

Alberto tenta atirar em um pássaro, mas não logra êxito, enquanto Amândio acerta de primeira uma cutia. “ – Tá qui o bicho! – Ahn! Foi você, seu Amândio, que atirô? Vancê não erra tiro. Mas o tiro não era da lazarina de vancê. Apóis foi por isso que eu duvidei. Mi discurpe...” (VIANA, 2008, p. 90).

Alberto, empolgado com a possibilidade de voltar ao Rio com uma boa história de caça para contar, como prova de sua habilidade e valentia, pede que Amândio lhe arrume uma caça de caititus, os populares porcos-do-mato, ou ainda uma caça de onça, bicho que aterrorizava os moradores da região e vivia na mata à espreita de uma presa fácil.

Às vezes a caça não era feita pelo tiro da espingarda, mas sim pela construção das arapucas. Armadilhas deixadas na mata para capturar vários tipos de animais, como a juriti, ave de canto melancólico, que quando capturada ficava bastante machucada. Animais que eram pegos não somente por esporte, mas para servir de alimento.

No centro, caída, uma arapuca. E dentro dela, debatendo-se, uma juriti. O engenheiro retirou a prisioneira, com extrema dificuldade, porque ela reagia com violência, agitando desesperadamente as asas. A cabecita, já sem a penugem macia, sangrava, o osso á mostra, de tanto bater contra as varetas superiores da arapuca. A arapuca é bem irmã do alçapão de buriti que a maldade arma contra os passarinhos indefesos... (VIANA, 2008, p. 101).

Outro costume dessa época eram as brincadeiras que as crianças faziam quando iam se divertir no rio Itapecuru, rio que marca a história de Codó e que fazia parte de vários aspectos da vida daquela gente. As crianças davam mergulhos chamados “cangapés”, nos quais faziam verdadeiras acrobacias na água e brincavam de “galinha gorda” com as pedras atiradas ao rio. Brincadeiras que remetem a um tempo sem muita tecnologia, no qual as crianças se divertiam com aquilo que a natureza disponibilizava.

Davam cangapés, mergulhando e, de cabeça para baixo, fazendo emergir apenas uma perna, que descrevia um semicírculo fora d’água e deixava-se cair com força e rumor.

Outros brincavam de ‘galinha gorda’: uma pedra grande e lisa, que um atirava, erguendo-a à altura da cabeça, para o fundo do rio e os demais iam procurar, em repetidos e às vezes prolongados mergulhos. (VIANA, 2008, p.161-162).

Os costumes e crenças se traduzem no modo de lidar com a natureza, seja no trabalho na lavoura ou no artesanato do algodão, saber que está presente em todas as formas rústicas de trabalho, na roça, na cozinha ou no tear.

Como um sistema que a tudo unifica e dá sentido próprio, original: *o modo de vida camponês* que estrutura formas de sentir, pensar, de representar o mundo, a vida e a ordem social, de trocar entre as pessoas bens, serviços e símbolos, de criar e fazer segundo as regras da sabedoria tradicional e os costumes que as pessoas seguem com raras dúvidas. Situações, relações, representações e objetos atuais e, no entanto, vindos de uma tradição perdida no tempo. Quem sabe, um tempo anterior ainda ao ‘tempo dos antigos’, que a maioria dos velhos não quer esquecer? (BRANDÃO, 1994, p. 21 – grifo do autor).

No âmbito dos hábitos da aristocracia codoense há os relatos das festas realizadas na casa do coronel, intendente de Codó, nas quais comparecia toda a elite codoense, com o seu jeito de ser, que em tudo tentava se distanciar ao máximo dos costumes do povo, contraste que fica claro nas diferenças entre o engenheiro Alberto e os humildes moradores de sua fazenda.

No baile realizado na casa do Coronel Brito, para o qual Alberto havia sido convidado, estava presente toda a gente importante da cidade, autoridades, representantes do alto comércio e industriais. A festa era animada pela orquestra do maestro Zé Pezinho, ao som

das valsas *Sobre as Ondas* (1884), *Danúbio Azul* (1867), músicas que datam o final do século XIX.

Codó teve bons maestros que tocavam nos bailes da aristocracia codoense, como os maestros Sebastião Pinto, Alcides Benício, Fausto Rabelo e Paulo Farias, que animavam com suas orquestras os bailes realizados em residências familiares, as festas públicas e religiosas, onde eram tocadas valsas de Strauss, além de polca e foxtrote. “Nesta época, o maestro Braguinha animava os bailes de Codó com a sua orquestra e o seu afinado sax [...]” (MACHADO, 2012, p. 73).

Uma tradição bem marcante na obra *Por Onde Deus Não Andou* é a cozinha, presente em diversas passagens, principalmente nas iguarias oferecidas a Alberto para que ele pudesse provar e relembrar as delícias que são parte da memória da região dos Cocaís.

Destaque para os frutos típicos da região, como a jacama, também conhecida como graviola, ou ainda o buriti, com sua garapa amassada em alguidares (vasos de barro ou metal, em forma de tronco de cone invertido) de um colorido amarelo-escuro.

Quando não, eram oferecidos a Alberto jurarás, jabutizinhos que eram cozidos ainda vivos. Alberto, que apreciava o prato, ao descobrir a crueldade feita com os animais, desistiu da degustação.

Uma panela grande, colocada numa trempe de pedras, sobre carvões acesos. Dentro dela, os pobres bichinhos, agitando-se, agonizados. A água tinha aquecido aos poucos e começava agora a borbulhar. Os jurarás, queimados vivos, buscavam alcançar a borda da vasilha, levantando-lhe a tampa, atropelando-se uns por cima dos outros, os olhos desvairados, a boca aberta.

Alberto sabia como os apanhavam no mato os caçadores. Durante as queimadas eram acoados pelo fogo, que estalava por toda a parte, escaldando o chão. Vinham, então, para fora, para o aceiro, e eram metidos em cofos, depois de lhes furarem a parte externa do casco, para as prenderem na corda. (VIANA, 2008, p. 189-190).

Além disso, sempre que uma visita chegava era servido um café, “Um café cheiroso e grosso, bem preto e bem forte, que a negrinha da casa servia em pesada bandeja de prata.” (VIANA, 2008, p. 221). Gesto que carrega a memória do tempo em que Codó tinha escravos, que serviam o café na bandeja de prata para os membros da aristocracia.

Segundo Woodward (2014), a cozinha estabelece uma identidade entre os indivíduos enquanto seres humanos e a sua comida. A cozinha é um aspecto da cultura e a comida um aspecto da natureza e aquela é ainda um dos modos de falar sobre quem somos e qual o nosso lugar no mundo, pois como seres biológicos necessitamos do alimento para sobreviver. Tal sobrevivência também se atrela a como usamos as categorias sociais que dão sentido à natureza.

A comida carrega significados simbólicos e são as convenções sociais que determinam aquilo que pode ou não ser comido e ainda em que ocasiões. O alimento tem um papel na construção identitária como algo da natureza que é transformado para o consumo, carregando a marca de um lugar e a tradição de um povo. São comportamentos sociais repetidos ou ritualizados que consistem em práticas simbólicas compartilhadas.

O gosto por um tipo de alimento é determinado pelas escolhas e preferências dos indivíduos como produto das restrições materiais. O que a região dos Cacaís oferece através de seus frutos e animais torna-se alimento apreciado pelos moradores e também por Alberto.

Isso aconteceu com o açaí⁸. O romance registra todo o modo de colher e preparo dessa bebida tão do gosto maranhense, apreciada com açúcar e farinha branca.

A um aceno do engenheiro, teceu, às pressas a *peia* de embira braba, enfiou as alças das pontas num pé e noutro, até os tornozelos, e, aos saltos, caminhou para uma das palmeiras. Cingiu-as com os braços, encolheu bruscamente as pernas, firmando-se bem, e começou a subida, parando de quando-em-vez para descansar. [...] Mais um arranco pelo caule áspero da palmeira, e o Raimundinho, apoiado na *peia*, lascava o cacho e descia com ele, escorregando rapidamente até o chão. (VIANA, 2008, p. 172, grifo do autor).

Raimundinho tinha uma habilidade extrema em subir a árvore, cujo tronco longo e fino dificulta a subida por quem não tem o costume. Ele teceu uma espécie de cinta com um cipó, que o auxiliava para que este não caísse da palmeira.

Depois disso, a Efigênia, especialista no preparo do açaí, deixava os caroços de molho no alguidar para esquentar ao calor do sol e depois “a preta” extraía o suco grosso da fruta, que Alberto no início não suportava, mas agora tornara-se um apreciador.

Duas ou três horas antes, colocava os coquinhos, depois de os ter lavado bem, dentro do alguidar de barro vidrado, cheio d’água, limpa e clara, expondo-os ao sol, no terreiro, em cima do jirau, para evitar as bicadas das galinhas, ou que afocinhassem dentro os leitõezinhos soltos por ali. A Eugênia não gostava de amolecer a juçara com a água quente da chaleira, tirava o gosto. Só o calor do sol, amornando a água lentamente, conservava o sabor do açaí. A preta chegava, ia buscar o alguidar, ajeitava a saia, sacudindo-a para refrescar as gorduras internas, arregaçava as mangas até os cotovelos, lavava os braços com água e sabão, sentava-se no banquinho e começava, com ambas as mãos, ritmicamente, a esmagar entre os dedos a parte mole dos coquilhos. A água ia pouco e pouco tomando uma coloração arroxeadas, e engrossando. Dentro de minutos os coquilhos estavam despojados da massa que os reveste. Eram macios, escuros, quase pretos, recobertos de uma poeira cor de cinza. Tornaram-se amarelos e ásperos. Passava-se aquilo a princípio, numa urupema de crivos muito abertos; depois, noutra de crivos miudinhos. Daí a pouco, ‘seu dotô’ sorvia o açaí, com delícia, na tigela de louça branca, de beirada azul, que lhe levava Inácia. (VIANA, p. 172-173).

Segundo Pollak (1992) a memória individual e a coletiva constituem-se tanto dos acontecimentos vividos pessoalmente quanto dos vividos pelo grupo e pela coletividade.

⁸ O açaí é o fruto de uma espécie de palmeira denominada açaizeiro e ainda é conhecida no Maranhão como juçareira e seu fruto, juçara. Produz uma bebida escura, de cor arroxeadas, muito apreciada pelos maranhenses, sendo consumida normalmente com açúcar e farinha, ou ainda com camarão seco. É uma tradição da culinária do Maranhão.

Acontecimentos que, mesmo não tendo sido vividos pelo indivíduo, tomam um relevo enorme no imaginário e produzem um efeito e identificação forte com o passado, uma memória vivida por tabela.

As tradições e costumes, bem como as regras de interação, a música e as tradições culinárias são considerados pontos de referência que estruturam a memória coletiva, sendo estes os elementos que fundamentam e reforçam os sentimentos de pertencimento, unindo o grupo e promovendo a coesão social.

No aspecto da religiosidade, a obra é marcada pelas tradições do catolicismo português, ficando silenciados tanto os aspectos da religião indígena, povo nativo de Codó, que inclusive recebeu o nome primeiro de Vila do Urubu, por ser esta uma das tribos que habitava a região e ainda as crenças religiosas dos africanos, que trouxeram ao município suas práticas religiosas desde os tempos que eram escravos nas fazendas de algodão.

A tradição religiosa se dá nos costumes católicos, na reza do mês mariano.

Ao passar pela igreja, uma onda de incenso e de rosas frescas penetrou-lhe nas narinas. Olhou o templo, que esplendia na luz das velas. Era cedo, ainda, para a recepção do coronel. Entrou. A capela estava atulhada de gente ofegante e suarenta. Rezava-se o mês mariano. (VIANA, 2008, p. 117).

Em Codó existem várias igrejas católicas, sendo a mais antiga a Igreja Matriz de Santa Rita e Santa Filomena, edificada por volta de 1838 pelo padre Cypriano Antonio Alves Viana. Segundo Machado (1999) a primeira padroeira de Codó era Santa Rita, mas como o Nicolau “Pau Real” foi salvo de um ataque indígena e atribuiu a graça a Santa Filomena, esta passou a ser a segunda padroeira da paróquia, a partir de 1859.

Na obra, o largo da Matriz é mencionado diversas vezes sendo uma referência muito importante para a cidade de Codó. Além de ser o local onde a primeira igreja católica da cidade foi edificada, era em sua rampa à beira do rio Itapecuru que os barcos a vapor ancoravam.

Costumes religiosos, como a existência de uma beata, “encarnada” na figura de Dona Deja, que tinha sua vida ligada à igreja, ciosa no seu compromisso de orientar as moças a seguirem essa tradição religiosa.

Não havia um enfermo grave que ela não visitasse. Defunto, por quem não rezasse, pelo menos um padre-nosso e uma ave-maria. Um pobre que saísse de mãos vazias da sua casa. A igreja andava sempre limpa, nova, festiva, por seus diligentes cuidados. As crianças adoravam-na. Às meninas que se iam fazendo moças, ela interessava no culto, no trabalho de rejuvenescimento de tudo dentro do templo. (VIANA, 2008, p. 68).

As tradições das casas-grandes, das senzalas e das igrejas fornecem substrato para as narrativas regionalistas, cujos romancistas estendiam ou ampliavam uma memória ou uma experiência pessoal, ou ainda a experiência de um dado grupo, em um dado espaço.

Outro aspecto que denota os costumes da época, tanto da aristocracia codoense quanto dos negros que trabalhavam nas fazendas, é a indumentária. Peças de roupa que os negros e pobres usavam e ainda remetem ao tempo da escravidão, feitas com os tecidos que a fábrica produzia, como o algodãozinho e o riscado.

Já o engenheiro Alberto e a alta sociedade usavam tecidos melhores, como o brim pardo e vestimentas elegantes, trazidas de fora. O robe de chambre usado por Alberto, em diversas ocasiões, era uma espécie de roupão que se opunha às roupas usadas para sair e era, no século XIX, uma roupa essencialmente masculina e ricamente decorada. O fraque domingueiro foi usado pelo Coronel, um casaco masculino curto na frente e comprido atrás, uma espécie de roupa de gala.

Contrastando com isso, as vestimentas dos negros humildes, trabalhadores das fazendas e quebradores de coco, resumiam-se ao usado cabecão de chita, calças de riscado e chapéus tecidos com a palha da carnaúba – palmeira típica da região dos Cocais; as crianças calçavam “Chinelinhas de couro cru. Uns de calça e camisa, outras de cabecão e sainha, mas todos bem banhados e ensaboados, reluzindo na pele preta, ou na cor bronzeada de caboclo.” (VIANA, 2008, p. 231). Havia ainda as anáguas, saias usadas pelas mulheres negras por debaixo da roupa para inibir a transparência e esconder suas “vergonhas”.

Outro personagem descrito em várias passagens do romance é o vaqueiro, figura típica do Nordeste que carrega um facão preso à cintura, um chapéu de couro preso ao rabricacho (tira de couro que ia da sela à cauda, passando por debaixo desta). Batia o rebenque (chicote de couro em forma de bengala usada para tocar a montaria), calçando suas botas escuras com esporas largas de afiadas rosetas de aço. Vestia também o gibão, uma espécie de terno de couro que protege o vaqueiro, montado em seu tordilho (cavalo branco acinzentado).

O cotidiano que se fixa nos hábitos tem nos objetos a memória de tudo o que se fazia dia após dia no modo de vida do homem do campo e também dos senhores da época, donos da terra, políticos e representantes da alta sociedade codoense.

O jacá (um cesto de tacuara ou bambu levado no dorso dos animais), por exemplo, era utilizado pelos homens que trabalhavam na roça para transportar seus produtos. Era nele que Amândio levava seus produtos (carás, macaxeiras, batatas-doces) para vender ao professor Cunha e foi assim que ele conheceu a bela mulata Inácia.

Os jacás eram pendurados na cangalha, armação que sustenta a carga dos animais dos dois lados. Neles os homens do campo carregavam também os produtos adquiridos nas casas comerciais da vila, depois que trocavam o que haviam produzido por outros itens

necessários à sua sobrevivência como as roupas de chita, algodãozinho e riscado e ainda o sabão e o querosene que alimentava os candeeiros e iluminava as residências.

Para servir o café tão tradicional na região, usava-se o bule esmaltado de ágata e pratos feitos com pó de pedra para servir os bolinhos de macaxeira às visitas ilustres.

Logo no início do romance, o engenheiro Alberto solicitou que antes da sua chegada fossem feitas algumas adaptações na casa-grande da fazenda. Dentre essas exigências, encontra-se o registro de diversos objetos que faziam parte dos costumes da época. Exigiu um colchão de paina, feito com a pluma que envolvia a semente das paineiras, sendo este muito macio e também pediu um bilheiro com quartinhas novas para esfriar a água do filtro que iria trazer. O bilheiro era um suporte para pendurar as quartinhas (recipientes de barro que mantinham seu conteúdo fresco).

No quarto de Alberto havia uma bacia esmaltada de ágata para lavar o rosto e um lavatório de ferro (uma pia), objetos típicos do final do século XIX e início do século XX. Para ele também foi preparada “A tina nova, ainda cheirando um pouco a vinho tinto, curava ao sol, para os banhos de cuia.” (VIANA, 2008, p. 58) A tina era uma espécie de barril de madeira usada para armazenar água, muito útil nos lugares onde não havia água encanada.

Outro hábito da elite era fumar os charutos *Dannemann*, vindos de uma fábrica fundada na Bahia por Geraldo Dannemann em 1873. Enquanto isso, os homens simples fumavam seu cigarro de palha de milho. Os homens que mandavam, montados em seus cavalos, carregavam seus rebenques de couro com cabo de prata, chicotes para a montaria.

Alguns homens da elite usavam o *pince-nez*, modelo de óculos usado nos idos do século XVI, cuja estrutura era desprovida de hastes e o mesmo fixava-se apenas sobre o nariz e o relógio de algibeira, pendurado por uma corrente, criado no início do século XVI.

Alberto comprara vários presentinhos para o São João na “Sloper” e “Parc-Royal”, duas lojas que funcionaram no Rio de Janeiro, na Rua do Ouvidor, do final do século XIX ao início do século XX e eram frequentadas pela elite carioca.

As roupas do engenheiro eram guardadas em baús de couro perfumados por Inácia com raminhos de alecrim. Tinha também um vidro de *Coeur de Jeanette*, perfume lançado em 1899, que aparentemente não se fabrica mais.

A ênfase nas questões tradicionais em busca das verdadeiras raízes regionais promove o equilíbrio entre o novo e o antigo, para manter privilégios e locais sociais que se veem ameaçados diante do progresso. É o medo de perder a memória individual e coletiva, sendo esta usada como recurso para assegurar um passado que se encontra ameaçado pela história.

Desse modo, memória e tradição são alinhavadas, na busca de uma origem que liga o presente a um passado rural e pré-capitalista, num padrão social latifundiário e até mesmo escravagista.

Ao ressuscitar o passado, entra-se numa espécie de aventura que consiste em compor as imagens da lembrança numa mistura entre o real e o imaginário. O romancista compõe o enredo da narrativa com a mistura de ficção e realidade, retratando os costumes que de fato fazem parte da vida do homem do campo, preenchendo as lacunas com os fios da trama narrativa.

A memória se dá pela conservação ou pela elaboração do passado, pois na vida do ser humano ela fica entre o instinto que se repete nos hábitos diários e a inteligência que inova, pela criação literária. Reconstruir esse passado é parte do processo de construção identitária, mesmo que este seja apenas imaginado, pois envolve a busca de referências que validem essa identidade, por um passado que “parece” real.

Desse modo, busca-se recuperar a verdade por meio do passado em uma história e uma cultura partilhadas, que podem ser representadas por meio de uma obra literária a qual traz em seu bojo práticas e sistemas simbólicos que reforçam e reafirmam a identidade de um povo. É um tecido memorial coletivo que alimenta a identidade.

A identidade do homem do campo é construída também por meio de seus hábitos, daquilo que se faz todos os dias, repetidamente e é incorporado ao modo de vida das pessoas daquele lugar. É o trabalho diário na roça, cultivando a terra debaixo de um sol escaldante, enquanto a mulher cuida da casa e dos filhos. Os animais são alimentados e os filhos tomam banho na cacimba, uma espécie de cisterna usada para armazenar água.

No dia seguinte recomeça a labuta. Facão à cinta, enxada ou sacho na mão, o dorso nu, o pobre roceiro segue para as soalheiras brabas, escaldantes, enquanto a mulher, encantada com a chita que lhe trouxe seu homem, retoma contente sua faina diária. Vai dar cedinho de comer às galinhas e ao cevado no chiqueiro. Banha os filhos na cacimba e volta com o pote à cabeça sobre a rodilha de pano, para encher as vasilhas da casa e preparar o magro almoço de todos os dias. E enquanto os grãos do feijão cozinham indo e vindo inquietos nas convulsões da fervura, bate as roupas das crianças, que estende em cordas de embira, no fundo do quintal. Não descansa um momento, senão após a janta. Nas noites de luar vai para o terreiro, depois de agasalhados os filhos. Acende o cachimbo preso na ponta do taquari, ajeita a saia de chita, e toca a conversar em voz alta, cuspinhando para o lado, de quando em quando, com o seu homem, deitado de papo para o ar, sem camisa, na esteira de pindoba, refrescando dos ardores do dia. (VIANA, 2008, 40-41).

As mulheres carregavam a água na cabeça, sobre uma rodilha feita de pano enrolado como rosca e passavam o dia envolvidas nas tarefas domésticas, fazendo a comida, estendendo as roupas no varal de embira e só descansavam depois do jantar, momento em o marido já retornou da labuta, trazendo para casa o sustento e a chita de presente para sua

mulher. É hora de descansar no terreiro, fumando cachimbo e conversam deitados na esteira feita da madeira de pindoba.

A identificação ocorre quando se reconhece uma origem comum ou características que os grupos partilham. A identidade invoca uma origem que se apoia em um passado histórico, e por meio da linguagem e da cultura as tradições são inventadas. Identidade que reside na experiência de um povo, construída com a matéria-prima que a memória coletiva e as fantasias pessoais fornecem.

Ao conhecer os diversos tipos humanos que compõem a nação brasileira, elaboram-se personagens simbólicos, que são tipos fixos, que pensam e agem regionalmente. Desse modo, o homem do interior passa a ser abordado em seus aspectos sociais e psicológicos, como pertencente a um todo social, que constitui uma identidade típica regional.

A figura do pobre se constitui relevante no romance brasileiro, uma vez que existe de forma concreta e sua existência determina o andamento do romance, sendo incorporado à ficção como um elemento folclórico distante do narrador, inclusive por uma linguagem bem mais próxima da fala.

Desse modo, a memória se faz presente nas palavras, nas imagens e também nos gestos e ritos, presentes no que Nora (1993) denomina lugares da memória coletiva. Esses lugares carregam um sentimento de continuidade diante de uma memória esfacelada após haver um “rompimento” com o passado.

Desse modo, a memória desse lugar regional e tradicional é marcada pela solidez da casa-grande de paredes sólidas de pedra, pelo balançar vagaroso e tranquilo da rede e pela lentidão que marca os dias da vida no campo. “Vida tranquila, monótona, vivida na sequência interminável dos dias [...]” (VIANA, 2008, p. 41).

Assim, a tradição é feita de um universo de significações coletivas que compõem o cotidiano dos grupos, unindo-os em uma ordem que não pode ser mudada, sendo necessária e preexistente a esses grupos. A memória é algo que se concretiza nas tradições e inventa um pedaço de passado moldado ao presente, encaixando-se como peça no jogo identitário, já que a transmissão dessa memória possibilita a invenção e a interpretação, princípios inerentes à tradição.

Ainda no bojo da tradição presente em *Por Onde Deus Não Andou*, faz-se necessário abrir um parêntese para abordar a questão da política maranhense daquele período, marcada no romance pelas personagens que ocupavam lugares de prestígio na sociedade codoense, a saber: representantes do alto comércio, da indústria, além dos grandes proprietários rurais. A questão política na obra fica ainda mais explícita pelo fato de, durante a narrativa estarem

acontecendo as eleições para escolher o novo intendente de Codó; na disputa, o coronel Antônio de Brito, atual intendente e o Lebre, seu opositor.

No texto literário, tomamos contato com outras memórias, num desdobramento entre o homem que escreve e o homem que age, onde um discurso individual se identifica com um discurso coletivo, razão pela qual Nora (1993) afirma que o texto deve ser considerado como um lugar de memória.

Em meio aos fios da ficção entrelaçam-se os fios da memória do autor/narrador, ao registrar no romance a situação do coronelismo, do voto de cabresto, da disputa entre liberais e conservadores e ainda a questão das oligarquias, representadas pelos grandes proprietários rurais e membros das tradicionais famílias codoenses, onde o povo se torna um mero instrumento de manipulação, a fim de que seja mantida a ordem vigente. Assim, o leitor toma contato com uma memória coletiva a respeito dos mecanismos de poder que vigoravam na sociedade maranhense no início do século XX.

Tal ordem é explicitada logo no início da narrativa, quando o coronel Antônio de Brito, intendente⁹ de Codó, reconhece Alberto, durante a viagem para Codó a bordo do vapor Barão de Grajáú e passa a lhe falar que conhecia o pai do engenheiro, o capitão Soares, alguém de muita influência política em Codó.

[...] Que imenso prestígio o de seu pai! Era bastante que o Soares chamasse à parte, do alto do Pretinho um eleitor: - ‘Então, seu Chico, vota ou não vota comigo?’ – para que logo o homem, tirando o chapéu e rodando-o entre as mãos: - ‘Pois entences! Tô às ordens de vossurria.’ E o capitão Soares, agradecendo com um gesto largo, esporeava o alazão e passava adiante, com as suas pernas cor de fogo, alto, espadaúdo, olhos azuis, como os de um estrangeiro, da França. E pode o meu amigo crer que o Soares nunca perdeu uma eleição no Codó. (VIANA, 2008, p. 27).

No trecho acima fica clara a relação de poder e dominação exercida pelo Capitão Soares, representante da aristocracia branca, que precisava apenas falar com os humildes moradores e garantia o voto para quem quer que estivesse apoiando, sendo que o mesmo nunca perdera uma eleição em Codó.

Memória do coronelismo, sistema no qual o coronel mandava de cima do seu cavalo e era visto como uma figura justa e paternal, paternalismo este que silenciava as desigualdades, onde o submisso se inclina por uma questão de sentimento e não de racionalidade e cada um ocupa o seu “devido lugar”. O coronel era visto como o mantenedor da ordem e quem possibilitava a chegada do progresso.

⁹ O primeiro intendente de Codó foi Francisco Sérgio Bayma, nomeado em 1896. Codó teve intendentess até 1918, sendo o responsável pela cidade denominado prefeito só em 1919, após a Reforma da Constituição do Estado em 13/02/1919 (ENCICLOPÉDIA..., 2000).

Quando o vapor se aproximava de Codó, o coronel Antônio Brito, já de fraque, encontra Alberto à mesa do café, preparado para dali a pouco proferir o seu discurso para a massa de eleitores. Alberto afirma então, ironicamente, que o coronel conhecia a psicologia das massas e agia instintivamente como um político. Memória costurada com a experiência de quem conhecia os meandros da política maranhense.

– Não importa. Tanto melhor. O senhor definiu, guiado por um instinto secreto a verdadeira atuação que deve ter hoje um político... Sabe também, por feliz intuição, o prestígio da indumentária e a respeitabilidade do colarinho duro. Deixe que lhe diga: percebi, creia que com sincero júbilo, pela nossa convivência de dias e pelos discursos que vem proferindo, que conhece a psicologia das massas.

– Eu?

– Sim, o senhor. As religiões vivem sobretudo do seu culto externo. Nem somente elas, senão também tudo o que precisa se impor e impressionar. O seu tato, no meneio dessas armas sutis é admirável! Ao lado da linha severa do vestuário, as promessas, sempre em botão, de um futuro melhor. ‘O Maranhão precisa de estradas!’ ‘O Maranhão tem fome de escolas!’ ‘Nada de imigração!’ Projetamos os braços viris dos nossos caboclos, desses heróis obscuros, que, sem instrução, sem higiene, agredidos sem piedade pelas fúrias hostis de uma natureza madrastra, resistem bravamente, galhardamente, e, debaixo das soalheiras ferozes, escaldantes, o dorso nu, espelhando de suor, derrubam árvores gigantescas com o gume do machado afiado, e coivaram e lançam fogo, e semeiam, para que todos nós, os que vivemos nas cidades, tenhamos arroz e farinha à nossa mesa. Para que as fábricas de tecidos tenham a sua matéria-prima. Para que os industriais possam viver à tripa forra, explorando o trabalho estalfante dos míseros operários’. O meu amigo tem dito tudo isso nos seus discursos... Pensa que não tenho observado? (VIANA, 2008, p. 61).

Além da indumentária diferenciada das vestimentas humildes do povo, o clássico fraque, usado em ocasiões formais, o discurso era adornado com as promessas de melhoria para o Maranhão, manipulando a mente da massa semelhantemente à religião. Promessas de estradas, de escolas, de não permitir que outros viessem tomar o lugar dos nativos da região. Ao mesmo tempo, a fala de Alberto enaltece a força de trabalho do caboclo, chamando-o de herói, que, em sua labuta diária na roça, debaixo de um sol escaldante garantia a sobrevivência do povo da cidade, e ainda era este o que alimentava a fábrica de tecidos com matéria-prima, o algodão e que cortava e carregava a lenha para as enormes caldeiras, sendo vítimas da exploração dos industriais.

Ao estudar a questão das oligarquias e grupos políticos do Maranhão desde o século XVIII até a metade do século XX, Reis (2013) afirma que o termo “oligarquia” serviu de forma geral para enfatizar o predomínio de redes de poder privado de base familiar sobre o estado, sustentadas pelo controle da propriedade de terra. Havia assim um contexto de política tradicional, com a supremacia dos chefes locais sobre o centro patrimonial, sendo o coronel a figura chave na relação com o poder público, cujo apogeu se deu no período da República Velha.

Reis (2013) distingue dois períodos na formação do sistema de dominação política no Maranhão, onde o primeiro vai de 1820 a 1840, caracterizado por um fracionamento das facções políticas, marcado pelas lutas entre as famílias dos proprietários rurais da região do Itapecuru e da Baixada, onde o mando era exercido pelos chefes de clãs, e o segundo se deu a partir de 1850, com uma definição mais clara dos atores políticos, com certo padrão de carreira, sendo que a grande maioria dos atores políticos fez carreira primeiramente no Direito. Realidade que foi inclusive vivida pelo autor, quando exerceu o cargo de governador do Estado entre 1922 e 1926, com carreira anterior na magistratura, como juiz substituto.

Reis (2013, p. 51) esclarece a respeito das características do governo oligárquico:

[...] As características de seu eixo de sustentação e reprodução, uma confluência de centralização de recursos políticos e financeiros e a possibilidade de sua utilização clientelista, abriram espaço para sedimentação de interesses próprios de grupo, no caso, a perpetuação nos postos de mando. Trata-se de um grupo cuja gênese é marcada pelo hibridismo: de um lado, parece apenas um setor instruído e especializado nas funções da administração e da política que se destaca no núcleo de famílias de grandes proprietários rurais, onde está sua origem social; de outro, o seu fortalecimento está intimamente ligado à utilização patrimonial do Estado, ao controle das nomeações para os cargos públicos e ao trânsito de que desfruta nas instâncias superiores da administração nacional. [...].

Os elementos desse sistema consistiam na grande concentração de riqueza, principalmente entre os proprietários rurais, em um sistema que limitava a participação política apenas aos atores sociais advindos das fazendas, do comércio ou da classe média tradicional, havendo assim uma relação estreita entre o poder econômico e o poder político.

Nas áreas pouco desenvolvidas do Maranhão existiam vínculos ainda mais estreitos entre famílias com o poder econômico assentado na posse da terra e o poder político através do controle da representação política, sendo que estes grupos ‘tinham seus próprios patrimônios e estavam interessados em controlar mecanismos de decisão, em poder influenciar as ações governamentais no sentido de facilitar e ajudar na consecução de seus objetivos econômicos próprios e privados.’ (REIS, 2013, p. 203).

A reprodução da oligarquia era garantida pela troca de benefícios por meio do aparelho administrativo e político, em que os chefes municipais, bem como os eleitores e seus dependentes ficavam à espera de favores e melhorias em troca de apoio. A sociedade da época se relacionava com seus representantes, pois estes eram fonte de benefícios particulares.

Os pleitos eram manipulados pelos grupos oligárquicos majoritários, havendo inclusive a manipulação de votos. O padrão vigente baseava-se no controle absoluto do eleitorado nas cidades do interior do Maranhão. Nesse sistema imperavam as constantes reeleições, a falta de liberdade do voto, expressões do controle do aparelho do Estado pela oligarquia e os eleitores sofriam com as péssimas condições de vida e carestia dos gêneros alimentícios.

Segundo Machado (1999) o Maranhão vivia um período de obscurantismo político, numa época de eleições fraudulentas e o direito ao voto secreto não vigorava no Estado.

Na narrativa, quando o Barão de Grajau aportou no largo da Matriz, o major Reis, homem de grande influência política no município, diante de uma plateia silenciosa e reverente, prepara-se para discursar e receber o intendente de Codó.

Tudo porém cessou no momento preciso em que o major Reis, camarista e homem de grande influência na política do município, sacou do bolso do fraque meia-dúzia de tiras, consertou a garganta, olhou o auditório e decidiu-se a lê-las à multidão silenciosa e reverente. Um grupo de pessoas amigas havia cercado o orador. A multidão, conhecendo-lhes a importância, comprimia-se para deixá-los chegar até ao major. Eram em verdade: o juiz de direito, Dr. Deodato Moura, magro, moreno, com uma geral e merecida reputação de justiceiro e incorruptível; o Dr. Leonel Vasconcelos, juiz municipal, calvo, redondo, de olhinhos vivos e apertados brilhando através das lentes grossas dos óculos, solteiro, quarenta anos presumíveis, verboso, agitado; Artur da Silva. O Dr. Gomes, promotor público, 25 anos, alto, elegante e gentil, apurado no vestir e recém-chegado da capital; o vigário, padre Medeiros, gordanchudo com suas dobras de gordura no toitço; o tabelião, capitão Mendes, óculos na ponta do nariz, grande, seco, amulado; o farmacêutico Lebre, cabeça branca, adiantado em anos, sempre lépido e jovial; o advogado provisionado Major Asclepiades, pequenino, magro, o cabelo sempre negro, repartido ao meio, com uma igualdade meticulosa. Inteligentíssimo. [...]. (VIANA, 2008, p. 63-64).

O comportamento da plateia reflete o ciclo de dominação que imperava na sociedade da época, que aguardava silenciosamente o discurso do Major Reis e ainda abria passagem às autoridades presentes: juízes, o promotor público, o vigário, representantes do comércio e do funcionalismo público, reconhecendo que estes mereciam estar à frente da multidão.

Num baile dado na casa do coronel Antônio de Brito, intendente de Codó, Alberto conversava na “alta roda” e o juiz municipal pergunta a ele sobre a escola que havia aberto em São José. Ao mesmo tempo em que este aplaude a atitude de Alberto, deixa claro que também aplaudia o intendente pelas poucas escolas existentes no interior, pois considerava um perigo ensinar o caipira a ler e escrever e que a ausência de escolas evitaria muitos aborrecimentos. Admitia somente a existência de escolas na cidade, consequência inevitável da “mirabolante civilização”.

O juiz Vasconcelos continua o discurso e diz que eles deveriam agradecer-lhe pela tese que sustentava e chama os eleitores de “rebanho humano”, suscitando a memória do voto de cabresto e fala ainda sobre as despesas para o dia da eleição dos que eram trazidos para votar, pois com o aumento dos alfabetizados, aumentava o número de eleitores, sendo necessário mais bois para alimentá-los, mais sapatos para calçá-los e mais cachaça para beberem.

[...] E os senhores políticos, a começar por meu caro intendente, deviam me agradecer, de mãos postas, a tese que sustento. Quanto maior o número de alfabetizados, maior o número de eleitores. Maiores, por isso, as despesas com o rebanho humano. Mais bois a matar, no dia das eleições. Maior número de sapatos a fornecer. Maior número de garrações de cachaça a distribuir... [...]. (VIANA, 2008,

p. 121).

Quando o intendente e o major Juca chegam à fazenda de Alberto para pedir seu apoio na candidatura do coronel, Alberto questiona por que eles andavam mendigando votos, se a eleição do coronel já estava garantida. Reafirma-se então o caráter fraudulento das eleições cujo povo era apenas marionete, trazendo a memória da época em que os votos eram manipulados.

– Diga-me uma coisa, major. Por que é que o nosso coronel, que tem a sua eleição garantida, anda nessa singular mendicância de votos? Um candidato que está na chapa do governo, deve ter como certa a sua vitória...

– Certíssima. A estas horas já devem estar sendo fabricadas por esse interior todo, as atas da eleição que se vai realizar. Os votos do nosso coronel já estão figurando, com louvável antecedência, nos livros eleitorais. A vitória? Certíssima, infalível, fatal. Favas contadas. [...]. (VIANA, 2008, p. 195).

Valia tudo para vencer as eleições e a compra de votos se dava em troca de roupas, calçados e alimentos, porque o coronel tinha que vencer a qualquer custo, derrotando assim seu adversário, o Lebre, e garantindo o poder nas mãos da oligarquia de proprietários rurais e coronéis. O major Juca ajudaria o coronel em todo esse processo com o dinheiro e os bens necessários para a compra de votos.

[...] O Juca poria à disposição do coronel Brito a quantia necessária à compra de votos ou preparo de roupas, calçados e alimentos para os eleitores pobres. O coronel tinha que vencer as eleições no Codó. Era um homem digno, bem intencionado. O Lebre era sem dúvida inteligente, mas farsista, contador de lorotas ridículas para a sua idade. ‘Olhe lá, major, garanta a eleição do coronel. Compre todo esse pessoal, mas vença.’ (VIANA, 2008, p. 196).

Com a chegada do dia da eleição, as ruas de Codó se enchiam dos matutos que recebiam hospedagem e agrados, trocavam a roupa de homem do campo pelo paletó e calças de riscado, produzido pela fábrica e calçados e iam beber cachaça nas quitandas, mas sabiam que só eram “importantes” naquele momento. Discurso que revela ao mesmo tempo a consciência da dominação e a impotência de não poder fazer nada de diferente.

O movimento nas ruas era já grande. Começavam a chegar os matutos, que eram hospedados pelos chefes, com mimos e agrados. Desmontavam quase todos descalços, as esporas de ferro amarradas aos pés encoscorados, de calça e camisa, o chapéu de carnaúba preso ao barbicacho. Mas eram logo enroupados de paletó e calças de riscado, camisas de algodãozinho e calçados com réguas pesadas, rangedeiras, de sola grossa. E saíam a bebericar nas quitandas, a cuspinhar para o lado e a contar *causos* e valentias. Falavam alto:

– Depois, entences? Nós agora sumo gentes importante. Nós agora vale carqué coisa... (VIANA, 2008, p. 217-218, grifo do autor).

O povo é descrito pelo narrador como manso e resignado, bem divididos entre conservadores e liberais, morrendo sem mudar de lado. Memória de um tempo em que só havia dois partidos: o conservador ou o liberal. Eleitores intransigentes, época de campanhas acirradas, inclusive com provocações publicadas nos jornais e poemas que satirizavam o adversário.

Boa gente. Alegre, mansa. Resignados. E fiéis aos seus chefes. Conservadô não se passa pra liberá. Liberal morre ali, no duro, com os dentes arreganhados, mas não vota nunca em conservador. Quem é do coronel Brito é, pela vida toda do Coronel Brito, seu inleítô. Quem é do Lebre só quando for para o cemitério, deixará de votar nele.

O Codoense tinha orgulho de sua intransigência política. Aquele que falasse em eleições a bico-de-pena, seria corrido a pedrada. As eleições no município – sempre feitas com o máximo rigor. Quem vencia, vencia de verdade. Por isso a campanha eleitoral era áspera, violenta, desabusada. Publicavam-se jornaizinhos, uns a mão, outros impressos em velhas tipografias. Compunham-se versos satíricos, troçando dos adversários. (VIANA, 2008, p. 219).

À noite, quando Alberto estava na casa do juiz de Direito, o Dr. Leonel Vasconcelos, este comenta a respeito da farsa que era a eleição no Codó, situação que não era diferente no restante do país. Eleitores que nem conheciam seu candidato, apenas davam apoio à autoridade que já tinha determinado seu voto, condição que não mudaria, mesmo se fosse instituído o voto secreto. Momento em que a ficção se mistura à realidade de uma época em que a política maranhense se dava desse modo. Sempre o povo é chamado de rebanho, agrupado nos currais eleitorais.

[...] No Brasil, do Amazonas ao Prata, do Rio Grande ao Pará, não há eleições. Estas do Codó, com que tanto enchem a boca, são tão indecentes como as outras. A decantada fidelidade do matuto em nada o abona. Ele apenas *entrega* à uma a *cedra* que o coronel fulano lhe deu, com a mesma honestidade com que entrega o fardo de algodão que lhe mandaram levar ao comerciante sicrano. O seu voto não é uma convicção; é uma ordem; que ele cumpre cegamente. Vão lá perguntar ao pobre diabo, cujos dedos dos pés arroxeados numa botina pesada, se ele conhece os seus candidatos: - ‘Nhor, não. Voto cum seu majó.’ Nem o voto secreto, tão apregoado por esse sonhador que é o Assis Brasil, resolveria o caso. Apenas a farsa seria mais completa e ridícula, porque o cabo eleitoral teria de revistar todos os bolsos do carneiro de seu rebanho, antes que ele fosse, sozinho e secretamente, meter a ‘cedra’ na sobrecarta oficial. [...]. (VIANA, 2008, p. 221, grifo do autor).

Era uma fidelidade cega, ao “coronel fulano” e do mesmo jeito que o povo apenas entregava o voto já determinado, da mesma forma este entregava o fardo de algodão ao comerciante que também o explorava. Dominação que atingia todos os setores da sociedade.

O Nordeste configura-se como o espaço das oligarquias, conservando mecanismos tradicionais de poder e dominação, como o “voto de cabresto” e eleições fraudulentas comandadas pelos coronéis. O que imperava eram as decisões destes homens, restando unicamente ao homem pobre o trabalho na roça para sobreviver e criar os filhos. Memória de uma realidade que se mistura à ficção romanesca, em uma região de submissos a Deus, aos coronéis e ao governo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

O coronel Antônio de Brito vence as eleições, garantindo a reeleição e como era a praxe faz seu discurso abordando exatamente os temas que Alberto dissera que faziam parte da sua alma de político.

[...] Dissertou sobre os grandes problemas do Estado, sobre as suas necessidades prementes, sobre as suas possibilidades econômicas. Não esqueceu a instrução e os transportes. O saneamento. A imigração. E, como era de justiça esperar de tão

avanzado e claro espírito, fechou a salada com o coco babaçu. (VIANA, 2008, p. 223).

Brito fecha sua fala com o coco babaçu, trazendo a memória da importância dada ao fruto para a economia da época, visto como esperança para tirar o Maranhão do marasmo econômico, pela possibilidade de gerar desenvolvimento e progresso na região.

4.5 A paisagem

Nas relações existentes entre a memória e o espaço, se tem a compreensão de que toda memória se apoia em um lugar, que é um dos elementos que assegura a permanência de lembranças que se esvaem com o passar do tempo e a distância dos acontecimentos, enquanto os lugares são permanentes e resistem ao tempo que é inexorável. No romance *Por Onde Deus Não Andou*, o espaço exerce um papel relevante no registro da memória coletiva da Região dos Cocais, mais especificamente da cidade de Codó, seja pela presença marcante do rio Itapecuru, de fundamental importância para toda a história da cidade ou ainda pelo cenário exuberante da mata dos Cocais, com sua flora e fauna registradas detalhadamente na narrativa.

No início da obra, o Barão de Grajaú (barco a vapor) parte da baía de São Marcos em São Luís e segue pelo leito do rio Itapecuru até Codó para levar Alberto em uma viagem de sete dias. São os anos de 190..., início do século XX. Durante a viagem, Alberto Soares encontra o Coronel Antônio de Brito, muito amigo do pai do engenheiro e, em sua conversa, ao esclarecer o propósito de seu retorno a Codó, Alberto expressa memórias de sua infância, suscitadas pelo fluxo das águas do Itapecuru.

Eu lhe explico, coronel. Desde a minha meninice, no Rio, ouvia minha mãe falar no Itapecuru. Falava com saudade, com um respeito quase religioso. Era às suas margens que ela havia nascido. Que fora feliz, sofrera, casara, dera à luz a mim e a minha irmã. Foi por esse rio que desceu, por fim, águas abaixo até São Luís, depois da morte de meu pai, em demanda do Rio de Janeiro, onde moravam quase todos os seus parentes, emigrados após a Abolição. Não me lembro de meu pai. Mas, no fundo do meu subconsciente, eu via às vezes em sonho uma fita d'água espraiando-se numa planície verdejante, cá a seu modo. Uma paisagem de cartão-postal, mas evidentemente vívida. Porque abundavam pormenores. Uma árvore flexível vergada sobre o fio da corrente, arpegiando-se suavemente. Um pássaro amarelado, aos guinchos, levantando o voo. Um leque de palmeira balouçando ao vento. Tudo em caricatura, tudo esfumado, mas tudo verdadeiro em sua essência. Ora, já que as circunstâncias me faziam voltar e a esse cenário de sonho, dizia eu: é preciso que eu reveja, não pela estrada de ferro, mas pelo rio, isso que uma reminiscência vaga de infância me desperta. (VIANA, 2008, p. 31).

Ao navegar pelo rio, a personagem ativa uma memória individual, na qual sua mãe relatava que grande parte da vida dela tinha acontecido às margens daquele rio. Alberto não tinha uma lembrança clara do seu pai, mas quando se lembrava de sua infância, o rio era o

lugar dessas memórias que, apesar de parecerem sombras esfumaçadas, eram verdadeiras em sua essência, pois o trabalho da memória é ser fiel ao passado.

Segundo Halbwachs (2003), a memória individual é um ponto de vista sobre uma memória coletiva e está sempre ligada ao grupo do qual se faz parte. Ao falar das lembranças mais remotas da infância, o autor afirma que nunca estamos sozinhos e normalmente essas lembranças situam-se no quadro de referências da família. Fato que se mostra no entrelaçamento entre as lembranças de Alberto e os relatos de sua mãe. Todas as imagens que intervêm na memória individual provêm dos meios sociais dos quais fazemos parte.

Sendo o rio Itapecuru o lugar dessas memórias, se tem uma ligação entre a memória e o espaço e de acordo com Halbwachs (2003), a memória se apoia em um espaço que, por sua permanência e estabilidade, se contrapõe à fugacidade da lembrança, materializando e imortalizando essa memória.

Alberto reconhece aquela paisagem do rio por meio das imagens contempladas por ele durante sua viagem no barco a vapor, o que traz a ele uma sensação de familiaridade diante do objeto contemplado e se liga a diversos pensamentos e sentimentos do engenheiro, inclusive nas memórias vagas que ele tinha do seu pai, remetendo Alberto a um tempo já distante no passado.

Em outra passagem, há uma descrição da paisagem que acompanha o curso do rio, com o registro da fauna e da flora das margens do Itapecuru, além de toda a dificuldade que era navegar em determinados trechos do rio.

O Barão subia, arquejante, o Rio Itapecuru. Navegava agora o gaiola em água doce. O rio, sumido ao fundo, corria encurralado dentro dos barrancos altos, marginados de pindoba e de paus de jangada. As cigarras, ao arruído estrepitoso daquele pequenino monstro, que roncava como um besouro gigante, levantavam o voo, assustadas. As almas-de-gato batiam as asas, voando baixo e soltando gritos agudos de pavor. De onde em onde, o vaporzinho desgovernava e metia a proa pela terra a dentro. Acorriam os vareiros, empurrando-o para o meio da correnteza. Antes disso, porém, os galhos de mato o invadiam, açoitando o rosto dos passageiros, que se acocoravam medrosos. Quebravam-se por fim, estalando com fragor, os ramos duros das igaranas. [...] O fio d'água, mais largo, deixava passar incólume o Barão. (VIANA, 2008, p. 29).

As embarcações subiam o Itapecuru com extrema dificuldade, encalhando em diversos pontos, mas até 1921, a navegação fluvial era a única opção de transporte tanto para a população ribeirinha quanto para transportar produtos agrícolas, madeiras, pimentas, aves e caças para o comércio de São Luís. Ao chegar a Codó, os navios gaiolas ancoravam ao lado da Igreja Matriz onde eram recebidos pelas bandas de música quando carregavam figuras ilustres (ENCICLOPÉDIA..., 2000).

Dardel (2011, p. 30) afirma que a paisagem é a geografia que compreende aquilo que está ao redor do homem no ambiente terrestre. Tal paisagem precisa ser vista como algo além

de uma mera disposição de detalhes, sendo esta “um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’ que une todos os elementos.”

Diante disso, a paisagem se unifica por uma afetividade dominante, colocando em questão a *geograficidade* original do homem, e, por meio de uma relação visceral com a Terra, tem com ela uma ligação existencial. Pela paisagem é possível ver de que forma o homem se ordena como ser individual e coletivo.

Desse modo, a paisagem não é um mero objeto de contemplação, mas o meio pelo qual o homem se insere no mundo, onde seu ser se manifesta na luta pela vida e em sua relação com os outros, ou seja, a base de seu ser social e esta pressupõe sempre a existência humana, mesmo em sua ausência, mas também por meio de seu movimento, nos tornamos conscientes da temporalidade, ligada a uma história e a um acontecimento.

Ao descrever o Itapecuru, o narrador tem sua voz permeada pela voz do autor, que se apoia na memória coletiva e também em suas reminiscências. Por ser codoense, Godofredo Viana representa, na obra, um espaço que se liga ao mesmo tempo à sua memória e à memória da personagem e, portanto, esta não pode ser vista puramente pelo viés descritivo, como mero pano de fundo, mas como elemento que contribui para a análise de como espaço e memória se fundem.

Apesar de ter vivido pouco tempo em Codó, pois exerceu carreira política e jurídica em São Luís e no Rio de Janeiro (onde faleceu), Godofredo Viana revela um profundo conhecimento da região que é cenário da narrativa, a saber, a Região dos Cocais, percurso do rio Itapecuru.

O rio Itapecuru é o principal acidente geográfico de Codó e sua navegação era feita por barcos à vela, remo ou vapor. Segundo Machado (1999) o primeiro barco a vapor a navegar o rio foi o vapor Caxiense em 1845 que subia o rio até a cidade de Caxias e enfrentava as ondas terríveis do Boqueirão.

Devido a boa qualidade dos solos e o clima da bacia, desenvolveu-se bastante a cultura do algodão, cuja produção era toda escoada pelo rio e o destino era o Porto de São Luís. Mas, por volta de 1920, a importância do rio como principal meio de transporte diminuiu consideravelmente, em virtude da construção da estrada de ferro São Luís- Teresina (inaugurada em 1921), cujo traçado acompanha o curso do rio e hoje sua navegação praticamente não existe mais.

O narrador descreve os efeitos que a paisagem causa em Alberto, produzindo nele um encantamento suave, embora não tivesse mais contato com aquela região desde que fora morar no Rio de Janeiro.

Todos esses aspectos de uma paisagem que ele não conhecia, porque dela se afastara havia muito, encantavam suavemente Alberto.

Sorvia, de narinas abertas, esse cheiro impreciso de água doce do rio, da terra fresca das margens, das folhas de mato.

Sentia-se mais vigoroso, mais ágil, física, intelectual e moralmente. Do fundo do seu ser, cheio da fuligem dos negócios absorventes da Metrópole, do seu sensualismo elegante e frívolo, surgia qualquer coisa de primitivo, que recendia docemente. Surpreendia-se a pensar que era um selvagem, um índio guajajara, que a civilização havia arrancado no berço à tribo e à taba e que, anos revolidos, reintegrado na floresta, retornava a seu malgrado, os hábitos ancestrais de amor à liberdade, ao ar livre, às aventuras emocionantes, de que a Natureza é amplo teatro. (VIANA, 2008, p. 37).

Para Tuan (2013), o “espaço” tem um significado que se liga diretamente à experiência. Este é caracterizado pela sensação de amplidão, de infinito e pela ausência de limitações, opondo-se ao conceito de “lugar”, que está ligado ao valor que atribuímos ao espaço, onde são satisfeitas as necessidades biológicas do ser humano, significando permanência, pausa, segurança e estabilidade. Porém, classificar um ambiente como espaço ou lugar depende do ponto de vista que se adota, o que pode ser um mundo de experiências humanas que se encontram registradas em obras literárias.

A experiência, segundo Tuan (2013) é o meio pelo qual o ser humano conhece e constrói a realidade, seja pelos cinco sentidos ou ainda através da simbolização. Tal experiência está voltada para o mundo exterior e implica aprender por meio da própria vivência, aventurando-se no desconhecido.

Para Alberto, a Região dos Cocais, às margens do rio, e Codó, sua cidade destino, configuram-se inicialmente como um espaço que representava a liberdade, a vida ao ar livre e a aventura, um ambiente que estava ali para ser conhecido e experienciado, em contraposição ao Rio de Janeiro que era lugar, por ser o ambiente onde ele fixou seu habitar.

[...] Entretanto, quão bem diferente tinha sido, até então, a sua vida! Educado na Corte, como sua mãe chamava a Capital da República, a frequência à Rua do Ouvidor era para ele condição essencial para o bom funcionamento do seu fígado, para a boa circulação do seu sangue, para a integração de sua essência como ser social. (VIANA, 2008, p. 37).

Outro elemento presente no trecho é o conceito de “espaciosidade” que, segundo Tuan (2013) está associado à sensação de estar livre, de modo a transcender a condição presente e, pelo movimento, experienciar o espaço em uma relação mais íntima com a vastidão da natureza. Tal sensação é vivida por Alberto durante aquela viagem, ao ver na natureza um convite à aventura, a ponto de se imaginar como um selvagem que fora arrancado da floresta e viveu na metrópole e que agora, de volta a esse espaço, podia experimentar seu lado mais primitivo.

Ao conceito de “espaciosidade” se opõe o de “apinhamento”, que seria de acordo com Tuan (2013) a restrição da liberdade e a privação do espaço. Na narrativa em questão, o

apinhamento se dá dentro da embarcação, ambiente tomado pelo grande número de passageiros que desde cedo procuravam um lugar para armar suas redes, sensação agravada pela maresia, que causava náuseas e vômitos nos passageiros. “Trambolhões e sacudidelas no Boqueirão. Água a entrar por toda parte. Estômagos que vomitam os restos do jantar. Outros que engulham em seco. Suores frios. Ânias. [...]” (VIANA, 2008, p. 24).

À medida que a viagem prosseguia, Alberto ia sendo tomado por um sentimento do qual se dava conta enquanto seu olhar percorria as margens do rio.

Entretanto, navegava por um rio obscuro, num vapor iluminado à querosene, dentro de uma natureza áspera e caótica, descontrolada como uma civilização embrionária, que não conhecesse a ordem rudimentar dos povos civilizados. Que estranho fenômeno era esse que dentro dele se processava? Ele, engenheiro e homem de negócios, educado num meio avesso ao sentimentalismo, enternecia-se inexplicavelmente diante de um espetáculo de que não era ator nem comparsa. E seus olhos vagavam, distraídos, olhando as margens altas do rio. (VIANA, 2008, p. 38).

Esse sentimento pode ser interpretado como um apego àquele lugar, que fora palco de sua infância e para o qual retornava anos depois, apego que é suscitado pela sua vivência naquele momento com a paisagem que o cercava.

Segundo Tuan (2012, p. 135-136) a relação de “topofilia” se dá pela inclusão de “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material.” e, na vida da personagem, essa relação já começa a se concretizar naquele lócus de suas reminiscências.

Em meio àquele cenário da natureza e da paisagem às margens do rio Itapecuru, Alberto se surpreende e admira as palmeiras de babaçu, espécie típica da Região dos Cocais, elemento que ocupa um caráter central em toda a narrativa. Estava absorto em suas reflexões, quando a paisagem o tira desse estado contemplativo.

De repente, voltando a si das cismas em que mergulhara, disse em voz alta:
 – Mas que belas palmeiras! E que soberbos cachos!
 – São os cachos do babaçu, meu jovem amigo – murmurou ao seu lado o velho coronel, que até então não ousara interromper os devaneios, vendo-o tão absorvido nas suas reflexões internas. (VIANA, 2008, p. 38).

Tuan (2012) afirma ainda que quando o homem tem contato com lugares que têm certo nível de desenvolvimento e complexidade, a simplicidade da natureza passa a ser observada e apreciada. Tal sentimento adquire uma essência romântica, sendo a paisagem vista como a natureza selvagem e primitiva, em contraposição à metrópole, no caso o Rio de Janeiro, que é o lugar do desenvolvimento e da civilização. Desse modo, o campo exerce fascínio sobre a personagem, intensificado pelo fato de esse espaço ser sua terra natal.

Além do espaço percorrido pelo rio Itapecuru, o romance é marcado pela descrição rica, poética e detalhada das matas e dos animais que a habitam, carregando a memória da

Região dos Cocais e de todos os elementos que faziam parte do dia a dia do homem do campo.

Ainda no percurso do Barão de Grajáú, observa-se o gado pastando na margem coberta de capim sem se importar com o imenso barco que atravessava aquele espaço. Ouve o som do canto das cigarras e os pássaros sentados no dorso dos bois.

[...] Nas margens, cobertas de capim, pastava o gado, indiferente à passagem do monstro. Uma ou outra rês erguia os chifres, olhava-o um momento, com os grandes olhos serenos e calmos, e logo baixava a boca, no afã de tosar a erva tenra. A gritaria das cigarras era rápida. Os anuns encarapitados no dorso dos bois, piavam agoireiros. Uma canção empinava-se, erguia a cauda, e voava para a árvore mais próxima. E o gaiola ia vencendo a corrente, pesado. (VIANA, 2008, p. 36).

Machado (1999) registra as impressões que se tinha das margens do Itapecuru, com sua vegetação, campinas férteis, que são interrompidas por moitas baixas ou palmeiras. A mata se estendia ininterruptamente desde a margem do rio até cerca de cinco léguas para dentro. Ouvia-se o canto dos pássaros e deparava-se com uma vegetação exuberante, quem quer que navegasse pelo Itapecuru.

À medida que se aproximavam da cidade, apareciam as primeiras moradias, humildes, cobertas de palha, os cajueiros que sorriem e se miram no espelho d'água que é o rio. Natureza descrita poeticamente com a paisagem modificada pelo homem que constrói suas casas à beira do rio, considerado o marco inicial de Codó, infiltrando-se na memória da cidade.

Os lajedos brancos, beijados pelas águas mansas, emergiam do rio. As primeiras casas de palha começavam a surgir, de um e do outro lado. Cajueiros tortos, esquelhados, de banda da Tresidela, isto é, na margem oposta à da cidade, sorriam, como corcundas joviais a se mirarem vaidosos, malgrado a sua deformidade, no espelho de água doce que fluía, num arruído suavíssimo. (VIANA, 2008, p. 62).

Em seu trajeto final para a fazenda São José, da qual era proprietário, Alberto segue descortinando a paisagem da mata dos Cocais.

Atravessaram, a princípio, fundos de quintais, cobertos de pinhões e de mata-pasto, com os compridos pendões de flores amarelas, duras como se fossem de papelão. Malvas brancas em touceiras. Pés de melão-de-são-caetano, de frutos rubros-alaranjados, ásperos, cheios de arestas moles, subindo pelos galhos de arbustos viçosos. Rolinhas 'fogo-pagô' e 'sangue-de-boi', levantando o voo, assustadas com o tropel dos cavalos. (VIANA, 2008, p. 73).

A exuberância e colorido da vegetação são registrados por todo o romance, além das espécies que compõem a flora e a fauna da região. Além da presença abundante da palmeira de babaçu, Codó tem outras espécies de árvores como o pau-de-arara, pequizeiro, andiroba, buritizeiro e bacurizeiro. Na fauna há uma diversidade de pássaros com seu belo canto e plumagem colorida (MACHADO, 1999).

Segundo Dardel (2011), o espaço geográfico é constituído de espaços diferenciados, o relevo, o céu, a flora e a mão do homem, que fazem de cada espaço geográfico algo único, espaço este que ganha colorido e intensidade expressivos pela linguagem do romancista.

Após fazerem uma visita à Câmara Municipal, Alberto volta para a fazenda, acompanhado do major Juca e, no caminho, se deparam com a mata e sua variedade de árvores frutíferas, proporcionando ao leitor um retrato da paisagem local.

[...] o mato era agora mais denso e cerrado, com grandes árvores à beira: de um lado um pé de angico branco, liso e direito como uma coluna de mármore, no alto da qual se suspendesse uma coma verde, farfalhante, e em cujos ramos se penduravam, balouçando ao vento, ninhos de japi, longos como os brincos de ouro de nossas avós. Do outro lado uma cajazeira, cheia de frutos miúdos como azeitonas douradas. O caminho tornava-se cada vez mais estreito e sombrio. Os viajantes atravessavam verdadeiros túneis, formados pelo entrelaçamento das copas das árvores, e nos quais não entrava o sol senão em pequenas placas luminosas, tecendo no chão úmido, e cheio de folhas mortas, rendilhados caprichosos.

Um buritizeiro, de palmas verdes e frutos escuros, em grandes cachos, embebia suas raízes na água fresca. Juçareiras, em grupos cerrados, esguias, longas, flexíveis, dobrando-se ao menor sopro do vento, vergando ao peso de cachos repletos de caroços cinzentos, aveludados. (VIANA, 2008, p. 76).

Em outra passagem, quando Alberto pede a Amândio, o companheiro de Inácia, que o leve para conhecer o trabalho dos quebradores de coco, o engenheiro se surpreende ao surgir diante de seus olhos uma mata repleta de diversos tipos de árvores e indaga ao seu companheiro de trajeto se a mata era grande daquele jeito.

Ao contrário do que Alberto imaginou, transpostos alguns fundos de quintais das senzalas, a mata começava bruscamente. Eram bacurizeiros gigantes, cujas copas só se esgalhavam longos metros acima. Paus-ferros colossais, pequizeiros, maçarandubas altas e copadas, cedros, esbranquiçados, abrindo em cima penachos de folhas verdes. E entrelaçados, emaranhando-se como cobras, ora pendendo desamparados até o chão, ora esticados como arame de equilibrista, de um galho a outro galho – cipós de todos os feitios: uns lisos, polidos, como tubos de borracha de irrigador; outros achatados e anelados, como tênias imensas. [...]

– A mata é tão grande assim?

– Nhor não, seu doutô. Isto num atura nem meia hora de travessia a pé. Vossurria vai vê que adispóis tudo é capueira, mato baixo. As roça cabaram cãs mata. É pena... (VIANA, 2008, p. 87).

A natureza é descrita no romance de forma poética e como recurso estilístico o autor usa a comparação que produz imagens vívidas na mente do leitor. Para Dardel (2011) a linguagem geográfica veicula as surpresas que se ligam às regiões, sendo o espaço o palco onde se desenvolve a existência humana, nos percursos que a existência procura seguir. “A ‘situação’ de um homem supõe um ‘espaço’ onde ele se ‘move’; um conjunto de relações e de troca; direções e distâncias que fixam de algum modo a sua existência.” (DARDEL, 2011, p. 14).

Ao final do trecho, vem à tona a ação do homem sobre este espaço que, em virtude da necessidade de plantar algodão, milho, feijão para dali tirar seu sustento, faz com que as

queimadas para o plantio de roças modifiquem a paisagem, reduzindo consideravelmente o espaço da mata. Dardel (2011) classifica o ambiente rural como espaço construído pela ação humana que o modifica, moldando-o conforme suas necessidades.

Contudo, ao mesmo tempo em que o homem modifica o espaço, este também o modifica e, com o passar dos dias, o engenheiro vai moldando seus hábitos ao ritmo lento da vida no campo. “Alberto, que se acostumara a acordar com o sol, agarrava a carabina e se embrenhava na mata, gozando a fresca da manhã. Prolongava às vezes o seu passeio até as roças.” (VIANA, 2008, p. 98).

Segundo Dardel (2011) o homem é agenciado pelo ambiente geográfico, sofrendo influência do clima, do relevo e do meio vegetal. A natureza lança o homem sobre si mesmo, dando forma a seus hábitos e ideias, sendo o espaço geográfico uma situação que afeta o homem de modo concreto.

Desse modo, um homem urbano, educado na capital federal, que tinha o hábito de frequentar os cafés da metrópole para fechar grandes negócios, diante de uma natureza exuberante torna-se um explorador da mata. Assim, adepto da caça, Alberto faz dela a sua rotina diária.

Aventurar-se rumo ao desconhecido é o que constitui a experiência, e nesse sentido a memória produz no indivíduo impactos em seus pensamentos e sentimentos, sendo esta uma forma de se autoconhecer. Por meio dos sentidos, experienciamos o lugar totalmente com ação e reflexão da mente, tornando-se o espaço um lugar, quando aquele se torna inteiramente familiar.

Uma vez familiarizado com o ambiente, Alberto adquire o hábito de acordar cedo e se embrenhar na mata com a carabina e ia até as roças. Ao contemplar o solo queimado pelas coivaras lamentava também pelas árvores gigantescas e frutíferas que levaram anos para crescer, mas que haviam sendo derrubadas para uma pequena plantação de milho.

– Gente rude, esta. Botam abaixo árvores gigantescas, palmeiras carregadas de nozes, tocam fogo em tudo isso que a Natureza levou tantos anos a erguer, carinhosamente, solitamente, para plantar quatro efêmeros pés de milho! Tudo devastado, quase tudo reduzido a capoeiras! A mata que deixaram de pé em torno à casa-grande, é apenas uma *camouflage*. Mas, afinal, que podem fazer senão isso mesmo? Não conhecem os adubos, que fertilizam as terras cansadas. Não possuem arados para resolver os problemas e lhes despertar as energias adormecidas. Só tem realmente esse recurso, a derrubada e o fogo!

E, acariciando o tronco de um bacurizeiro que estava próximo:

– Quantos, como este gigante tombaram, com imenso fragor, despedaçando a folhagem verde nos galhos dos outros, depois de golpeados durante horas a fio por dois gumes acerados do machado, tangidos contra o seu caule indefeso, por quatro braços robustos, pingando de suor! Que fazer, Santo Deus! Que fazer! Se esta pobre gente está jungida, sem consciência, a uma luta sem tréguas contra a natureza bravia desses sertões, e não sabe vencê-la e não pode vencê-la, senão, pela destruição violenta e impiedosa? (VIANA, 2008, p. 98).

Ao mesmo tempo em que lamenta a atitude do homem que interfere na natureza e modifica a paisagem em prol de sua sobrevivência, Alberto reconhece que para eles não há outra maneira de agir, pois não dominavam as técnicas modernas de plantio, não conheciam o adubo, nem o arado, sendo a derrubada e o fogo os únicos recursos para preparar a terra.

Ao tocar carinhosamente um pé de bacuri, pensa em quantas árvores como aquela haviam sido derrubadas pelos golpes implacáveis dos machados, por horas a fio, ação necessária pelos homens que tentavam vencer todas as agruras da natureza bravia.

O barulho inesperado e intenso de um bando de pássaros, com suas cores vivas: amarelo, verde, azul, rubra, vindas do milharal que haviam depredado com outras espécies de pássaros, interrompeu seu devaneio.

Mas, já um bando barulhento de jandaias, penas berrantes, amarelas, verdes, azuis, rubras, de um vermelho de sangue, pousara, com grande alarido, num pé de Guabiraba, vindas das roças, onde andaram a depredar o milharal e donde, com os seus parceiros, os papagaios e os periquitinhos-de-cheiro, miudinhos, verdes como se tivessem asas, tinham sido desalojados a tiro. (VIANA, 2008, p. 98-99).

Segundo Dardel (2011) seja a cor, ou o modelado, ou os odores do solo, ou a forma como os vegetais se arranjam, tudo se mistura às lembranças, bem como às ideias e estados afetivos do indivíduo. O lugar é onde se guardam as memórias e este está amalgamado a toda a experiência e existência do homem no mundo.

Os romances que tratam de uma cidade trazem descrições ricas e detalhadas da paisagem geográfica, bem como do clima, relevo, pessoas e do cotidiano dessas cidades. São romances construídos com a matéria-prima da memória do lugar onde se viveu, possibilitando que o leitor entre em contato com essa memória, que é ao mesmo tempo individual e coletiva.

A cor local da paisagem avivada ganha contexto de descrição poética e a passagem do tempo desde o amanhecer até o ocaso anuncia a chegada da noite.

No sertão, as horas mais atraentes do dia são as primeiras. Depois que elas passam, vem a soalheira infernal, causticante, agindo sobre a pele como um *Rigollot* feroz. As tardes, sempre doces, de longos e suaves crepúsculos, porém, melancólicas. Nada mais triste no interior do que o entardecer. É quando o homem sente, sobretudo o civilizado, o isolamento que o asfixia. E porque a tarde morre, devagar, pensando, quase que a gente vai morrendo com ela. O amanhecer é a ressurreição, é a aleluia das cores, dos sons, do movimento. É a mata que se ilumina, com o incêndio rubro da madrugada. São os galos soprando o clarim da vida, que emerge vitoriosa das sombras pesadas. É a desforra da luz, protetora dos pobres matutos. A noite é a síncope. A ‘menhã’, como eles dizem, o pendão glorioso que soerguem para a labuta contra a Natureza áspera e rude, que os esmaga. (VIANA, 2008, p. 155-156).

O espaço geográfico também é atmosfera, mas apesar de invisível está sempre presente. Para Dardel (2011) o espaço aéreo é ao mesmo tempo permanente e cambiante e sua metamorfose se traduz nas luzes do amanhecer e na escuridão da noite.

Quando amanhece, o dia traz consigo um apelo para que a vida se realize, enquanto a noite mergulha o mundo em volume e silêncio, sendo devaneio e sombra, espaço para que surjam os medos ligados às lendas e folclores do que assombra na escuridão, encerrando o espaço aéreo naquilo que é mágico.

Contudo, basta que o sol se eleve para que todo esse mistério se dissipe, pois o amanhecer renova a esperança e a alegria da vida, com suas cores intensas. “O sol, com seu calor, seu apelo à vida, ‘nos libera da imensidão angustiante do espaço; ele o restringe, o condensa, nos torna acessível’ e nos abre a doçura de viver.” (DARDEL, 2011, p. 25).

O romance *Por Onde Deus Não Andou* contém uma riqueza de detalhes a respeito da fauna e da flora da Região dos Cocais, atravessada pelo rio Itapecuru, que banha Codó e essas questões de caráter local e regional contribuem para a construção e firmamento de uma identidade, pela memória de um autor cuja imersão por uma paisagem exuberante e árida, mistura a trama com realidade e ficção.

A literatura possibilita o acesso a informações detalhadas sobre o aspecto ideal ou simbólico de um povo por meio da obra de um autor. Isso se dá por meio das personalidades fictícias, pois a ficção possui um leque de possibilidades intangíveis. É possível conhecer o aspecto ideal ou simbólico de uma cidade por meio dessas obras, uma vez que não é possível conhecer como as pessoas respondem aos ambientes que as cercam de outra forma, por não haver levantamentos, entrevistas ou minuciosas observações sobre o passado.

Em sua memória e imaginação o escritor busca construir o espaço por meio também da relação estabelecida entre pessoas e lugares. Experiência que se liga tanto à memória do escritor, quanto à memória do leitor, que ao tomar contato com o romance, certamente produzirá outras reproduções simbólicas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, o objetivo maior foi analisar de que modo a memória, fio que entrelaça o tempo, permeia e conduz a criação literária no romance *Por Onde Deus Não Andou*, de Godofredo Viana. Tal romance contém elementos que se ligam à memória da Região dos Cocais, no Estado do Maranhão e mais especificamente na cidade de Codó cujo marco temporal é o início do século XX.

O grande desafio dessa pesquisa se deu pelo fato de haver pouquíssimas informações disponíveis a respeito do autor, em virtude da quase inexistência de trabalhos publicados a respeito de Godofredo Viana, bem como a ausência de estudos sobre o referido romance, o que nos fez buscar avidamente a construção de um referencial teórico para abordar a questão da memória, aliado ao grande esforço de analisar as categorias presentes na obra relativas ao tema, tendo como recurso poucos textos que lançassem luz sobre o que estava sendo analisado.

Consultamos, assim, os estudos de Jacques Le Goff, na obra *História e Memória*, Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, bem como as contribuições de Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* e ainda as considerações de Joël Candau em *Memória e identidade*, autores estes os reais fornecedores das linhas principais, embora tenhamos consultado outros estudos que se fizeram necessários à medida que as categorias emergiam do romance de modo que o alinhavo pudesse se completar.

A memória no romance analisado se desdobra de diversas maneiras, uma vez que o autor conhece as nuances e particularidades do lugar onde nasceu e também se apoia em toda a memória coletiva. Assim, sua memória e discurso transmutam-se no discurso de um narrador e se manifestam também na voz de cada personagem do romance.

Memória que se enraíza no que há de mais concreto, no gesto, na imagem e nas palavras, em cada lugar de memória preservado pela perenidade da palavra escrita, que chega até o leitor em um romance no qual as linhas da ficção se misturam aos fios da memória os quais auxiliam na construção de uma identidade que está no passado, mas que perdura no presente, permitindo assim que se contemple o futuro.

O coco babaçu, dentre esses elementos, ocupa um lugar central na narrativa, sendo o fio que alinhava todo o enredo, por ser o motivo que leva o protagonista Alberto de volta a Codó, sua terra natal, depois de ter morado no Rio de Janeiro por vários anos e o babaçu é o que faz Alberto permanecer em sua fazenda ao longo de praticamente todo o enredo.

Diante da leitura cuidadosa da obra e de posse dos meios de análise, inferimos que o grande conflito da narrativa gira em torno do babaçu, uma vez que o objetivo de Alberto era construir uma máquina que quebrasse o coco de modo a preservar as amêndoas. Mas, mesmo com todo o saber técnico empregado pelo engenheiro, o projeto da máquina fracassa, o que reforça a visão determinista de um Nordeste que é o espaço do atraso, no qual a tradição prevalece diante da possibilidade do progresso.

O babaçu, elemento que se liga diretamente ao modo de vida daquela gente, por meio de sua cultura, revela uma memória que se constrói na tradição e que permeia os aspectos socioculturais e econômicos da região. O babaçu, na memória coletiva é visto como fonte de esperança para reabilitar a economia maranhense através de sua industrialização, trazendo uma expectativa de riqueza para a região.

Além disso, o babaçu era visto pelos moradores como uma providência de vida, pois dava a eles o teto das casas, engordava seu gado, sua palha se transformava em vários objetos e até o bicho que dava no coco lhes servia de alimento.

O fazer artesanal da quebra do coco, gesto repetido e arquivado no corpo daqueles homens e mulheres e memorizados pelas crianças, constitui um registro da “protomemória”, na tradição e no mutismo do costume. Assim, ao tentar romper tal tradição, na tentativa de construir uma máquina para quebrar o babaçu, projeto que se mostrou inviável, em parte pela particularidade da amêndoa do coco, o engenheiro reconhece que não havia melhor máquina que o olho do machado.

No romance *Por onde Deus não andou*, as lendas e o folclore, por sua vez, são elementos da memória coletiva de um povo e se ligam à sua identidade, fazendo-os lembrar de quem são por meio de narrativas as quais são transmitidas através das gerações. Saber este que é registrado também no texto literário, presente nas cantigas da velha Vitória para “Sinhô Albertinho”, suscitadas diante do reconhecimento do agora engenheiro Alberto, de quem ela cuidou durante a infância e ainda nas histórias sobre os perigos das matas e dos rios, com onças e piranhas ou os choques do puraquê, experiências de mundo compartilhadas por uma comunidade, uma vez que as convenções verbais formam o quadro estável da memória coletiva.

A memória também está enraizada no sincretismo religioso, na mistura de influências indígenas, europeias e africanas. Nos relatos sobrenaturais das figuras do caipora, do lobisomem, da mula-sem-cabeça, do demônio e da Mãe-d’água, revelando uma visão mística e sacralizante da natureza e da sociedade. Memória das festas de São João, com o registro do

auto do bumba-meu-boi em páginas da narrativa, auto que expressa a simplicidade da vida do homem do campo, revelada também no registro do dialeto regional.

O folclore é, portanto, um repositório de um inconsciente regional que carrega a memória de uma região, presente nos provérbios, cantigas populares, bem como nas orações aos santos em tempos de chuva e cheia do rio Itapecuru.

Pelo registro dos costumes e tradições do povo da Região dos Cocais, em Codó no início do século XX, tem-se uma provisão de lembranças para os dias futuros. Costumes que se reificam na cozinha, indumentária, gestualidades e ritos religiosos, símbolos que constituem a memória coletiva e também nos hábitos do homem do campo, como o balançar na rede, a rotina do trabalho na roça e do cuidado com os filhos e a casa, no ritmo lento do campo.

A caça no meio da mata, as arapucas para pegar passarinhos, as brincadeiras das crianças como os “cangapés” e a “galinha gorda”, onde uma pedra e as águas do rio bastavam como brinquedos. A cozinha desfrutada na apreciação dos frutos da terra, na colheita e preparo do açaí, ou ainda no café bem preto, passado e servido às visitas são comportamentos sociais repetidos ou ritualizados por meio de práticas sociais compartilhadas.

Ainda no âmbito das tradições, tem-se a questão política maranhense no contexto das eleições para intendente de Codó, que revela o coronelismo, o voto de cabresto e o controle exercido pelas oligarquias, memória coletiva dos mecanismos de poder vigentes na época.

No romance a memória se apoia também nos lugares, que asseguram a permanência das lembranças por resistirem à passagem do tempo. Lugares como o rio Itapecuru, elemento marcante na memória e na história de Codó, cenário da viagem de Alberto a bordo do vapor “Barão de Grajaú”, trajeto que suscita na personagem as reminiscências de sua infância, atravessadas pelos relatos que ouvia de sua mãe, cuja vida fora permeada pelas águas do rio.

Memória presente também na paisagem às margens do Itapecuru, onde a navegação era feita com dificuldade pelos navios gaiolas que já foram o único meio de transporte da região, antes da construção da Estrada de Ferro São Luís-Teresina, inaugurada em 1921. A exuberante paisagem primitiva da Região dos Cocais causava em Alberto uma sensação revigorante e, ao experienciar todo aquele ambiente, este passou a moldar seus hábitos e rotina diária, bem diferente daquilo que o engenheiro vivia à Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro.

Fauna e flora também são registradas de modo detalhado, com as espécies típicas da região, tudo descrito pela linguagem poética do romancista, bem como as modificações à paisagem feitas pela mão do homem, na memória do modo de lidar com a terra, para de ela

extrair o próprio sustento. Observamos na construção do romance que a memória de um lugar é a própria matéria-prima de sua construção, o que possibilita ao leitor o contato com esta memória.

Na presente análise, constatamos que a memória permeia a criação literária no romance *Por Onde Deus Não Andou*, do escritor maranhense Godofredo Viana, por meio de uma memória individual, fruto das reminiscências do autor que tem sua terra natal como cenário da narrativa, revelando um conhecimento profundo daquela região, como também da memória coletiva, da qual a memória individual é apenas um ponto de vista e que auxilia no processo de construção de uma identidade.

Tal memória se faz presente na obra naquilo que se revela como mais concreto, enraizada nas imagens, nos gestos e na palavra, constituindo o texto literário um repositório da memória de registros dos aspectos relativos ao coco babaçu e sua cultura, presente no modo de vida daquela gente, às lendas e folclore, aos costumes e tradições e da paisagem em torno do rio Itapecuru e da mata dos Cocais.

Concluimos, portanto, que através do romance *Por Onde Deus Não Andou*, o leitor toma contato com todos os aspectos dessa memória de modo que, ao olhar para o passado, pode perceber como seus elementos ainda perduram no presente, a fim de que este possa projetar o futuro e encontrar o pertencimento tão necessário para a construção de sua identidade, através do fio que alinhava o tempo.

Reiteramos a importância de tirar essa obra e seu autor do obscurantismo, causado em parte pelo fato de não constar no cânone da literatura regionalista, uma vez que a partir desse trabalho, o leitor é convidado a conhecer o romance, de título tão instigante, para compreender porque Codó é chamada de terra “Por onde Deus não andou”.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARAÚJO, Regina. Do sertão aos pampas: o território da literatura nacional no século XX. **Terra Brasilis**, Rio de Janeiro, anos 3/4, n. 4/5, p. 55-66, 2002/2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Unesp, 1990.
- BAPTISTA, Ana Maria Haddad. **Tempo-memória no romance**. São Paulo: Catálise Editora, 1999.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BONFIM, Maria Aracy. **Linha na roca, linha na pauta**: o tecer da memória na obra O tempo e o vento, de Erico Veríssimo. Curitiba: Editora CRV, 2014.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2008.
- BOSI, Ecleia. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a Literatura: memórias e histórias. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 20, n. 50, p. 84-102, abr. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>>. Acesso em: 21 fev. 2016.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.
- CÂNDIDO, Antônio. **Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 2.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- _____. **O que é um autor?** São Paulo: Edufscar, 2012.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ENCICLOPÉDIA do Maranhão. **Revista Leia Hoje**, São Luís, ano 4, n. 49, 2000.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FREUD, S. (1915). Trad. Jayme Salomão. In: **História do movimento Psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVI).

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

HANCIAU, Núbia Jacques. **Confluências entre os discursos histórico e ficcional**. Disponível em: <hanciau.net/arquivos/cadernosliterarios2001-confluencias...pdf>. Acesso em: 1 out. 2016.

LE GOFF, Jacques. **A nova história**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MACHADO, João. **Codó, histórias do fundo do baú**. Codó: FACT/UEMA, 1999.

_____. **O imaginário codoense**. Codó, 2012.

MARÂNDOLA JÚNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na Literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

MEIRELES, Mário. **História do Maranhão**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2015.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. Narrativas memorialísticas: memória e literatura. **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 195-211, ago./dez. 2011. Disponível em: <http://www.fe.ufrj.br/artigos/n12/11_Narrativas_Memorialisticas_Memoria.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2016.

REIS, Flávio. **Grupos políticos e estrutura oligárquica no Maranhão**. São Luís: [s.n.], 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Isadora Almeida. Literatura e memória: Lima Barreto e a construção do imaginário nacional. **Literatura e Autoritarismo: Dossiê, Imagem e Memória**, Santa Maria, p. 77-99, jan. 2012. Disponível em: <http://www.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie06/>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antônio. et al. **Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-50.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 1984.

SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

_____. **Topofilia**. Londrina: Eduel, 2012.

VIANA, Godofredo. **Por onde Deus não andou**. São Luís: AML/EDUEMA, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.