

BH/UFC

AMÉLIA SOARES DE ALMEIDA LANDIM

**MANHAS E ARTIMANHAS DA FICÇÃO
EM JUAREZ BARROSO**

Fortaleza – Ceará

2000

BH/UFC

UAE

AMÉLIA SOARES DE ALMEIDA LANDIM

R1233819

8444222.20 600

1055 UAE 80

**MANHAS E ARTIMANHAS DA FICÇÃO
EM JUAREZ BARROSO**

Dissertação apresentada à coordenação do
Mestrado em Letras do Departamento de
Literatura do Centro de Humanidades da
Universidade Federal do Ceará para a obtenção
do título de mestre em Letras.

ORIENTADOR: PROF. DOUTOR LUIZ TAVARES JÚNIOR

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras, do Departamento de Literatura, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará.

Amélia Soares de Almeida Landim

Amélia Soares de Almeida Landim

BH/UFC

Aprovada em: 08 de novembro de 2000.

Luiz Tavares Júnior

Prof. Dr. Luiz Tavares Júnior - Orientador

Universidade Federal do Ceará

Rafael Sâncio de Azevedo

Prof. Dr. Rafael Sâncio de Azevedo

Universidade Federal do Ceará

Marcos Falchero Falleiros

Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Ângela Rossas Mota de Gutiérrez

Prof.^a Dr.^a Ângela Rossas Mota de Gutiérrez

Coordenadora do Mestrado

BH/UFC

A meus pais e irmãos.

A meu marido e sobrinhos.

Aos amigos, familiares e leitores

de Juarez Barroso.

Nossos agradecimentos:

- *Ao Prof. Dr. Luiz Tavares Júnior, pela orientação segura na elaboração deste trabalho;*
- *Ao Prof. Dr. Teoberto Landim, pelo incentivo intelectual;*
- *Ao Prof. Dr. Sânzio de Azevedo, pela presteza com que sempre nos recebeu;*
- *À Fundação Demócrito Rocha, na pessoa do editor Lira Neto, pela divulgação do nome e da obra de Juarez Barroso, através das coleções “Terra Bárbara” e “Clássicos Cearenses”;*
- *A José Carlos, pela ajuda bibliográfica;*
- *A Maria da Penha, pela cessão de seu arquivo pessoal;*
- *A Antídio Filho, pela leitura e revisão dos originais;*
- *A Grasiela Barroso, que acompanhou o andamento da pesquisa;*
- *A Caio Porfirio Carneiro, pelas contribuições recebidas;*
- *A Pedro Salgueiro, pela ajuda no início da pesquisa;*
- *A Domingos das Vazantes, pelas informações prestadas;*
- *À CAPES, pela concessão da bolsa de demanda social, de grande valia para a realização da pesquisa;*
- *À Secretaria de Educação do Estado do Ceará, que permitiu nosso afastamento para realização deste curso;*
- *A todos que vêm construindo o Mestrado em Letras da UFC, professores, funcionários e alunos.*

RESUMO

Esta dissertação estuda a ficção de Juarez Barroso (1934-1976), escritor cearense que se destacou no cenário literário brasileiro, com seus livros de contos, *Mundinha Panchico e o resto do pessoal* (1969) e *Joaquinho Gato* (1976), e o romance *Doutora Isa* (1978). Inicialmente, detectamos sua posição no panorama literário cearense e nacional, buscando as razões pelas quais sua obra ficou tanto tempo à margem, após sua morte, sem reedições e sem estudos crítico-analíticos de maior importância. Em seguida, analisamos o seu processo criativo. Vimos que o real é a matéria-prima de sua literatura e que, com artifícios peculiares, manhas e artimanhas da ficção, ele sabe alterá-lo convenientemente. Há, ainda, o estudo de algumas singularidades de seu processo criativo. Tratamos da cultura popular que envolve oralidade, farmacopéia, costumes, superstições, onomatopéias, repetições, comparações, expressões regionais e aspectos fonéticos utilizados. Sistematizamos os critérios utilizados para a nomeação das personagens e constatamos, através das alusões e outras referências, que a obra em estudo está carregada de outros textos. A pesquisa revelou um escritor comprometido com sua época, com sua cultura, daí serem seus temas, acima de tudo, de conteúdo humano.

RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise étudie l'oeuvre de fiction de Juarez Barroso (1934-1976), écrivain cearense¹ qui s'est fait connu dans le milieu littéraire brésilien, avec ses livres de contes: *Mundinha Panchico e o resto do pessoal* (1969) e *Joaquinho Gato* (1976), et le roman *Doutora Isa* (1978). Dans un premier moment, nous avons détecté sa position dans le panorama littéraire cearense et national, en cherchant les raisons par lesquelles, son oeuvre est restée longtemps de côté, après sa mort, sans des rééditions et sans des études critiques et analytiques d'importance. Ensuite, nous avons analysé son procédé créatif. Nous avons vu que le réel est la matière première de sa création littéraire et il sait altérer le réel convenablement, avec des artifices particuliers, des astuces et des ruses de la fiction. Il y a encore, l'étude de quelques singularités de son procédé créatif. Nous nous sommes occupés de la culture populaire, qui comprend: le langage parlé, la pharmacopée, les habitudes, les superstitions, les onomatopées, les répétitions, les comparaisons, les expressions régionales et les aspects phonétiques employés. Nous avons systématisé les critères employés pour la dénomination des personnages et nous avons constaté à travers des allusions et d'autres références, que l'oeuvre, ici étudiée est pleine d'autres textes. La recherche a révélé un écrivain engagé dans son époque, sa culture. C'est pourquoi ses thèmes sont surtout de contenu humain.

¹ CEARENSE, n. et adj. 2 gen. De l'Etat du CEARÁ - NORD-EST du Brésil.

“Os sertanejos ladinos são, em geral, admiráveis narradores, de imaginação acesa, fecundos em descrição, cujos menores incidentes são debuchados com vigor”.

Olímpio, Domingos (*Luzia-Homem*)

“Oh, Richardson! Ousarei dizer que a história mais verdadeira é cheia de mentiras e que teu romance é cheio de verdades...”

Diderot, Denis (*Oeuvres Esthétiques*)

SUMÁRIO

Introdução	8
1 Juarez Barroso e a literatura	12
1.1 Juarez Barroso na literatura cearense	13
1.2 Juarez Barroso na literatura brasileira	21
2 Ficção e realidade	29
2.1 “O trato” – <i>Mundinha Panchico e o resto do pessoal</i>	32
2.2 “Um tal de Pedro Amorim” – <i>Joaquinho Gato</i>	40
2.3 <i>Doutora Isa</i>	52
3 Peculiaridades do processo criativo	78
3.1 Influências da cultura popular	81
3.2 Nomeação das personagens	128
3.3 Alusões e outras referências	138
Conclusão	168
Bibliografia consultada	172
Anexos	183

INTRODUÇÃO

No início, pretendíamos realizar um estudo das obras de dez escritores nordestinos. Após a leitura dos livros escolhidos e do levantamento bibliográfico acerca de cada um, a pesquisa tomou novo rumo.

Constatamos que o universo se apresentava muito amplo e sentimos a necessidade de desenvolver um estudo mais específico. Vimos que alguns escritores, se, por um lado, ainda não dispunham de uma fortuna crítica mínima, por outro, suas obras mereciam a análise de um trabalho acadêmico, como uma dissertação de Mestrado.

Assim, delimitamos o assunto de nossa dissertação, escolhendo o escritor cearense Juarez Barroso. Autor de dois livros de contos, *Mundinha Panchico e o resto do pessoal* (1969) e *Joaquinho Gato* (1976) e de um romance, *Doutora Isa* (1978), uma produção considerada pequena, visto que foi interrompida por sua morte, entretanto, muito significativa.

Durante a coleta de dados, constatamos que o escritor, apesar de conhecido e admirado nos meios literários, era completamente desconhecido do grande público e que seus livros ficaram todos, na primeira edição, já esgotados e esquecidos nas prateleiras dos sebos e bibliotecas. Como não havia no Ceará, nem no Brasil, nenhum estudo acadêmico sobre a sua obra, resolvemos empreender tal projeto.

Paralelamente à pesquisa bibliográfica, incluindo visitas a bibliotecas e hemerotecas, realizamos, também, pesquisa de campo e entrevistas. Fomos a Maranguape, Itapebussu, Cajueiro e Amanari. Na localidade de Cajueiro, por exemplo, espaço literário do conto “Primeira História do Cajueiro” – *Joaquinho Gato*, para nossa surpresa e admiração, deparamo-nos na rua com vários referentes de suas personagens. Perguntamos por outros, e as respostas vieram com uma naturalidade jamais imaginada. Naquele momento, ficou difícil estabelecer os limites de ficção e realidade. Em Itapebussu, fizemos, ainda, o primeiro contato com a família Barroso.

A pesquisa foi realizada, do início de 1999, até janeiro de 2000, e a organização dos dados se fez a partir de então. As entrevistas, de julho de 1999, a janeiro de 2000. Em princípio, com amigos do escritor: Caio Porfirio Carneiro nos cedeu a correspondência, que

mantinha com o escritor, além dos originais da maioria dos contos de *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*. Depois, com parentes e/ou referentes das personagens: Os depoimentos de Domingos das Vazantes (tio de Juarez), Antonio de Sousa e Grasiela Barroso (primos) foram fundamentais para a compreensão da obra de Juarez Barroso.

Nesse período, também, fizemos contato com a segunda mulher de Juarez, Maria da Penha, que nos enviou crônicas, matérias assinadas do *Jornal do Brasil*, fitas, bem como dezenas de recortes de jornais sobre a recepção do livro *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*, fotografias, dois contos inacabados e os originais do segundo livro, *Joaquinho Gato*, além de sua correspondência pessoal com o escritor. Esse material reunido trouxe incontáveis subsídios para essa dissertação. Por fim, contactamos com José Carlos, filho de Juarez, que nos deu uma colaboração preciosa na busca de jornais, revistas e livros na Biblioteca Nacional.

Finalizando esta primeira etapa dos trabalhos, recebemos, ainda, do *Jornal do Brasil*, mais algumas matérias e crônicas de Juarez, que lá trabalhara de 1971 a 1976. Pela quantidade de informações obtidas, em nossa coleta de dados e expostas neste trabalho, desejamos que outros estudiosos e pesquisadores tirem proveito desse material, expandindo o que aí está.

Conforme já dissemos, a fortuna crítica do escritor era mínima, sendo que a maioria dos textos, artigos de jornais, privilegiava *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*, a mais conhecida de suas obras, que ganhou o prêmio José Lins do Rêgo, da Editora José Olympio, em 1968. Depois da morte de Juarez Barroso, sua obra, inexplicavelmente, foi caindo no esquecimento. Sobre seus dois últimos livros constam apenas algumas resenhas em jornais.

Trabalharemos, então, com o propósito de colocar Juarez Barroso em seu devido lugar, contribuindo, assim, para a literatura cearense e brasileira. Modificados os horizontes iniciais, direcionaremos os objetivos de nossa pesquisa para Juarez Barroso e sua prosa de ficção, no sentido de discutirmos sua importância no contexto histórico, literário e cultural do Ceará e do Brasil.

Muitos caminhos poderiam ser tomados. Poderíamos ter escolhido um único tema ou uma de suas obras, mas resolvemos não tornar nossa pesquisa restritiva, e decidimos trabalhar com o maior número de informações que dispuséssemos, para que elas não se perdessem e pudessem motivar outros trabalhos. Assim, não esgotamos nenhum tema, preferimos abrir possibilidades.

Sempre com vistas a nosso objetivo geral, achamos que a melhor estratégia era trabalhar com aspectos das três obras ficcionais do escritor. Uma única obra não daria a ele a amplitude que desejávamos. Sem jamais nos desviarmos de nossos propósitos, trataremos dos objetivos específicos.

No primeiro capítulo, que tratará sobre a posição de Juarez Barroso na Literatura, pesquisaremos, em diversos periódicos, antologias, ensaios, obras de referência bibliográfica, histórias e dicionários literários, cearenses e nacionais, buscando referências ao escritor e sua obra e procurando inferir as razões de o escritor permanecer, há tanto tempo, no limbo.

No segundo capítulo, trabalharemos ficção e realidade, na narrativa de Juarez Barroso, englobando aspectos de suas três obras. Para isso, escolheremos três narrativas, sendo uma de cada livro e faremos o contraponto com os fatos reais que os motivaram, observando as escolhas e transgressões feitas pelo escritor. Veremos, ainda, quais os mecanismos utilizados por Juarez Barroso na composição de seus textos e na criação de suas personagens, se a utilização da memória, da observação ou da imaginação. Valer-nos-emos, aqui, dos ensinamentos de Aristóteles quando, em sua *Poética*, discute a questão da imitação, onde fica claro que imitar não significa cópia servil, mas “imitar as coisas como elas deveriam ser”, uma representação da realidade que pode ser alterada, assim o autor o deseja:

O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso, sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser.²

Do mesmo modo, Wolfgang Iser, em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”³, trata das transgressões dos limites da realidade. Para o estudioso, o real e o ficcional se misturam ao relacionarem dados, elementos e suposições.

No terceiro capítulo, analisaremos diversos recursos utilizados pelo escritor na composição de suas obras. No estudo das manifestações da cultura popular, far-nos-emos acompanhar por Câmara Cascudo que, nela, via “o último índice de resistência e de conservação do *nacional* ante o *universal*”⁴. Com Dino Preti e Hudinilson Urbano analisaremos a técnica narrativa empregada por Juarez, que se apresenta repleta de marcas da

² ARISTÓTELES. (1960) p. 70. (Tradução de Eudoro de Sousa).

³ ISER, W. In: LIMA, L. C. (1983).

⁴ CASCUDO, C. (1983). p. 689.

oralidade. No estudo da linguagem popular, deter-nos-emos nos ditados e expressões populares e nas variações fonéticas registradas pelo escritor, serviremo-nos dos dicionários especializados e dos estudos lingüísticos de Antenor Nascentes, Mário Marroquim e Serafim da Silva Neto.

Quanto aos critérios utilizados para a transmutação das pessoas em personagens e sua nomeação, buscaremos apoio em Antonio Cândido, para quem nunca haverá uma correspondência exata entre pessoa e personagem, pois mesmo que um escritor tome um modelo da realidade, ele também elabora sua própria interpretação. Para justificar o recurso das alusões e referências encontradas nos textos, ouviremos Laurent Jenny. A seu ver uma simples alusão, quando introduzida num texto, faz-se portadora de amplas significações. São referências, ainda, Gilberto Mendonça Teles, Affonso Romano de Sant'Anna e Ribamar Lopes entre outros, todos apontados na bibliografia.

Procuraremos demonstrar nossas hipóteses através do método indutivo-dedutivo, isto é, partiremos da leitura dos textos e a eles retornaremos, sempre para elucidação dos questionamentos apresentados.

Como nossa pesquisa trabalhará com aspectos das três obras de Juarez Barroso, para se evitar a repetição dos títulos, doravante, onde se lê MP, JG e DI, entenda-se *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*; *Joaquinho Gato e Doutora Isa*. Nas transcrições, usaremos as siglas seguidas do número da página. Por fidelidade às obras e documentos analisados, será conservada sempre a grafia original dos mesmos.

1 JUAREZ BARROSO E A LITERATURA

A produção ficcional de Juarez Barroso se enquadra no período de 1958 (data de publicação de seus primeiros contos) a 1976 (data de sua morte). Nessa época, apesar da experiência concretista de alguns escritores cearenses, o conto passava por uma fase dourada. Ao lado dos renomados Eduardo Campos e Moreira Campos, surgiam Caio Porfirio Carneiro, José Maia e o próprio Juarez Barroso.

A Literatura Brasileira pós-64, através de outras vias de abordagem, como o realismo-mágico, o romance-reportagem e o memorialismo, fugia da censura que impedia que os grandes e graves assuntos nacionais fossem expostos, colocando o regime autoritário em questão. Juarez Barroso encontrou principalmente no meio rural e nos casos policiais a inspiração de que precisava, para produzir uma literatura de conteúdo humano, expressa numa linguagem coloquial e inserida num espaço geograficamente regional.

Passados vinte e quatro anos de sua morte, percebemos que alguns estudiosos fazem apenas referência a esse escritor, outros simplesmente o ignoram. Nosso objetivo é fazer um panorama do percurso do ficcionista Juarez Barroso na Literatura Cearense, primeiramente, e, depois, na Literatura Brasileira. Serão pesquisadas antologias, dicionários de literatura, ensaios, histórias literárias e obras de referência, na tentativa de delimitação de seu espaço na Literatura. Na medida do possível, fizemos o levantamento das obras que apenas o citam e das que o deviam citar e, injustificadamente, o omitem. As coletâneas pesquisadas serão comentadas por ordem cronológica. Mas, antes de observarmos as obras, vejamos como foi o seu início literário e em que jornais e/ou revistas eram publicados seus textos.

1.1 JUAREZ BARROSO NA LITERATURA CEARENSE

Os Periódicos Cearenses

Juarez publica, em março de 1958, no *Jornal Gazeta de Notícias*, Suplemento Literário, em Fortaleza, o conto “Meia Luz”, que não se inclui em nenhum de seus livros.

Em 01 de fev. de 1959, publica o conto, “O Trato”, no *Gazeta de Notícias*, premiado no concurso nacional do “Boletim Bibliográfico Brasileiro”, em 1958. A partir de então, como reconhecimento, Juarez é tratado pela imprensa cearense como “um dos mais talentosos escritores da nova geração”.

Em 01 de março de 1959, Juarez envia o conto, “Estória de Carminha”, para que Caio Porfírio Carneiro tente a publicação em São Paulo. Junto ao conto, uma carta dá autorização para prováveis modificações, demonstrando também sua preocupação com a divulgação de seus contos, dilema ainda hoje, imagine-se nos anos 60 e 70:

Uma coisa: mostre você mesmo o negócio ao Ricardo. Se ele achar que não fica bem para jornal (ou prá jornal?) o fresco e o merda que têm no conto, você está autorizado a modificar. Bote outra coisa como ‘sia bêsta’, ‘vá pro inferno’, etc. Você conhece o linguajar daqui melhor do que eu. Só faço questão de uma coisa: do ‘esculhambaram meu vestido’, no final do conto. Aí eu não admito modificações. Considero essencial no conto esta frase. Prefiro que ele não saia a sair sem ela.

O conto foi publicado com modificações, conforme pudemos comprovar na carta seguinte, de 04 de abr. de 1959: “Muitíssimo grato pela publicação. As ‘modificações’ que você fez já eram esperadas por mim e, pela minha carta, você viu que elas estavam, implicitamente, autorizadas.”

Em 28 de maio de 1959, envia a Caio Porfírio outro conto para publicação. Desta vez, “Cantar de amigo de Mundinha Panchico”, recém-concluído, com as seguintes observações:

Caso agrade, e se você vir que não vai ferir muito a ‘moral’ paulistana, veja se o Ricardo Ramos publica. Eu não posso publicá-lo aqui, pois os nomes dos personagens são todos reais.

Em 25 de out. de 1959, Juarez, tendo se transferido para o Rio de Janeiro, fala a Caio sobre seus contos e a possibilidade de publicação:

Livro meu, só sairá se for pra valer. Caso contrário, não faço questão. Mesmo em suplemento, acho difícil eu publicar agora. Meus contos estão cada vez mais impúblicáveis, e eu não quero fazer concessões. Por sinal, você ainda não viu o meu último conto, escrito ainda no Ceará: 'O ex-operário Expedito em sua maior felicidade'.

Em 06 de mar. de 1960, o suplemento literário do Jornal *Gazeta de Notícias*, Literarte GN, informa que Juarez Barroso, que nessa época morava no Rio, encontrava-se em Fortaleza e anunciava que o seu aparecimento nas letras se dera através de suas colunas. Dizia ainda que uma das razões para Juarez não estar publicando suas produções literárias nos suplementos era porque seus contos estavam com a “tendência de ficarem longos, impróprios para jornais, que têm espaço limitado.”

Em 05 de mar. de 1961, já morando novamente em Fortaleza, Juarez consegue publicar “O ex-operário Expedito em sua maior felicidade”, no Jornal *Gazeta de Notícias*. Para consegui-lo, Juarez tem de fazer concessões. O final do conto é adulterado, a frase fica incompleta para não aparecer a expressão “vá pra puta que pariu...”. Juarez substituiu ironicamente a expressão por um comentário:

– Home, vá pra (e ele mandou a mulher para um lugar que eu não posso dizer, pois, estamos num jornal, família, etc. Mas que todo o mundo sabe qual é.)

O jornal foi então o veículo de sua estréia como contista, mas vemos que o espaço para publicação de seus contos se tornava cada vez mais escasso. Primeiro, como o próprio escritor confessa, seus contos estavam com a tendência de ficarem longos, segundo, a expressão dominante, na época, não permitia certas licenciosidades, impróprias para divulgação em jornal lido por famílias bem comportadas. Depois da publicação nos jornais, o escritor cearense, para ter seus textos publicados, busca as antologias.

Na Terra das Antologias

Batista de Lima em *A Literatura Cearense e a Cultura das Antologias*, 1999, analisa a incidência dessas coletâneas na Literatura Cearense e diz que isso ocorre por uma questão editorial. Com a dificuldade que o autor cearense tem de editar seus trabalhos, agrupa-se numa “literatura de mutirão”. O crítico diz constatar não haver um autor cearense de renome que não conste pelo menos em uma antologia. Juarez não é exceção. Seus primeiros contos são publicados em jornais, revistas e, posteriormente, antologias. Só uns dez anos depois, consegue publicar MP, seu primeiro livro.

Em 1957, sai a *Antologia Cearense*, organizada pela Academia Cearense de Letras e editada pela Imprensa Oficial. São catalogados 102 autores. Sabe-se que Juarez Barroso iniciava sua vida literária e ainda não havia publicado nenhum livro, o que justifica sua exclusão.

A primeira antologia de que Juarez participa tem caráter nacional, denomina-se *Antologia do Novo Conto Brasileiro*. Organizada por Esdras do Nascimento, em 1964. Dela trataremos oportunamente.

No ano seguinte, 1965, sai pela Imprensa Universitária do Ceará, em Fortaleza, o livro *Uma Antologia do Conto Cearense*, organização de Braga Montenegro. Juarez é contemplado com a publicação do conto “O ex-operário Expedito em sua maior felicidade”. Além de Juarez, também participam da antologia os contistas Artur Eduardo Benevides, Braga Montenegro, Eduardo Campos, Fran Martins, João Clímaco Bezerra, José Maia, Lúcia Fernandes Martins, Margarida Sabóia de Carvalho, Milton Dias, Moreira Campos e Sinval Sá. Na antologia, consta uma pequena biografia e um conto de cada autor. De Juarez Barroso é importante a referência de que tem pronto o livro de contos MP.

A referida antologia traz um estudo introdutório, intitulado “Evolução e natureza do conto cearense”. Conforme nota do próprio autor, esse trabalho já havia sido publicado na revista *Clã*, n. 12, de fevereiro de 1952. Braga afirma ter atualizado o estudo, uma visão panorâmica do conto cearense, desde as origens até aquela data, para melhor servir às finalidades da antologia. Depois de tratar de Eduardo Campos e Moreira Campos, para ele, os contistas de maior renome da literatura do Ceará, na época, Braga entra na sétima parte do estudo, a penúltima do trabalho, onde são mencionados três contistas: José Maia, Juarez Barroso e Caio Porfírio Carneiro. Sobre Juarez Barroso, cujo aparecimento na literatura cearense ocorreu após o grupo *Clã*, Braga diz:

O outro, Juarez Barroso Ferreira, é mais espontâneo, telúrico, dono de um estilo original, mas nem sempre correto de forma. Suas estórias, engendradas à maneira tradicional de narração, expressam, entretanto, uma dimensão nova, que as isenta à contingência da realidade elementar e as transfigura em arte. É ele, antes de tudo, um impressionista poderoso, mas com um jeito todo próprio de comunicar suas impressões. Ou, antes: seu impressionismo, por assim dizer, nada tem de visual, e se define em motivos quando não imaginados pelo menos recolhidos de uma realidade subjacente que sugere símbolo. Seus trabalhos, conquanto formulados na ampla faixa dos temas universais, incidem significativamente sobre os aspectos de uma humanidade suburbana, cujo drama é o gradual despojamento de qualquer preconceito burguês, num corolário de necessidades e de promiscuidades, que insensivelmente a identifica no bem e no mal. (p. 41)

Cita, então, com breves comentários, os contos: “Cantar de amigo de Mundinha Panchico”, “O ex-operário Exedito em sua maior felicidade”, “Isaura, Japi e o marido”, “Amor de boneca e Etevaldo”, “O Trato”, “Estória de Seu Armando e de seu amor” e “Filha de pobre no dia da primeira comunhão”.

Posteriormente, Sânzio de Azevedo publica, em 1976, *Literatura Cearense*, um livro que tem caráter historiográfico e que traz o selo da Academia Cearense de Letras. Coincidentemente, no mesmo ano da morte de Juarez. Referência máxima de nossa literatura, abrange do Neoclassicismo, com Os Oiteiros, até o Modernismo, onde apresenta o Grupo Clã, outras figuras e os novos.

Para o crítico, o Modernismo no Ceará se consolida com o aparecimento do Grupo Clã, quando se inicia uma nova fase, chamada por alguns de construtivista. Sendo seus componentes: Joaquim Alves, Fran Martins, Antônio Girão Barroso, Antônio Martins Filho, Alúcio Medeiros, Mozart Soriano Aderaldo, Eduardo Campos, Artur Eduardo Benevides, Braga Montenegro, Otacílio Colares, José Stênio Lopes, João Clímaco Bezerra, Moreira Campos, Milton Dias, Lúcia Fernandes Martins, Cláudio Martins, Pedro Paulo Montenegro e Durval Aires.

No tópico, “Outras figuras”, Sânzio de Azevedo diz que fora do Grupo Clã “antes, paralelamente ou depois”, também surgiram e se projetaram vários nomes que, pela sua importância e também pela época em que se iniciaram literariamente não podem deixar de figurar. Cita, então, dentro duma faixa, que reconhece abranger período relativamente longo, os mais significativos, que são: Raimundo Girão, João Jacques, Manoel Albano Amora,

Margarida Sabóia de Carvalho, Cândida Galeno, José Alcides Pinto, Francisco Carvalho, Iranildo Sampaio, Carlos d'Alge e Eusélio Oliveira. Esclarece ainda que alguns desses autores poderiam ter figurado no primeiro momento modernista e que outros quase poderiam ser considerados como representantes dos “novos”.

Em seguida, o crítico diz agrupar, no tópico, “Outros nomes”, escritores que ainda lhe vêm à memória. Entendemos essa classificação como uma extensão da anterior. Dentre vários nomes citados, está o do escritor Juarez Barroso, disposto da seguinte forma: “(...) Caio Porfirio Carneiro (*Trapiá* – 1961), Juarez Barroso e Yolanda Gadelha Teófilo, que escreveram ficção fora de nosso Estado, contistas os dois primeiros, romancista a última. (...)” (L.C., p. 539). Infelizmente, não há na coletânea nenhum texto de Juarez, mas é importante a referência, feita pelo estudioso cearense.

No prefácio da *Literatura Cearense*, Sâncio de Azevedo (1976) diz concordar com Antonio Sales e Dolor Barreira, quanto aos critérios para a inclusão dos autores em sua obra. Assim, deverão constar:

- 1 – autores nascidos aqui e que aqui produziram literariamente, como Juvenal Galeno, Oliveira Paiva, Filgueiras Lima e inúmeros outros;
- 2 – autores nascidos noutros Estados, mas que produziram literariamente entre nós, como Rodolfo Teófilo, Pápi Júnior, Alf. Castro ou Demócrito Rocha.
- 3 – autores que se ausentaram, mas ainda assim escreveram obras cearenses, como Domingos Olímpio, Gustavo Barroso e outros.

Assim, Juarez Barroso se inclui perfeitamente como escritor cearense, pois, nascido no Ceará, passa a infância no Rio de Janeiro. Retorna à terra natal e, quando regressa outra vez ao Rio, já leva consigo os contos inéditos de MP. JG e DI são escritos no Rio de Janeiro, mas o espaço literário é o Ceará. O que mostra que se pode ser universal, partindo do regional e que um não exclui o outro.

Vinte anos após o livro de Sâncio de Azevedo, portanto, em 1996, Juarez volta a ter espaço na antologia, *Letras ao Sol: antologia da literatura cearense*, organizada por Oswald Barroso e Alexandre Barbalho, numa publicação conjunta da Editora Maltese (São Paulo) e da Fundação Demócrito Rocha (Ceará). Traz alguns dados biográficos do escritor, pequenos comentários, críticas de João Antônio, in: *Joaquim Gato*, e de Braga Montenegro, retirados de *Uma antologia do conto cearense*. O conto transcrito está incompleto, é um pequeno

trecho de “Primeira história do cajueiro”, que consta do livro JG. Consideramos fundamental a presença de Juarez nessa antologia, mas a transcrição parcial de um conto não oferece ao leitor uma visão completa de sua arte.

Juarez Barroso figura ainda numa antologia de 1997, da Ed. Bagaço, intitulada *Almanaque de contos cearenses*, organizada por Pedro Salgueiro, Tércia Montenegro e Elisângela Matos. Segundo o editorial, essa obra seria uma homenagem aos velhos almanaques. Dividida em duas seções, a primeira, “Arquivo/Memória”, traz contos inéditos ou textos que se encontram fora do comércio de autores falecidos. São contemplados: Adolfo Caminha, Otávio Lobo, Moreira Campos e Juarez Barroso.

A segunda seção, “Inéditos/Dispersos”, traz dezoito autores de diversas gerações, na intenção de dar uma amostra dos aspectos assumidos pelo conto cearense contemporâneo. Ao tratar de Juarez Barroso, traz a citação de trechos de sua autobiografia⁵, dados biográficos e a transcrição do conto, “O Trato”, de MP.

Imperdoável omissão cometeu a antologia, *Terra da Luz*, em suas duas edições. A primeira, *Terra da Luz: Antologia*, foi patrocinada pela Secretaria de Educação e Cultura do Ceará, em 1966. Essa antologia teve seleção de textos, introdução e notas bibliográficas de Artur Eduardo Benevides. Dividida em três partes: “Poetas cearenses” (18), “Prosadores do Ceará” (40) e “Estudo de textos”. Na última parte, os professores Luiz Tavares Júnior, Plínio Santiago de Sá Leitão e Antônio Pessoa Pereira analisam textos dos seguintes escritores: José de Alencar, Pe. Antonio Tomás, Moreira Campos, Filgueiras Lima, João Otávio Lobo, Demócrito Rocha, Adolfo Caminha, Oliveira Paiva e Artur Eduardo Benevides.

Na introdução, fala-se da necessidade de se oferecer aos estudantes cearenses “um contato maior com os autores e temas de sua terra”, já que nas antologias, feitas no sul do País, havia uma lacuna nesse sentido: “faltava, em tudo, a cor local, a presença da terra e do espírito cearenses.”

Inexplicavelmente, Juarez Barroso não é inserido nessa antologia. A justificativa de que seria por ele não ter nenhum livro publicado não convence, porque, na época da publicação da antologia, 1966, o escritor já figurava em duas antologias de reconhecido valor, a de Esdras do Nascimento (1964), que era de caráter nacional, e a de Braga Montenegro (1965), além de já ter sido premiado no concurso nacional do Boletim Bibliográfico Brasileiro, em 1958, com o conto, “O trato”.

⁵ Juarez Barroso traça seu perfil biográfico no livro MP, (1969).

A possível justificativa de que o autor aludido seria desconhecido na cidade também não cabe, porque, quando de sua transferência para o Rio de Janeiro, em 1959, na chamada “Operação Sul”, os jornais locais se referiam a ele como “um dos mais talentosos escritores da nova geração”.

Sobre o critério de escolha dos autores publicados na antologia, é dito na introdução que “os nomes escolhidos são os que mais brilhantemente representam as nossas letras, através dos tempos”, mas que seria uma veleidade pensar que aí estariam reunidas as melhores páginas da literatura cearense, “isso é tarefa sobremodo difícil e se prejudica naturalmente pelas idiossincrasias e preferência de cada um”. Esse é um critério de valor difícil de compreensão por sua subjetividade.

Outro ponto é que, em 1966, data da publicação, Juarez já tinha pronto, há tempos, seu livro MP, o que pode ser comprovado com a carta de Juarez a Caio Porfirio, de 03 de maio de 1966, quando o escritor diz que reescreveu o livro, para mandá-lo à Civilização Brasileira e explica a organização e mudanças efetuadas:

Dividi-o em duas partes, a *Sagrada Família*, em primeiro lugar, reunindo as estórias de ambiente rural, mais ou menos gozativas às tradições dos nossos estimados ancestrais, embora só um dos trabalhos tenha caráter nitidamente picaresco, a ‘Estória de seu Armando e de seu Amor’, que, eu acho, você conhece. As outras são ‘Estória de d. Nazinha e de seu cavalo encantado’, novela mais ou menos extensa, e ‘O trato’. Na segunda parte, ‘Os temíveis Pereiras da Silva’, reúnem-se as estórias urbanas.

A segunda edição da antologia *Terra da Luz* surgiu em 1998, dividida em dois volumes: *Antologia Terra da Luz: prosadores* e *Antologia Terra da Luz: poetas*. A coletânea foi revista e ampliada sob a organização do professor Carlos d’Alge e publicada pelo *Diário do Nordeste*. O número de prosadores aumentou para 46 e o de poetas para 28. Para a análise crítica dos autores contemplados, foram convocados 27 colaboradores. Os critérios para a inclusão dos novos autores foram esclarecidos na Introdução:

A seleção dos dezessete novos escritores foi cronológica. Não podia ser de outra maneira. Acrescentamos autores com obra representativa que tinham mais de 70 anos ou completariam essa idade, na data desta edição. Inserimos, também, autores falecidos, cujos nomes não figuravam na edição de 1966.

Entraram nessa segunda edição, no volume dos poetas, mais dez autores: Lívio Barreto, Otacílio de Azevedo, Mário da Silveira, Edigar de Alencar, Cláudio Martins, Gerardo Mello Mourão, Aluísio Caldas Medeiros, Caetano Ximenes Aragão, Francisco de Oliveira Carvalho e José Alcides Pinto. No volume dos prosadores, mais seis autores, são eles: Antônio Martinz de Aguiar e Silva, José Cordeiro de Andrade, João Jacques Ferreira Lopes, Abelardo Montenegro, J.C. Alencar Araripe e Paulo Bonavides. Pelos critérios estabelecidos acima, o nome de Juarez Barroso deveria obrigatoriamente ter sido incluído, nessa segunda edição, o que não ocorreu, considerando-se a omissão uma grave falha.

Ensaio e Obra de Referência Bibliográfica

Lembrados e esquecidos: Ensaio sobre literatura cearense, de Otacílio Colares, foi publicada pela Imprensa Universitária do Ceará em seis volumes, assim distribuídos: vol. I – 1975; vol. II – 1976; vol. III – 1977; vol. IV – 1979; vol. V – 1981; vol. VI - 1993. Infelizmente, nessa coleção, nada consta sobre Juarez Barroso. Observa-se que, quando da publicação do vol. I, Juarez só havia publicado MP e, quando da publicação dos últimos volumes, já tinham sido publicados os outros dois livros de Juarez, entretanto, nenhum ensaio trata de sua obra. Assim, apesar do sugestivo título da coleção, Juarez foi esquecido.

Em 1976, Artur Eduardo Benevides lança o livro *Evolução da Poesia e do Romance Cearenses*, pela Imprensa Universitária do Ceará. O autor cataloga 144 romances de escritores cearenses, publicados no Ceará ou fora dele. No quadro demonstrativo, além do título do livro e do autor, constam o local onde se passa a ação do romance e a data da primeira edição. O primeiro citado é *Os índios do Jaguaribe*, de Franklin Távora, 1862; e em último lugar temos três: *Os Gerânios estão Amarelos* de Abdias Lima, *Marajaig* de Lauro Ruiz de Andrade e *Os Cassacos* de Luciano Barreira, todos de 1976. Como esse foi o ano da morte de Juarez e como seu romance DI, cuja ação se passa no Ceará, só foi publicado postumamente, em 1978, seu nome realmente não poderia constar como romancista, mas, numa segunda edição, sua presença será obrigatória, sob pena de cair na omissão em que caiu a antologia *Terra da Luz*, de 1998.

Em 1985, Sânzio de Azevedo publica *Dez Ensaio de Literatura Cearense*, pelas Edições UFC. O primeiro ensaio intitula-se “O Conto Cearense, de Galeno ao Grupo Clã”, e os últimos contistas mencionados são José Maia, Caio Porfírio Carneiro, F. Magalhães Martins e Juarez Barroso. Desse, o crítico cita os livros MP e JG. (p. 38).

Em suma, Maria da Conceição Sousa publica, em 1982, o livro, *Autor Cearense: Índice de Biobibliografias*, pelas Edições UFC. Juarez Barroso, sob o número 166, é um dos autores arrolados.

Vejamos, agora, a presença de Juarez no cenário nacional.

1.2 JUAREZ BARROSO NA LITERATURA BRASILEIRA

Periódicos e Antologias

Juarez publica no suplemento *Jornal & Unibanco* de São Paulo, órgão mensal da Fundação João Moreira Salles, em outubro de 1975, o premiado conto, “O Trato”. A manchete da revista trazia o sugestivo nome de “Uma nova literatura” e, em seu interior, a explicação:

Como todas as artes e meios de comunicação, a literatura vem sofrendo uma série de transformações. A mais recente atinge profundamente a literatura como linguagem, provocando inovações na criação literária. (...) Dentro deste espírito, selecionamos cinco autores – João Antônio, Ignácio de Loyola, Roberto Drummond, Eduardo Alves da Costa e Juarez Barroso – dentre aqueles que vêm lutando para dar uma nova feição à moderna literatura brasileira.

O conto de Juarez, para ser publicado, sofreu modificações, a fim de se tornar mais curto. Foram retirados trechos inteiros, supressos os cortes e as enfáticas repetições, “Os dois irmãos caminhando” e “São duas horas da tarde”. Também o conto de João Antônio “Afinação da arte de chutar tampinhas” sofreu um encurtamento. Assim, couberam em seis páginas os cinco contos escolhidos, as fotografias dos autores e as respectivas biografias.

No ano seguinte, 1976, no mês de janeiro, a revista *Ficção* publica o conto “Riqueza”, que viria a integrar nesse mesmo ano o livro JG.

A primeira antologia de que Juarez participa denomina-se *Antologia do Novo Conto Brasileiro*, organizada por Esdras do Nascimento, como já falamos antes. Publicação em dois volumes da Editora Júpiter Ltda, Rio de Janeiro, em 1964. Ainda inédito, Juarez tem seu trabalho reconhecido com a publicação do conto “Filha de Pobre no dia da Primeira

Comunhão”. Observe-se que, além de ser uma antologia nacional, o autor, à época de sua publicação, residia no Ceará.

Observamos dezenas de antologias nacionais como: *Antologia Escolar de Contos Brasileiros*, organizada por Herberto Sales, nos anos 60; *Antologia Escolar Brasileira*, organizada por Marques Rebelo, em 1967; *Escritores brasileiros contemporâneos*, organizada por Renard Perez em 1960 (1ª série) e 1965 (2ª série), com segunda edição revista e aumentada, em 1970 e 1971; *Antologia Escolar de Escritores Brasileiros de Hoje (Ficção)*, também organizada por Renard Perez, em 1970, *O Conto Brasileiro Contemporâneo*, organizado por Alfredo Bosi em 1974 e a *Antologia Brasileira de Literatura*, organizada por Afrânio Coutinho, em 1967.

Pelas antologias analisadas, percebemos a omissão do nome de Juarez Barroso e seus textos. A única antologia nacional, que o cita, é exatamente a da época em que ele ainda era um escritor inédito.

Vale ressaltar a participação de Juarez Barroso, com o conto, “Cururu”, numa antologia estrangeira, intitulada *Quince cuentistas brasileños de hoy*,⁶ em que aparece ao lado de Antônio Torres, João Antônio, Guimarães Rosa e J. J. Veiga, entre outros. Para os organizadores, os contos escolhidos são de autores “que dão forma às tendências do panorama atual do conto no Brasil”.

As razões para a não inclusão de Juarez Barroso nas diversas antologias nacionais são desconhecidas. Marques Rebelo, na introdução de sua *Antologia escolar brasileira* (1967, p. 7), diz que “toda antologia, resulta, é sabido, do gosto ou intenção do antologista”. Assim, as inclusões ou omissões de autores nas antologias dependem da subjetividade do selecionador ou organizador. Mas, sem dúvida nenhuma, a extensão de seus contos e, muitas vezes, o uso de uma linguagem imprópria para uso no jornal poderão servir como justificativa de tanto descaso.

Ensaio e Obra de Referência Bibliográfica

Temístocles Linhares dedica às estréias o capítulo dezenove de seu livro, *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual* (1973), editado pela J. Olympio. Detém-se em dois contistas novos: o cearense Juarez Barroso e o goiano José Mendonça Teles.

⁶ KOVADLOFF, S. et al. (org.). (1978).

Sobre Juarez Barroso, Temístocles Linhares o inscreve entre os regionalistas, ressaltando-lhe o intuito de captar o que há de mais típico nas raízes cearenses, incluindo-se aí seus representantes.

A seguir, o crítico elogia o estilo, a segurança e o desembaraço, com que Juarez escreve e diz que ele consegue esse efeito, sem precisar fazer uso do regionalismo lingüístico e que, no melhor conto do livro, “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado”, não se vê linguajar inculto.

Quanto à classificação de Temístocles Linhares – Juarez Barroso “regionalista” – não discutimos, mas a informação, de que ele não fez uso do regionalismo lingüístico, merece esclarecimentos. Em 1973, Juarez havia publicado apenas seu livro de estréia, MP, mas, nos demais livros, de 1976 e 1978, de publicação póstuma, ele aprofunda o regionalismo lingüístico, e seus textos adquirem uma dicção muito próxima da linguagem cotidiana, o que se torna uma marca do seu discurso.

Concordamos com o crítico em que “o regionalismo literário não é escola”. Temístocles Linhares cita Alcântara Silveira, para quem o regionalismo literário não obedece a nenhuma concepção estética ou técnica e que a ausência de temporaneidade de que se reveste lhe tira a feição de escola ou corrente literária. Os estilos literários passam, o regionalismo permanece.

Celuta Moreira Gomes publica, em 1977, *O conto brasileiro e sua crítica, bibliografia*. Editado pela Biblioteca Nacional, cobre os anos de 1841 a 1974. Juarez Barroso é verbete, na página 91, e sobre ele há onze referências bibliográficas, na maioria artigos escritos nos jornais cariocas, em 1969 e 1970, época do lançamento de MP. Aliás, essa é a única obra citada do autor, posto que o trabalho só cobre até o ano de 1974, e seu segundo livro de contos, JG, é de 1976.

Histórias e Dicionários Literários

Juarez Barroso se encontra completamente à margem das histórias literárias nacionais, até mesmo das publicações mais recentes. Não encontramos seu nome em nenhuma das histórias literárias publicadas ou atualizadas, depois do surgimento do escritor, no cenário literário. As histórias literárias pesquisadas foram: *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1983); *A Literatura brasileira através dos textos*, de Massaud Moisés (1984); *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1986); *História da literatura brasileira*,

de Luciana Stegagno Picchio, (1997) e *A Literatura brasileira: origens e unidade*, de José Aderaldo Castello (1999).

É incompreensível que isso ocorra, já que Juarez Barroso, na época do lançamento de seu primeiro livro, foi o escritor mais festejado do País. Ainda inédito, mereceu referências de Esdras do Nascimento e Braga Montenegro. Sobre MP e seu autor, escreveram José Cândido de Carvalho, Assis Brasil, Nei Leandro de Cardoso, Cosette de Alencar, Maria da Paz Ribeiro Dantas, Carlos David, Eneida, Remi Gorga Filho, Santos Moraes, Luís F. Papi, Hélio Pólvora, Roldão Mendes Rosa, Heloneida Studart, José Louzeiro, João Clímaco Bezerra e Temístocles Linhares.

Sobre JG, João Antônio escreveu o prefácio, Moreira Campos⁷ fez o discurso de lançamento; e o livro mereceu um estudo de Fausto Cunha e resenha de Affonso Romano de Sant'Anna. Sobre DI, organizado por Mário Pontes e prefaciado por João Antônio, escreveram Marcos Santarrita e Gilson Nascimento. Todos os estudos ressaltam as qualidades estéticas de Juarez Barroso, um escritor exaltado na época e depois esquecido.

Encontramos uma referência a Juarez em *O Livro de Ouro da Literatura Brasileira*, de Assis Brasil (1980). O escritor aparece no trecho referente a "Outros romancistas" (p. 239). Seu nome conta, ainda, num verbete de sete linhas, p. 313, na *Enciclopédia de Literatura Brasileira* (1990), organizada por Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa.

Os dicionários literários são obras de referência e de consulta, têm a sua importância, por trazerem de forma prática e concisa informações acerca de autores, obras e aspectos gerais da literatura. Juarez Barroso está presente no *Dicionário literário brasileiro* de Raimundo de Menezes, na edição de 1969 e na de 1978. Essa segunda edição, revista, aumentada e atualizada, foi publicada no Rio de Janeiro pelos Livros Técnicos e Científicos, e traz, na página 102, além dos dados biográficos do escritor, sua bibliografia e as fontes pesquisadas.

Diz-se que ele admirava a música popular brasileira e se dedicava à literatura do conto. A bibliografia citada do autor é MP – contos (1969) e JG – contos (1976), cujo título vem erroneamente escrito como Joaquim Gato. DI não consta, porque sua publicação (1978) coincide com a data de publicação do dicionário e não deve ter havido tempo para a atualização. As fontes citadas por Raimundo de Menezes são duas: a *Antologia do Novo Conto Brasileiro* de Esdras do Nascimento e *Uma Antologia do Conto Cearense*. O autor da segunda antologia não é citado, mas trata-se da antologia organizada por Braga Montenegro.

⁷ CAMPOS, M. Discurso pronunciado em Fortaleza, por ocasião do lançamento do livro JG, em 1976.

Infelizmente, o nome de Juarez não consta em um dos mais requisitados dicionários literários do Brasil, o *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, organizado por Massaud Moisés e José Paulo Paes e lançado pela Cultrix, em 1967.

O Resgate de Juarez Barroso

Em nossa pesquisa, não encontramos, no cenário intelectual do Ceará, nenhum estudo mais aprofundado sobre a obra de Juarez Barroso. Nenhum texto acadêmico: ensaio, dissertação ou tese que tratasse de seus contos ou do seu romance; apenas depoimentos ou notícias esparsas, que dão mais ênfase ao jornalista, ao estudioso de música popular, do que ao escritor de ficção, para quem a terra natal, o seu Ceará, era a expressão maior de seu telurismo, a fonte de inspiração de seus temas, pois, mesmo morando no Rio de Janeiro, sua cearensidade estava presente, como podemos ver nesse trecho:

Há sujeitos que têm uma necessidade permanente da presença da terra para poder escrever. Eu tinha medo de estar entre eles. pois eu sou, acima de tudo, um telúrico. Se eu não conseguisse escrever mais, seria um fudido. Você sabe que a gente, que leva a sério esse negócio de arte, sente muito esse problema.⁸

Nessa mesma época, escreveu também ao crítico Braga Montenegro, falando de seus receios, de que o distanciamento do Ceará pudesse influenciar negativamente em sua criação literária:

Pensei de nunca mais me sentir capacitado a escrever ficção. Há gente que tem necessidade constante, como diria, da presença física dos temas. Tive medo de estar nesse rol, sobretudo por me considerar profundamente cearense (apesar da cabeça não ser muito chata) e não pretender escrever sobre outra coisa que não seja o Ceará: questão de honestidade mesmo: ao Ceará eu me sinto integrado. E eu não gostaria mesmo de escrever sobre o Rio (para isso existe o Marques Rebelo, existiu Lima Barreto e Noel Rosa também), prefiro escrever sobre o modo como a gatinha da nossa cidade absorve artificialmente esta civilização (?) daqui, através do rádio, revistas, futebol, etc. Disso é que eu gosto.⁹

⁸ Carta de Juarez Barroso a Caio Porfírio Carneiro. (25 out. 1959).

⁹ Carta de Juarez Barroso a Braga Montenegro. (27 nov. 1959).

Tendo apresentado Juarez Barroso no contexto literário cearense, a sua recepção crítica, as referências, as omissões, como justificar a ausência de estudos sobre o escritor? A ausência da terra, a morte precoce, ou simplesmente desconhecimento? Acreditamos que a questão é de outra ordem, pois, enquanto a tendência dominante da crítica literária do Ceará é sobre autores (ditos) nacionais, a realidade cearense é outra, ou seja, não é estudada no Ceará nem fora dele. É o que poderíamos chamar de certa xenofilia, como que, escrevendo sobre um autor em evidência, em evidência estariam também os estudos críticos a respeito. A morte de Juarez Barroso é um fato considerável; mas Moreira Campos, o mais conhecido dos nossos contistas modernos, morto aos 70 anos, não deixou também uma fortuna crítica muito representativa.

Revedo as dissertações do Curso de Mestrado em Letras, da UFC, das 45 defendidas, em apenas quatro, Moreira Campos, Francisco Carvalho, Pedro Lyra e José Alcides Pinto são estudados como escritores cearenses, os demais, como José de Alencar, Oliveira Paiva e Rachel de Queiroz são consagrados nacionalmente. Constatamos, pois, que 75% das dissertações do Curso de Mestrado em Letras são de escritores de outros Estados, apenas 25% do Nordeste, e outros 50% do Sudeste e do Sul do País. A preocupação abrangente, como vemos, com autores já consagrados, demonstra uma outra inquietação, ou seja, o mercado editorial, e isso leva para outras conclusões, cujo espaço para discussão não é esse. Mas o resultado de tudo é que um escritor como Juarez Barroso se torna desconhecido em seu próprio Estado, terra que ele representa como nenhum outro em seus contos e em seu romance.

E no cenário nacional? Quando do lançamento de seu primeiro livro, a posição dos críticos foi inteiramente favorável. Nei Leandro de Castro¹⁰, em 1969, disse que, com MP, Juarez Barroso afirmava-se “como um dos maiores contistas do País, ao mesmo nível de Dalton Trevisan e Moreira Campos”. Roldão Mendes Rosa¹¹, no mesmo ano, disse que desde *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de João Antônio, e *Piá* de Guido Wilmar Sassi, não houve no País, no gênero conto, estréia tão importante.

Assim sendo e com as outras obras publicadas, o que explicaria sua ausência das antologias, ensaios, histórias e dicionários literários? Dizer que seus contos são longos não justifica. Machado de Assis¹², posicionando-se sobre a brevidade do conto, disse:

¹⁰ CASTRO, N. L. de. (18 out. 1969).

¹¹ ROSA, R. M. (21 set. 1969).

¹² ASSIS, M. de. (1979). p. 476.

O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a sua qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances. se uns e outros são medíocres: é serem curtos.

A morte precoce é um fato considerável, “Juarez morreu. Morreu muito moço, morreu jovem, mas deixou uma obra (...)”¹³, e ela aí está, carecendo de que os estudiosos de literatura descubram sua ficção e seu lugar na Literatura Brasileira.

Em 1967, José Louzeiro entrevista quatro ficcionistas brasileiros: Moreira Campos, José Edson Gomes, José Alcides Pinto e Juarez Barroso, sobre os problemas do escritor, de seu comportamento sobre a arte que defendem e sobre a sociedade em que vivem. À pergunta feita, “Como acha que está situado no panorama literário nacional?” Juarez deu a seguinte resposta:

Sem livros publicados, ainda, e figurando em duas seleções de contos, estou assim como uma ‘demi-vierge’ literária: não sou inédito nem editado. Igual ao sambista Carambola na música popular brasileira. Agora, se a pergunta é sobre posição, me encontro entre os que, sem nostalgia do passado, se esforçam por apreender os pontos agudos – tragicômicos, freqüentemente – de nossa sociedade, às voltas com novas formas de convivência, atônita diante da impossibilidade de conciliar ao presente suas convenções éticas. Um problema cheio de nuances.¹⁴

E se a mesma pergunta fosse feita hoje, a posição de Juarez no panorama literário nacional faria justiça a suas qualidades? Observamos que, por não figurar nas histórias literárias e por não haver trabalhos críticos a seu respeito, sua posição ainda não está definida. O escritor tem uma obra, mas ainda se encontra à margem do “panorama literário nacional”. Está no que chamamos de entre-lugar na Literatura Brasileira. Mas, por que só agora, passados quase vinte e cinco anos de sua morte, volta-se a falar, no Ceará, em Juarez Barroso? Na verdade, a obra de Juarez Barroso está sendo revisitada, pois a arte não perece. Marcos Santarrita, parecendo prever que isto algum dia aconteceria, disse sobre a obra de Juarez:

¹³ CAMPOS, M. Op. cit. (1976).

¹⁴ LOUZEIRO, J. (10 set. 1967).

(...) daqui a muitos, muitos anos, quando alguém encontrar um desses volumes em alguma estante e o abrir ao acaso, lá estará Juarez, vivo, falando com sua voz tranqüila, baixa, abrindo para o novo amigo – a quem certamente o chamará de ‘Mest’e’ – o universo mágico de suas personagens, o seu Nordeste particular.¹⁵

Suas obras estiveram ausentes do selo das editoras que não lhe deram a divulgação merecida. Afastados das livrarias, os livros de Juarez Barroso permaneceram muito tempo na primeira edição, empoeirados nos sebos e nas prateleiras das bibliotecas; o esquecimento, todavia, é um sentimento relativo, tendo em vista que a obra de arte ultrapassará o tempo e far-se-á sempre presente aos olhos do leitor. Com essa dissertação, esperamos dar nossa contribuição, resgatando um dos mais significativos ficcionistas da Literatura Brasileira.

¹⁵ SANTARRITA, M. (22 set. 1976).

2 FICÇÃO E REALIDADE

Neste capítulo, trataremos de ficção e realidade. Na relação dos termos, voltar-nos-emos à *Poética*¹⁶ de Aristóteles, no que diz respeito a “mimese”, expressão que significa “imitação”, não, porém, no significado de reprodução servil da realidade, mas no de “feitura”, por parte do artista, de algo que a ela está ligado e que, de alguma forma, a reproduz.

Para o filósofo grego, as artes diferenciam-se de três formas: pelo meio que é usado, pelos objetos que se representam e pela maneira como esses objetos são imitados. No caso geral das formas poéticas, o meio usado é a combinação de ritmo, melodia e verso juntamente.

Tratando especificamente da prosa, em nosso estudo, concordamos com o linguísta G. W. Turner¹⁷, quando afirma que a prosa tem um ritmo, analisável em padrões de pausa, acento e entonação, mas não tem métrica. Assim, os objetos são apresentados na poesia épica pela narrativa, e com o processo de transformação do gênero, ou seja, com a romancização, o modo de imitação também continua, confirmando que o assunto fundamental da *Poética*, de Aristóteles, é o modo pelo qual a mimese artística se efetua pela linguagem.

Pretendemos, portanto, quando falamos de ficção e realidade, uma correspondência à noção geral de Aristóteles da imitação artística por meio da linguagem. Desse modo apoiamos nossas reflexões nos conceitos aristotélicos de que a realidade é a aceitação do mundo e das coisas como plenamente existentes, e a imitação como realização artística:

como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nessas diferenças e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós.¹⁸

¹⁶ ARISTÓTELES. Op. Cit. (1992).

¹⁷ TURNER, G. W. (1977). p. 60/61.

Nesse trecho percebemos que o artista tem liberdade de alterar a realidade, assim o desejo.

Vendo os termos ficção e realidade separadamente, encontramos uma relação de sentidos contrários, mas, juntos, formam um paradigma de aproximação, ou, pelo menos, de referenciação. Desse modo, remetemos também a Kate Hamburger “(...) a criação literária é coisa diferente da realidade, mas também significa o aparente contrário (...)”¹⁹.

Queremos assinalar com isso um aspecto significativo, pois, sendo “o aparente contrário”, a realidade tem sido em muitos casos o material da criação literária. Partindo da oposição dos termos, onde ficção é criação, é subjetividade, e a realidade é a coisa materialmente verdadeira, é objetividade, temos a relação se configurando de outra forma, onde a realidade é o ser, enquanto a ficção é o parecer, numa visão também aristotélica.

Para Wolfgang Iser²⁰, em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, não há como se pensar em oposição entre ficção e realidade, mas de buscar as suas relações, já que no texto ficcional há muita realidade.

Pensando assim, deixamos claro que não pretendemos fazer nenhuma associação com a Teoria do Conhecimento, e, muito menos, com o ponto de vista dos que falam de realismo ingênuo, mas esclarecemos que o nosso argumento, nessa análise, se encaminha para um ponto de interesse, ou seja, as relações da literatura como criação, e da realidade como objeto dessa criação, na obra de Juarez Barroso.

A partir de então, nossa reflexão fundamentar-se-á nesse princípio de que a realidade será:

nada mais do que a realidade da vida humana (da natureza, da história, do espírito) em confronto com o que experimentamos como ‘conteúdo’ das obras literárias, o modo de ser da vida, em contraposição àquele criado e representado pela Literatura.²¹

¹⁸ ARISTÓTELES. Op. Cit. (1992). p. 21.

¹⁹ HAMBURGER, K. (1975). p. 2.

²⁰ ISER, W. Op. Cit. (1983).

²¹ HAMBURGER, K. Op. Cit. (1975). p.1.

Acreditamos também ser necessário refletirmos um pouco sobre as formas de criação literária, às vezes, tão comuns a uns e, às vezes, tão diferentes a outros. Inicialmente, apresentamos o pensamento de Massaud Moisés²² em *A Criação Literária*:

Três são os mecanismos utilizados pelos ficcionistas na composição do romance, seja na estrutura, no desenvolvimento da ação, na descrição da natureza, seja na criação das personagens: a memória, a observação e a imaginação (ou projeção do eu do romancista).

Os três mecanismos são utilizados por Juarez Barroso. O primeiro, memória, difere do usado por José Lins do Rego, que se apropriava da memória biográfica. Juarez usa principalmente a memória relacionada com o mundo externo. Costumava ouvir as histórias contadas pelos parentes mais velhos, fixá-las e, posteriormente, escrever a sua versão dessas histórias. É o caso dos contos “Cururu” e “Riqueza”, do livro JG, e de alguns fatos relatados no romance DI.

Quanto ao recurso da observação, temos variados exemplos, como o conto “Isaura, Japi e o marido”, “Cantar de amigo de Mundinha Panchico” e “Primeira História do Cajueiro”. Esse é o recurso mais utilizado pelo escritor, naturalmente transformado pela imaginação. Assim, as histórias de Juarez não são projeções do seu “eu”, decorrem desses dois processos: da memória, principalmente relacionada com o mundo externo, e da observação. A partir daí, é que entra a imaginação. Sabemos que os três mecanismos podem ser utilizados como recursos da criação literária, no caso específico de Juarez Barroso, os três estão presentes, mas o processo de observação predomina.

Coerente com sua época, Juarez Barroso foi um observador da realidade e dela fez o material de sua ficção, como mostraremos a partir de agora. Esse é um procedimento normal no processo criativo desse escritor, comprovável em toda sua obra.

Para compreendermos a rede de relações entre ficção e realidade, que se realiza no processo de criação de Juarez Barroso, escolhemos três momentos: de MP, (1969), o conto “O Trato”; de JG, (1976), o conto “Um tal de Pedro Amorim”; e trechos do romance DI (1978). A escolha prendeu-se a dois motivos: o primeiro, porque nesses textos foi possível resgatar o fato real que os motivou, sendo possível compará-lo com o fato transfigurado pelo escritor; e o segundo é que, sendo um conto de MP, outro de JG e o romance DI, poderemos ter uma

²² MOISÉS, M. (1968). p. 198.

representação mais geral de sua obra, e não uma demonstração isolada, num determinado contexto, numa expressão singular ou numa caracterização de um personagem tipo; e que apontam para o processo criativo do autor. Juarez Barroso iniciou-se na carreira literária escrevendo crônicas. A natureza desse gênero narrativo é exatamente a criação, a partir da realidade. Talvez o cronista tenha influenciado o contista e, posteriormente, o romancista. Em todos os casos, a realidade é o ponto de partida, como veremos nas análises.

2.1 “O TRATO” – MUNDINHA PANCHICO E O RESTO DO PESSOAL

“O trato” foi um dos primeiros contos escritos por Juarez que, certa vez, disse: “Em 58, escrevi dois contos aproveitáveis (...)”²³. “O Trato” era um desses contos de que falou seu autor e que, no mesmo ano, foi premiado no Concurso do Boletim Bibliográfico Brasileiro. O outro, acreditamos ter sido “Primeira comunhão de filha de pobre”²⁴, que, na época, tinha o título provisório de “Estória de Carminha”.

A motivação do conto “O Trato” foi um crime ocorrido na cidade de Maranguape, num domingo, em 22 de junho de 1941. Nessa época, Juarez tinha sete anos de idade e morava com a família, no Rio de Janeiro, só fixando residência, em Fortaleza, em 1943. Na adolescência, andou bastante por Maranguape e adjacências, onde ouviu as histórias contadas pelos parentes, entre as quais se inclui esse fato que mobilizou a cidade.

O crime de Maranguape, na época, teve ampla repercussão e foi noticiado por diversos jornais, entre eles, *O Nordeste*, *O Povo* e o *Unitário*. Transcreveremos literalmente as reportagens, para que se tenha conhecimento das diferentes versões e, depois, faremos a comparação com a ficção, assinalando as semelhanças e diferenças próprias desse processo criativo.

*O Nordeste*²⁵ apresentou a notícia com o título “Trágico desenlace de uma amizade: Maranguape, teatro de dramática ocorrência – antecedentes do triste caso – detalhes” e descreveu a tragédia por partes:

²³ Carta de Juarez Barroso a Caio Porfirio Carneiro. (25 out. 1959).

²⁴ Id. *ibid.* (01 mar. 1959).

À tarde de ontem ocorreu, em Maranguape, trágica cena de sangue. O lamentável caso se passou precisamente às 16:30 e surpreendeu a cidade inteira, pois os seus protagonistas são pessoas pertencentes ao cenário social da terra.

CINZA DO PASSADO

Há cerca de 15 anos atrás, o sr. José Mendes Braga assassinara o sr. João Fernandes dos Reis, por questões de terra. O desaparecido era progenitor de Grijalva e Gerardo dos Reis, então ainda crianças. José Mendes Braga, antes de comparecer ao último júri, embarcou para São Paulo, onde fixou residência.

OS ANOS PASSARAM

Os dois órfãos tinham, então, pouco mais ou menos cinco anos de idade. Os anos se passaram, rápidos. José Mendes Braga regressou, este ano, ao Ceará. Não medindo as conseqüências de sua atitude, Braga passou a visitar a cidade de Maranguape, aos domingos.

OS DOIS IRMÃOS O VIRAM...

Num desses passeios, Braga foi visto e reconhecido pelos dois irmãos. O espírito de vingança, então, despertou nos rapazes. Sem procurar dominá-lo, eles talvez o avivaram cada vez mais, concorrendo isso para o trágico desenlace da tarde de ontem.

O ENCONTRO FATAL

José Braga regressava de uma partida de futebol, quando, à praça Barão de Aquiraz, foi abordado pelos irmãos Grijalva e Gerardo. Todo o rancor acumulado há anos explodiu naquele instante. Braga recebeu um tiro, saindo a correr rua afora, perseguido de perto pelos dois rapazes.

O jornal *O Povo*²⁶ também noticiou o fato, com a manchete: “O crime de Maranguape (O que apurou o exame cadavérico)”:

Ocorreu ontem crime em Maranguape às 17:20 hs morrendo em conseqüência o sr. José Mendes Braga.

Os matadores foram os irmãos Grijalva e Gerardo Fernandes dos Reis, ambos ali residentes, os quais agiram movidos pela idéia de uma vingança.

Novos detalhes:

²⁵ O Nordeste. (23 jun. 1941). p. 8.

²⁶ O Povo. (23 jun. 1941). p. 8.

Sobre o fato que teve ampla repercussão temos a noticiar novos detalhes.

No dia 9 de maio, a vítima, José Mendes Braga, esteve em Fortaleza, comparecendo à Delegacia de Ordem Política e Social, onde formulou queixa contra os dois irmãos Grijalva e Gerardo, que o estariam ameaçando constantemente de morte. O tenente Assis, então servindo como delegado naquela repartição policial destacou um investigador para acompanhar o sr. José Mendes em todas as suas excursões àquela cidade, o que aliás não pôde evitar a tragédia de ontem.

Lauda:

Cerca das 20 horas a reportagem do O Povo assistiu o exame cadavérico, procedido pelo dr. Almir Pinto, médico legista de Maranguape. O laudo médico constatou 7 ferimentos perfuro-cortantes por faca, e um ferimento perfuro-contuso por projétil de arma de fogo.

*O Unitário*²⁷ trouxe reportagem sobre a apresentação dos irmãos Fernandes às autoridades com o título: “Declarações de Grijalva e Gerardo”. Disse que toda a cidade comentava, ainda, o trágico desfecho da rixa entre as duas famílias:

APRESENTAÇÃO DOS CRIMINOSOS

Depois de perpetrar o assassinato, os irmãos Grijalva e Gerardo Fernandes dos Reis fugiram, refugiando-se na serra, no sítio Coqueiro. O tenente Assis Pereira, delegado especial enviado a Maranguape, pelo Secretário de Segurança Pública mandou intimá-los... Os irmãos trataram de se apresentar.

PRESTARAM DEPOIMENTO

Os depoimentos dos criminosos foram mais ou menos idênticos ao nosso noticiário sobre o crime em apreço. Grijalva encontra-se na cidade aguardando julgamento. Gerardo, a pedido de sua progenitora, d. Francisca Fernandes, saiu da cidade. Este último será julgado pelo juiz de menores.

NÃO QUIS FALAR À REPORTAGEM

Grijalva foi abordado pela nossa reportagem na residência do seu sogro. Embora tenha-nos recebido cavalheirescamente, posando para nossa objetiva, Grijalva absteve-se de prestar qualquer declaração.

Quando a ficção tem inspiração num fato real, como esse caso policial, em Maranguape, é comum o autor utilizar o recurso do fingimento, como sugere Wolfgang Iser: “o ato de fingir é uma transgressão de limites”²⁸. Juarez troca os nomes reais dos referentes

²⁷ O Unitário. (25 jun. 1941). p. 8.

²⁸ ISER, W. Op. Cit. (1983). p. 386.

por nomes fictícios. Mestre neste artifício, a correspondência desses nomes, no conto, forma uma rede de relações entre ficção e realidade, que lembram um palimpsesto, onde a ficção traz as marcas do texto original, no caso, o texto das reportagens. A técnica do fingimento é uma forma de escamoteamento da realidade, uma espécie de seqüestro do real.

Apresentadas as reportagens, faz-se necessário, agora, mostrar as correspondências dos nomes das personagens principais do conto e de seus referentes para uma rápida identificação do leitor:

NOMES REAIS

José Mendes Braga

João Fernandes dos Reis

Grijalva

Gerardo

NOMES FICCIONAIS

Pedro Lopes

Zeca Barbosa

Geraldo

Duda

O escritor, usando o processo da seleção, faz suas escolhas, visto que “cada texto literário é uma forma de tematização do mundo”²⁹. O conto apresenta pontos de semelhanças e diferenças com as reportagens, demonstrando que a seleção “dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária”³⁰ é necessária ao texto ficcional.

A nomeação do espaço, onde se desenvolve a ação das personagens, não é fundamental no conto. Não há intenção de se nomear a cidade que foi palco do crime. O narrador se refere a espaços comuns, que poderiam pertencer a qualquer cidade: a praça, o bar, a calçada, a rua, a esquina, o sobrado dos Lopes, a casa, a oficina de sapateiro, a fazenda, a mercearia e a cidade. Isto demonstra que “os elementos que o texto retira do campo de referência se destacam do pano de fundo do que é transgredido. Deste modo, os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram”³¹. A ausência do nome da cidade é proposital, pois o que se quer realçar é o sentimento de vingança dos dois irmãos e não o espaço da ocorrência.

Quanto ao tempo, o escritor tinha conhecimento da data, em que ocorreu o crime, 22 de junho de 1941, e de que o mesmo se dera num dia de domingo, não há, entretanto, menção

²⁹ Id. *ibid.* p. 388.

³⁰ Id. *ibid.* p. 388.

³¹ Id. *ibid.* p. 389.

desses dados referenciais; a ênfase é dada ao horário, uma forma de chamar a atenção do leitor para um tempo cronologicamente estabelecido. Há referências ao tempo presente, que é o hoje, mas, exatamente, às duas horas da tarde, as personagens têm a lembrança do que ocorreu há quinze anos e relembram com tristeza e apreensão o dia de ontem, marcado pela chegada do assassino Pedro Lopes. A repetição enfática do horário, “São duas horas da tarde”, significa o avanço do tempo, a aproximação da hora H e, conseqüentemente, o aumento da dramaticidade do discurso, criando uma expectativa para o desfecho.

Vejamus que a relação ficção e realidade tem, neste aspecto, diferenças consideráveis. As reportagens demarcam o espaço geográfico, onde ocorreu o fato relatado, Maranguape, e a data (22 de junho de 1941) que vem acompanhada com o horário da ocorrência (dezesseis e trinta ou dezessete e vinte). Juarez, em seu processo criativo, faz a seleção dos dados, transgredindo a ordem, omitindo e modificando os indicativos temporais do fato referencial, criando, desta forma, o tempo fictício da narrativa.

Segundo o Jornal *O Nordeste*, o motivo do crime foi vingança, porque, havia 15 anos, o Sr. José Mendes Braga assassinara o Sr. João Fernandes dos Reis, por questões de terra. Na época, os dois irmãos tinham mais ou menos cinco anos de idade. Esse passado é revelado ao leitor, dando a motivação para o acordo: “Quando meninos, muitas vezes fizeram o trato de matar Pedro Lopes” (MP, p. 74). O crime teria que ser vingado, a impunidade do assassino era uma afronta aos homens da família. Se a ficção revela esse dado, na realidade não se tem notícia de qualquer plano anterior por parte dos irmãos.

O mesmo jornal diz que José Mendes Braga, antes de comparecer ao último júri, embarcou para São Paulo, onde fixou residência. Esse fato foi aproveitado na ficção: “(...) Pedro saíra livre do júri, conversa de legítima defesa, logo depois ia embora para São Paulo, ficara por lá, zombando, palitando os dentes” (MP, p. 74). Pedro Lopes, assim como seu referente, José Mendes Braga, passados quinze anos, retornam à cidade, onde ocorreu o crime, e é assassinado.

Ainda conforme o Jornal, *O Nordeste*, José Mendes Braga retornou ao Ceará e passou a visitar a cidade de Maranguape, aos domingos, sendo visto e reconhecido pelos dois irmãos, despertando-lhes o espírito de vingança. Para *O Povo*, em 09 de maio de 1941, Braga compareceu à Delegacia de Ordem Política e Social, em Fortaleza, onde formulou queixa contra os irmãos Grijalva e Gerardo, que o estariam ameaçando de morte. O delegado chega a

destacar um investigador para acompanhá-lo em todas as suas visitas à cidade, o que não foi suficiente para evitar o crime.

Se, na realidade, a vingança não se dá logo após o retorno de Braga, o sentimento de vingança vai se acentuando a cada vez em que ele vai a Maranguape, na ficção ela é imediata. Pedro Lopes volta num dia e, na tarde do dia seguinte, é assassinado: “Pedro Lopes vai morrer. (...) Sua desgraça foi voltar.” (MP, p. 71) A noite daquele dia é longa para os irmãos, que planejam os detalhes da execução, a ser realizada no dia seguinte. O tempo, ao se tratar de um conto, não pode ser demasiado longo, sob pena de favorecer a quebra do horizonte de expectativa do leitor. Se, na realidade, José Mendes Braga comparece à delegacia, em Fortaleza, e presta queixa, por estar sendo ameaçado de morte, e recebe uma escolta para acompanhá-lo sempre que for a Maranguape, em “O Trato”, não houve tempo para a vítima fazer queixa à polícia. Juarez, em sua seleção, omite esse fato, preferindo aproximar o retorno do assassino com sua execução.

Numa demonstração de que “há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional”³², no conto, o retorno de Pedro Lopes mexe com os sentimentos dos amigos e familiares de Zeca Barbosa. São apresentados os pontos de vista de várias personagens: Gonçalo, seu amigo, se revolta com o atrevimento de Pedro Lopes; D. Glória, a viúva, quando soube da chegada de Pedro Lopes, lembrou-se muito do passado e da morte do marido; Constantino Barbosa, seu irmão, teve raiva, vendo Pedro Lopes voltar e Margarida, noiva de Geraldo, ficou com medo, quando soube da volta do homem. Além disso, todos temem a inevitável vingança dos irmãos, que já foi antecipada para o leitor, no primeiro parágrafo do conto: “Pedro Lopes vai morrer”. Gonçalo diz que vai falar com eles, para que não façam besteira; D. Glória diz que, qualquer dia, chamará os dois para evitar tentações, Constantino diz que devia ter falado com eles, e Margarida, que conhece o gênio de cobra do noivo, fá-lo prometer que não cometeria imprudências. Mas, enquanto esses diferentes pontos de vista são apresentados, os irmãos se encaminham para a execução do trato. Tais comentários entre as personagens têm como objetivo fortalecer a ação dramática e criar uma expectativa para o impacto da história.

Na ficção, o encontro fatal ocorre no bar, em frente à praça, onde Pedro Lopes está despreocupadamente bebendo cerveja com os amigos e contando-lhes estórias de São Paulo.

³² Id. *ibid.* p. 385.

Geraldo chega e dirige-se a ele, como se fosse falar-lhe, com o revólver no bolso. Há um corte no texto, agora Pedro Lopes também apresenta seu ponto de vista, recorda sua infância e demonstra ternura, ao falar do filho que ficou em São Paulo. Em seguida, novo corte e, então, tiros são ouvidos “O trabalho de Gonçalo foi repentinamente interrompido pelos tiros, logo seguidos de gritos” (MP, p. 80). A cena do assassinato não é apresentada, apenas sugerida, o que, a nosso ver, atenua a sua crueldade e reforça a motivação, que é a honra ofendida.

Para o Jornal, *O Nordeste*, o encontro se deu, quando José Braga regressava de uma partida de futebol. Foi abordado pelos irmãos na praça Barão de Aquiraz. Recebeu um tiro, saiu correndo pela rua, sendo perseguido pelos rapazes. Segundo o Jornal, *O Povo*, o laudo cadavérico apresentava “7 ferimentos perfuro-cortantes por faca, e um ferimento perfuro-contuso por projétil de arma de fogo”. Ou seja, na realidade, a vítima recebeu um tiro, correu, foi perseguida e recebeu mais sete facadas. Juarez atenua a brutalidade do crime, ao citar apenas tiros e realça a idéia de que a vingança é o “cumprimento da obrigação de família”.

Observando o texto com atenção, vemos que a faca é mencionada mais de uma vez, mas não chega a ser utilizada. Ao sair com o irmão, Duda pegou uma faca: “Levantou-se depressa, apanhou a faca em cima do móvel, saiu com o irmão” (MP, p. 78). No caminho para o bar, Geraldo combinou com o irmão a estratégia a ser utilizada: “– Eu entro pela porta da frente e queimo, Duda. Tu atalha pela porta do lado. Se ele fizer menção de correr, tu come na faca” (MP, p. 72). Na realidade, José Mendes Braga levou um tiro e sete facadas; na seleção de Juarez, a morte se dá por tiros, ficando a faca apenas na sugestão. Conhecendo os dados referenciais do crime, vemos com outros olhos a expressão “tu come na faca”. Isto nos lembra Tchekhov, que disse: “Se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala”. Juarez, em sua seleção, não tirou a faca de cena, nem a usou, mas a sugestão tem um grande peso.

Na realidade, após o crime, os irmãos evadiram-se e se refugiaram na serra, no sítio Coqueiro. Depois, intimados pelo delegado, apresentaram-se. Grijalva ficou em Maranguape, aguardando julgamento e Gerardo saiu da cidade, para posteriormente ser julgado pelo Juiz de Menores. Juarez opta por encerrar o conto com a fuga dos rapazes, pois citar-lhes o destino tiraria, de certa forma, o impacto da emoção. O desfecho, com a fuga dos irmãos, acompanhada com emoção pelo amigo Gonçalo, que se orgulha do feito dos rapazes: “Seus olhos se encheram d’água, com preocupada ternura ficaram guardando a carreira de seus dois

amigos até muito depois que eles desapareceram na curva, lá em cima” (MP, p. 81) é bem mais poético.

Pelos contrapontos realizados, temos uma idéia da concepção de literatura para Juarez. Ele conhecia a história em detalhes, mas fez livremente a sua seleção: omitindo, modificando, combinando ou enfatizando dados, numa prova de que os elementos escolhidos têm outro peso do que tinham no campo de referência existente. Suprimir, complementar, valorizar são, entretanto, operações básicas da produção do mundo.

Cada narrativa apresenta uma visão de mundo. “O Trato” é estruturado de forma a dar ênfase à vingança dos irmãos. Para tanto, ressaltam-se os diálogos, seus sentimentos, a revolta, o trato firmado. Tudo se encaminha para o inevitável. No primeiro parágrafo, que traz uma síntese do conto, o leitor já é avisado de que Pedro Lopes vai morrer, que os irmãos irão matá-lo por vingança. Esta sentença de morte cria logo um clima, que, a partir de então, tende a crescer e atingir o máximo de expectativa. O objetivo é prender o leitor, conduzindo-o ao desfecho. Através de sua seleção e da linguagem empregada, Juarez articula a trama, de modo que alcance a supra-realidade.

Mais importante do que os dados referenciais é a recriação deles através de uma linguagem original. Através de vários recursos, como os desdobramentos, os diferentes pontos de vista, o entremear do diálogo entre os irmãos, Juarez executa uma transgressão, numa prova de que os atos referidos do fingir, os da seleção e da combinação já revelaram que o mundo do texto, construído pela intencionalidade e pelo relacionamento, não é idêntico com o do contexto, de onde se tiraram seus elementos³³.

Todos os aspectos presentes, no texto, ressaltam a intencionalidade do escritor. São produto do fingir, resultantes de seleções e combinações, a representar esse mundo fictício. Para Wolfgang Iser, “este mundo do texto não teria nada de idêntico ao mundo dado, pois a intencionalidade e o relacionamento, que constituem a base de sua organização, não são qualidades do mundo dado”³⁴.

³³ Id. *ibid.* p. 403.

³⁴ Id. *ibid.* p. 406.

2.2 “UM TAL DE PEDRO AMORIM” – JOAQUINHO GATO

“Um tal de Pedro Amorim” também aborda um crime ocorrido no município de Maranguape, no dia 23 de agosto de 1954, conforme pudemos comprovar pelas reportagens nos jornais *Correio do Ceará* e *O Povo*, que reproduzimos abaixo para uma melhor compreensão.

O *Correio do Ceará*³⁵ traz a matéria com o título “Assassinado barbaramente o mecânico pelos irmãos Gadelha, em Baixa Funda, Maranguape”. O crime é acompanhado, passo a passo, e a reportagem é ilustrada com uma fotografia da vítima:

Fúria verdadeiramente selvagem

Seis tiros após permanecer a noite esvaindo-se em sangue

Possuídos de fúria selvagem, os irmãos Ademar, Edmar e Gilberto Gadelha, e ainda um filho deste, José Hilton, depois de surrar e extrair os órgãos genitais do mecânico Amâncio Barbosa da Silva, desfecharam-lhe seis tiros: um em cada olho, um na boca e os outros três no abdômen.

O trucidamento aconteceu no fim de semana, em Baixa Funda, Maranguape. Amâncio, depois de ser surrado, passou a noite inteira sobre um montão de arroz, sem poder levantar-se. Às primeiras horas do domingo, os Gadelha completaram o crime.

Tudo foi decidido numa espécie de “conselho de família”, porque Amâncio, há dois anos, teria mantido relações amorosas com a esposa de Gilberto, Ilná Guedes Gadelha.

Amâncio trabalhava na “Empresa São Jorge”, contava 22 anos, morava numa pensão da rua Gal. Sampaio, n. 562, e há dois anos trabalhara num caminhão de propriedade do sr. Gilberto Gadelha.

BRIGA DE PAI COM FILHO

Em dias da semana passada, um dos filhos do comerciante Gilberto Gadelha, durante uma discussão, confessou-lhe o pecado da própria mãe, não só com Amâncio como em relação a um outro indivíduo de nome Amorim, por sinal evadido.

Em comum acordo com os irmãos, Gilberto resolveu por fim à vida de Amâncio.

³⁵ *Correio do Ceará*. (27 ago. 1954). p.1.

UM CONVITE CORDIAL

Eram aproximadamente 14 horas (de sábado), quando Gilberto chegou à pensão de Amâncio, onde ele conversava com o rapaz Jeová Gomes Mendes.

O mecânico não duvidou em aceitar o convite para um passeio de caminhão, tal o acento de cordial naturalidade na voz do seu antigo patrão. A ausência de Amâncio começou a causar estranheza, quando ele não voltou para jantar, nem para dormir. Assim também no domingo. Segunda-feira, então, a srta. Heloísa Rebouças, hóspede da pensão, soube que tinha sido encontrado um cadáver na estrada de Maranguape, cujos traços coincidiam com os de Amâncio. Amigos deste, vindos de Maranguape, em breve confirmaram que fora ele de fato o rapaz encontrado morto e levado à delegacia de polícia. Edmar Gadelha (irmão de Gilberto) dissera tê-lo encontrado à margem da estrada.

A HISTORIA VERDADEIRA

Procedidas as primeiras diligências, apurou-se que Amâncio fora conduzido a Baixa Funda e seviciado barbaramente durante horas seguidas por Gilberto, seu filho, José Hilton, e seus irmãos Edmar e Ademar. Após isso, acreditando talvez na morte de sua vítima, eles todos foram dormir, deixando Amâncio, ensangüentado, sobre um monte de arroz. No dia seguinte, pela manhã, Amâncio ainda vivia. Tomados de nova fúria, Gilberto e os demais emascularam sua vítima, desfechando, após, os seis tiros e consumando a matança.

A SIMULAÇÃO

Para enganar a polícia, os Gadelha conduziram o cadáver à estrada, onde depois Edmar foi buscá-lo e entregá-lo à Polícia. Ingênuo expediente esse, porque facilmente se descobriu como realmente acontecera o crime.

Sabedores de que as autoridades policiais de Maranguape negligenciaram na elucidação do crime, por motivos escusos, companheiros de Amâncio entraram em contacto com o vereador José Diogo da Silveira e este, com o secretário de polícia, que, por sua vez, telegrafou imediatamente ao delegado de polícia de Maranguape, recomendando a máxima energia na ação policial.

SOZINHO – POSTO EM LIBERDADE POR

JOSÉ HILTON DECLARA: FEZ O “SERVIÇO” POR

SE TRATAR DE MENOR (DEZENOVE ANOS)

A reportagem do Correio do Ceará transportou-se na manhã de hoje a Maranguape, a fim de colher melhores informações sobre o crime de Baixa Funda.

Sabíamos que José Hilton Gadelha estava preso naquela cidade. Entretanto, foi posto em liberdade momentos antes de nossa chegada.

O sargento Antônio Adil da Nóbrega, delegado especial, que vem dirigindo as diligências em torno do crime, revelou à reportagem que a liberdade de José Hilton fora determinada pelo Secretário de Polícia, por telegrama, em virtude de se tratar de um menor de 21 anos (19) e não haver contra o mesmo decretação de prisão preventiva.

AS DILIGÊNCIAS

“- À tarde de domingo, quando tomei conhecimento do crime, tratei logo de identificar o morto, sendo informado que o mesmo residia no lugar “Trapιά”, onde, segundo me adiantaram, teria ocorrido o assassinato. Para ali me transportei, nada apurando de positivo, a não ser uma pista que me levou à Baixa Funda, onde não consegui também um esclarecimento baseado. Em Maranguape, no dia seguinte, segunda-feira, fui procurado pelo dr. Gilberto Gadelha, que me confessou ter sido matador o seu filho, José Hilton, em sua própria casa. Nessa ocasião, ele me garantiu que, terça-feira, traria o filho, entregando-o às autoridades, o que só aconteceu na manhã de quarta-feira.”

No dia seguinte da apresentação de José Hilton, o Delegado Antônio Adil tomou por termo, com o escrivão Ministro Bessa, as declarações do sr. Gilberto Gadelha e de José Hilton. Gilberto disse em sùmula o seguinte: “ Às 14 horas de sábado (...) Amâncio negou a princípio, mas acabou admitindo essas relações progressas depois da garantia de que nada lhe fariamos. Fui presa de uma crise de choro pelo descalabro da minha família e mandei chamar o prefeito Antônio Marques, meu parente e amigo, a quem pedi uma orientação, diante dessa angustiosa conjuntura de minha vida. Antônio Marques, entretanto, só pôde atender-me no dia seguinte, domingo. Veio ao meu encontro e, quando se dirigia para falar com Ilná, minha esposa, ouvimos os tiros que partiram do quarto, onde Amâncio se encontrava. Era meu filho José Hilton, que queria lavar a honra da família.”

DECLARAÇÕES DE JOSÉ HILTON

FALA O PREFEITO

Sobre o fato, a reportagem “associada” procurou ouvir o prefeito de Maranguape, sr. Antônio Marques. Declarou-nos aquele senhor:

“- No dia do fato, encontrava-me em minha residência, onde fui procurado por Edmar Gadelha, o qual depois de falar-me sobre as suspeitas de Gilberto, seu irmão, de que sua mulher o estava traindo, pediu-me que o acompanhasse até a Baixa Funda. Atendi ao apelo de Edmar e para lá nos dirigimos. Em Baixa Funda, na residência de Gilberto, encontrei Luiz, um outro irmão seu, que chorava e ao qual

perguntei onde se encontrava o dono da casa. Fui encontrá-lo no terreiro, também chorando, com um filho nos braços dentro da boléia de um de seus caminhões. Ouvi, durante vários minutos, o relato dos fatos que o levaram às suspeitas, tendo sido interrompido, quando a esposa de Gilberto mandou-me chamar por um de seus filhos. Atendi, encaminhando-me para a casa, onde ela se encontrava, sempre acompanhada de Luiz Gadelha. Antes de falar com Ilná, ouvi tiros que partiam de uma das dependências da casa. Corri ao local de onde haviam partido e lá encontrei um homem tombado. Indaguei quem havia sido o autor dos disparos. Indicaram José Hilton, filho de Gilberto, de 19 anos, o qual já se havia refugiado nas imediações. Indignado, tratei de levar para a minha residência, no distrito sede de Maranguape, a mulher de Gilberto Gadelha, onde até agora ela se encontra.”

Indagado sobre se fizera ou não verificações no corpo de Amâncio Barbosa, declarou-nos o prefeito Antônio Marques:

“- Antes de deixar Barra Funda, tive o cuidado de examinar o corpo da vítima, nada tendo encontrado que viesse demonstrar que tivesse sido ela antes de baleada, alvo de espancamento ou outros quaisquer atos de selvageria. A própria autópsia demonstra a falsidade de tais informações”.

D. ILNÁ NA CASA DO PREFEITO (rasura no jornal)

O Jornal *O Povo*³⁶ traz a matéria com o título “Em franca liberdade os autores do bárbaro crime de Maranguape”.

Gozam da proteção dos situacionistas – Detido e solto um dos implicados – O inquérito.

Reina grande revolta no município de Maranguape, em virtude do hediondo e não menos revoltante crime de morte praticado na pessoa de Amâncio Barroso da Silva, no lugar Baixa Funda, fato ocorrido sábado último, à noite, na residência de Gilberto Gadelha.

Conforme é do conhecimento público, a vítima foi para ali atraída, por Gilberto Gadelha, e assassinada, com seis tiros de revólver, após amarrada, ter passado por uma série de torturas.

São acusados de tão revoltante procedimento, além de Gilberto Gadelha, seu irmão Edmar Gadelha e o filho daquele, o rapaz José Hilton Guedes Gadelha, de 18 anos de idade. A culpa, entretanto, foi toda jogada em cima de José Hilton que, em virtude de sua menor idade, nada viria a sofrer, por ser penalmente irresponsável.

³⁶ O Povo. (27 ago. 1954). p. 8.

O pai de José Hilton alega que o crime foi praticado na defesa da honra de sua esposa e mãe do menor apontado como assassino, senhora Hilnah Guedes Gadelha. O rapaz, quando prestou declarações no inquérito policial, disse ter agido em legítima defesa própria, alegando que a vítima armara-se de uma foice e tentara agredi-lo.

O cadáver de Amâncio foi apresentado na delegacia de Maranguape, ao meio-dia de domingo, por Edmar Gadelha, que disse tê-lo encontrado no meio da estrada. Edmar obedeceu a determinações de Gilberto. O fato foi posteriormente esclarecido, ficando provado que o crime se deu na casa de Gilberto Gadelha.

MUITA PROTEÇÃO POLÍTICA

Os criminosos estão em franca liberdade. José Hilton, que foi apresentado por Gilberto ao delegado Adil Nóbrega, ficando ali detido, foi solto, hoje, às 8 horas, por ordem do Secretário de Polícia e Segurança Pública.

Há grande proteção política aos acusados, fato que a reportagem observou, pela manhã de hoje, em Maranguape, quando ali esteve. A esposa de Gilberto, que deveria ter prestado depoimento pela manhã, não compareceu à delegacia. Encontrase na casa do prefeito, que é tio por afinidade dos criminosos.

O inquérito prossegue, em meio a essa proteção situacionista, visto como os Gadelha são sobrinhos do prefeito pessedista de Maranguape e deste recebem ajuda.

Os atos de fingimento, que aparecem nos textos de ficção, sempre apresentam um traço geral dominante, quais sejam, serem atos de transgressão.³⁷ Juarez troca os nomes dos atores reais por nomes ficcionais, tecendo a mesma rede de relações entre as personagens, constituindo-se numa marca de seu processo de transgressão para, depois, se tornarem atos de recriação. Nesse processo de fingimento, o autor transgride a realidade, fazendo com que sua ficção se imponha como verdadeira.

NOMES REAIS

Gilberto Gadelha

Ilná Guedes Gadelha

Edmar Gadelha

Amâncio Barbosa da Silva

Amorim

NOMES FICCIONAIS

Aprígio

Zila

Edilardo

Caboclo eletricitista

Pedro Amorim

³⁷ Id. *ibid.* p. 410.

Temos, no conto, através da carta do cunhado de Pedro Amorim, um indicativo da época em que ocorreram os fatos narrados: 14 de julho de 1956. Conforme visto nas reportagens, o crime real ocorreu, dois anos antes, ou seja, em 1954. Juarez, em sua narrativa, subverte o aspecto temporal.

Quanto ao espaço, no conto é dito que a cena se passa a quase uma légua do sítio Bu “...e o grito na noite, ganhando a serra, mormente o grito, querendo alcançar o Bu, lá em baixo, sítio que, durante o dia, se vê daqui do alto, o açude, a casa, a fábrica, os baixios de cana. Quase uma légua” (JG, p. 5) Na realidade, o crime ocorreu na localidade de Baixa Funda, pertencente ao município de Maranguape, mas não foi no mato e, sim, na própria casa de Gilberto Gadelha.

Nossa pesquisa apurou que o sítio Bu fica na região de Baixa Funda, Maranguape, mas só identificará o espaço citado quem conhecer o município de Maranguape. A região de Baixa Funda nunca é mencionada, mas Maranguape, sim. Na p. 9, o cunhado de Pedro Amorim diz: “Eu conheço todo esse povo, mulher, tanto tempo eu não servisse no Maranguape.” E na p. 23, Joaquinho Gato, falando dos antecedentes do crime, diz: “Caboclo besta. E o seu Aprígio, como está? Bicho falso. Só estranhou a gente vir de uma viagem só, sem parar nem pro café no Maranguape.” Se o crime ficou conhecido na época como o “crime de Baixa Funda”, por que essa região não é citada? Parece-nos que a intenção do contista era a denúncia do crime, a ênfase na ação. O espaço e o tempo podem ficar à margem, mas a tortura é ressaltada com grande precisão de detalhes.

Na realidade, a tortura ocorreu na casa de Gilberto Gadelha e dela participaram também os irmãos Gadelha (Ademar e Edmar), e José Hilton, filho de Gilberto. Na narrativa, Juarez modifica essa composição e coloca como participantes do crime, Seu Aprígio, o “irmão do Seu Aprígio”, chamado Edilardo, e dois filhos de seu Aprígio, “os frangotes”.

O conto mostra com extrema cruzeza a cena de um crime. Causa impacto ao leitor a cena inicial, os gritos de um caboclo amarrado, sendo surrado, torturado para confessar algo, sob os estalos de uma corda de couro cru:

Aaaaaai. Em cima do grito, o estalo da corda, quatro dobras, cada uma na grossura de um dedo, a cada grito e estalo mais quatro talhos vermelhos no tronco do caboclo, talhos agora se cruzando e recruzando, tarrafa de malha viva e encarnada,

enxerga-se o sangue preso, represado pelo couro grosso do caboclo, couro de cabra safado. (JG, p. 6)

Depois de obtida a confissão, a tortura é momentaneamente suspensa, sendo retomada no final do conto, quando ocorre a emasculação da vítima, descrita com todos os pormenores:

Enfia-se a faca por detrás, no encontro do saco, e corta-se pela costura, em todo o cumprimento. (Sic.) Depois, mete-se os dedos dentro do saco aberto, cata-se os bagos lá dentro, tira-se eles para fora, puxa-se bem, um de cada vez, e se corta pelo cordão. Serviço mais demorado, porém de melhor acabamento e de muito pouco sangue.³⁸ (JG, p. 26)

Entremeando as duas partes da narrativa, estão os pontos de vista das personagens: Alaíde, D. Zila, Pedro Amorim, D. Lourdes, Seu Aprígio, Seu Edilardo e Joaquinho Gato. Através da fala dessas personagens, das diferentes versões, é que o leitor compreenderá o porquê da selvageria da cena inicial. É o uso da violência como resposta, como castigo, como vingança, caracterizando-se como tema de uma época, quando, nos anos pós-64, até meados dos anos 70, a ficção brasileira foi inspirada nas reportagens policiais, destacando-se José Louzeiro, com seu *Lúcio Flávio e Aracelli meu amor*, como pioneiro no gênero. Juarez Barroso, jornalista como José Louzeiro, sem dúvida, soube captar essa temática e fazê-la bem, como uma forma de fugir da censura imposta pelo regime autoritário.

No conto, o crime ocorre à noite, “o estalo e o grito na noite, ganhando a serra”, (JG, p. 5) sob as luzes da lanterna de Joaquinho Gato. Na realidade, a tortura ocorre num final de semana, indo de sábado à noite até a manhã de domingo.

Na realidade, acreditando na morte da vítima, todos os algozes foram dormir, deixando-a ensangüentada sobre um monte de arroz. Na manhã seguinte, com a mesma fúria, é que ocorre a castração da vítima que ainda recebeu seis tiros, sendo um em cada olho, um na boca e três no estômago.

Na ficção, a tortura do caboclo eletricista é entremeada pelos pontos de vista das demais personagens. Enquanto elas se expressam, a tortura é suspensa, para que a vítima não morra logo. Esse recurso faz com que o sofrimento do caboclo fique em suspense. Aqui, não é

³⁸ Nos originais, nesta parte final do conto, págs. 24-25, Juarez acrescenta de caneta por cima do texto datilografado os gritos do caboclo, com certeza uma forma de enfatizar mais o seu sofrimento.

a noite que divide os dois momentos da tortura, mas o posicionamento de cada uma das personagens envolvidas. Ao final, a tortura continua, culminando na morte.

Em sua seleção, Juarez descreve detalhes da tortura e da emasculação do caboclo, mas prefere omitir outros dados referenciais, como os seis tiros ainda recebidos pela vítima.

Há, no texto, a menção do que deve ser feito, após a morte do caboclo: “Os meninos pegam o carro, vão deixar este feladaputa distante daqui, nos matos” (JG, p. 25). Mas a narrativa termina com a emasculação e o posicionamento do narrador Joaquim Gato que se defende da possível acusação de cumplicidade, pois, se a tudo assistiu e clareou, foi sob coação.

No conto, Joaquim Gato nos diz que o irmão de seu Aprígio foi, de carro, buscar o caboclo na casa, onde ele morava com a desculpa de um serviço para seu Aprígio. Ele, ingênuo, aceitou de imediato. Na realidade, segundo o *Correio do Ceará*, o próprio Gilberto foi à pensão, onde morava Amâncio, e o convidou cordialmente para um passeio de caminhão.

Na ficção, depois de feito o “serviço”, o irmão do seu Aprígio, que comandou a “operação”, mandou que deixassem o caboclo distante, nos matos, porque era menos perigoso, do que o sumiço do corpo. Disse ainda que, se algo desse errado, se o crime fosse descoberto, os meninos, por serem de menor o assumiriam, ficando, portanto, livre da justiça.

Esse foi exatamente o recurso usado pelos Gadelhas, na realidade. Segundo o *Correio do Ceará*, os Gadelhas colocaram o cadáver do rapaz na estrada. Depois, Edmar foi buscá-lo e entregou-o à polícia. A culpa de tudo foi posta em José Hilton, filho de Gilberto Gadelha, por ser menor de 21 anos. O que mostra que aqui Juarez Barroso não subverteu a realidade dos fatos, mas a disse de uma outra forma.

Segundo o *Correio do Ceará*, em depoimento ao delegado Antônio Adil, Gilberto Gadelha disse que, no encontro com Amâncio, ele, a princípio, negou o caso, mas depois admitiu. Gilberto confessou que, na ocasião, teve uma crise de choro pela tragédia que se abateu sobre sua família. O prefeito de Maranguape, na época, Sr. Antônio Marques, tio dos Gadelhas, disse à reportagem do *Correio do Ceará* que, ao chegar à Baixa Funda, encontrou Gilberto chorando, dentro da boléia de seu caminhão, com um filho nos braços.

Se Juarez omite determinados detalhes do fato empírico, outros aspectos ele acentua, como essa fraqueza de seu Aprígio, que é explorada várias vezes, na narrativa. Em sua versão da história, Edilardo diz para seu irmão (Aprígio): “Deixe disso, deixe disso, levante a cabeça,

engula este choro. Um homem da sua marca não pode estar chorando diante dos filhos, diante de um empregado” (JG, p. 18). O próprio Joaquinho Gato, falando do patrão, aponta a sua brutalidade, diz que ele não tem sutileza, grita muito e ofende as pessoas, mas “no fim, só faz mesmo é chorar” (JG, p. 20). Até D. Zila, em sua versão, diz que, depois do ocorrido, seu Aprígio chegou ameaçando-a de morte, e que, ao enfrentá-lo, ele recuou: “O homem caiu no choro, soluçava que nem menino” (JG, p. 22).

Moreira Campos³⁹, no discurso de apresentação do livro, *JG*, ressalta a brutalidade desse conto:

Quem vier a ler o primeiro conto do livro, nesta linguagem dinâmica, forte, rural, mas transposta para o plano da arte (e Fausto Cunha disse que ele era um estilista) logo descobrirá os recursos formais de que ele se vale. O conto é brutal, diria mesmo, bárbaro. Ninguém o começa para não terminar imediatamente. Fica preso, fica fisgado ao conto pela força da sua violência, pela brutalidade, pelo barbarismo.

O conto apresenta cenas extremamente cruéis, mas qual era a intenção do escritor em criar uma narrativa tão violenta? Juarez tinha predileção por esse tipo de histórias? Moreira Campos nos apresenta seu ponto de vista:

Será que o autor se comprazia com histórias dessa natureza? Não, meus senhores. Aí há um profundo equívoco. Quando o artista denuncia a miséria humana não é porque goste dela. Ele apenas a denuncia. O grande autor, o grande artista, o artista consciente é, na essência, um moralista; um moralista no alto sentido, e não na acepção vulgar. O que ele lamenta é que a brutalidade humana chegue a tais excessos e a tais resultados.⁴⁰

Concordamos com o posicionamento de Moreira Campos. Os casos policiais apenas serviam-lhe de inspiração. Juarez Barroso não gostava da violência, e, sim, de trabalhar com o real. Mesmo assim, nunca caía na mera reportagem, visto que dominava as técnicas literárias. Daí que o conto em análise e a reportagem, apesar de tratarem do mesmo caso, apresentam-se de maneira diversa. A reportagem é objetiva e baseada em fatos concretos, já no conto, o escritor selecionou, alterou e organizou, com livre-arbítrio, o seu material.

³⁹ CAMPOS, M. Op. Cit. (1976).

⁴⁰ Id. *ibid.*

O narrador escolhido para a história, que traz o subtítulo de “Cantiga de Joaquim Gato”, é o próprio, poeta errante que tem a habilidade de transformar em verso qualquer coisa, que aconteça à sua volta. Assim, além de narrar os fatos, ele ainda nos apresenta algumas de suas cantigas.

Na crônica, “Joaquim Gato”⁴¹, Juarez Barroso fala das inspirações de seu “poeta muito amado”, cita alguns casos que Joaquim Gato vivenciou e transcreve as cantigas correspondentes. Mas há, no parágrafo final da crônica, a seguinte informação: “E houve um caso de infelicidade conjugal no lar de outro patrão. Tiros, mortes. Nova tragédia que virou letra de baião. Mas aqui eu não posso transcrever os versos”.

Em nossa pesquisa, comprovamos que Joaquim Gato foi realmente empregado de Gilberto Gadelha. Aliás, na entrevista com o poeta, ele nos confirmou esse dado, acrescentando que tinha sido ajudante de caminhão. Juarez também nos dá uma prova disso, na crônica citada, ao transcrever a letra da música intitulada “Joaquim Gato não morreu”, feita por ocasião do quase afogamento do poeta. Observemos a terceira estrofe:

Joaquim me tenha atenção
 Quem está falando é o Gilberto seu patrão
 Tá conhecendo todo o açude do Bu
 Que hoje um dia de domingo ia acabando com tu.⁴²

Na narrativa, apesar das várias perspectivas dos fatos, Joaquim Gato é o narrador-testemunha: “posso dizer que a tudo assisti e a tudo clareei com a lanterna. Clareei obrigado, é verdade, que de outra forma os homens procediam do mesmo jeito com o vosso criado, (...)” (JG, p. 26).

Juarez ilustra a narrativa com trechos dos baiões do poeta Joaquim Gato. O próprio Joaquim Gato, falando do irmão do Seu Aprígio, diz: “Cidadão educado, (...) Acha graça das minhas cantigas, canta outra, Gato, canta outra.” (JG, p. 20). A letra daquela cantiga que Juarez não pôde transcrever, em crônica de 1958, entra agora parcialmente no conto. Juarez aproveita duas estrofes, uma, como epígrafe do conto, outra, no corpo da narrativa, naturalmente com as devidas substituições nos nomes dos envolvidos:

⁴¹ Gazeta de Notícias. (04 maio 1958).

⁴² Id. *ibid.* Consultando os arquivos de Nirez, vimos que a letra de Joaquim Gato é uma paródia ao baião “Viva o Rei”, de Zé Amâncio e José Januário, gravado por este, com o nome artístico de Zé Gonzaga, por ocasião de acidente sofrido por Luís Gonzaga, seu irmão, em 1951.

Dona Zila embriagada
 ainda acertou com o camim,
 foi dizer a D. Lourdes.
 você guarde o meu Pedrim. (JG. p. 3)

E:

Vai,
 vai, vai, Dona Lourdes.
 dizer ao Pedro Amorim
 que a Alaíde está sofrendo,
 Dona Zila está bebendo
 E o seu Aprígio chorando. (JG. p. 15)⁴³

Na mesma crônica acima citada, Juarez fala de outra cantiga do poeta sobre um acidente ocorrido:

Mas o Joaquinho tem coisa melhor. Num daqueles tempos em que era ajudante de caminhão, o carro em que trabalhava foi colhido por um trem. A máquina 103, da R.V.C. Incêndio, muitos mortos. Uma catástrofe! Sua sensibilidade artística sentiu a tragédia. E meu Shakespeare cantou, na música daquele ‘Estão dizendo que o baião é invenção’, do Luís Gonzaga.

No conto, em questão, Juarez insere, sem modificações, a estrofe, a que o trecho da crônica se refere:

A 103 esbagaçou o caminhão
 e o motorista nem saiu da direção,
 o Zé Figueira largou o bucho no chão,
 o Zé Guilherme quebrou o osso do vão.
 Dona Belinha se virou-se em carvão.
 Joaquinho Gato é o chefe do baião. (JG. p. 19)

⁴³ Nos originais, percebe-se datilografado abaixo desta estrofe o nome “(Joaquinho Gato)”. Vê-se que depois Juarez riscou de caneta o nome do poeta, substituindo-o por um comentário do próprio Joaquinho Gato, que é o que consta no conto: (“Eu fiz mesmo na ocasião. Parece que estou vendo”).

Depois da transcrição da estrofe, há um comentário: (“Esta foi de quando o trem pegou o carro do Bodim. Quase se acaba todo mundo. O Seu Aprígio presenciou o espatifado”)⁴⁴. Nesse comentário, Juarez subverte a realidade. O acidente de que trata a estrofe foi real, ocorrido por volta de 1952, e o trem, máquina 103, pegou o caminhão de Gilberto Gadelha, no cruzamento da linha de trem de Parangaba; assim, o carro não era do Bodim, como foi colocado, mas, de Gilberto Gadelha.

Para fechar o conto, Juarez utiliza mais uma cantiga de Joaquim Gato. Desta vez, é a última estrofe da música “Joaquim Gato não morreu”, cuja letra completa consta na crônica de 1958, quando o poeta ia morrendo afogado, no açude do Bu. A estrofe, todavia, apresenta uma modificação, o verso, “quem está dizendo é o Raimundo, seu irmão”, da letra original, para se adequar à narrativa, aparece como “quem está dizendo é o Aprígio, seu patrão”, senão vejamos:

Joaquim é o maior do chão.
 quem está dizendo
 é o Aprígio, seu patrão.
 pois você é
 um grande cearense.
 de grande inteligência.
 compositor de baião.⁴⁵ (JG. p. 26)

Na concepção desse conto, Juarez dispunha das informações empíricas sobre o crime e de uma letra de música, feita por Joaquim Gato, inspirada no caso. Articulando esses dados, Juarez cria a sua narrativa. O assunto do conto é a violência praticada contra o caboclo eletricitista, mas de acordo com a sua visão.

Em cada leitura dos contos de Juarez Barroso, fica evidente que ele tirava proveito dos assuntos reais e de seu cotidiano, tal qual Manuel Bandeira, que, também, tirava inspiração até mesmo de uma notícia de jornal. O difícil, portanto, está na transgressão do modelo da realidade para o da ficção. Os artifícios, Juarez Barroso, como criador, soube encontrá-los nos

⁴⁴ No original do conto, Juarez havia expresso no comentário de Joaquim Gato o nome de seu interlocutor (Esta foi de quando o trem pegou o carro do Bodim, Seu Edilardo. ...) depois preferiu suprimi-lo, riscando-o de caneta.

⁴⁵ Observemos que cada letra de música apresentada no conto é seguida de um comentário de Joaquim Gato.

parâmetros a imitação como representação, como verossimilhança. Assim sendo, concordamos com o pensamento de Iser, de que os elementos contextuais que o texto integra não são em si fictícios, apenas a seleção é um ato de fingir, pelo qual os sistemas, como campos de referência, são entre si delimitados, pois suas fronteiras são transgredidas.⁴⁶

Contrapondo realidade (reportagem) e ficção (narrativa) já podemos ter uma idéia de como Juarez Barroso modificou certos aspectos da realidade, ora omitindo, ora acrescentando, ora alterando, mas mantendo na essência o princípio da verossimilhança. A interação dos elementos internos da narrativa com os fatores externos é uma característica de uma literatura que transfigura o real. “Neste suprimir, complementar e valorizar surge também um intento de expressão que se mostra, embora não formulada no texto ficcional, nestas operações. Como ato de fingir, a seleção possibilita então apreender a *intencionalidade* de um texto.”⁴⁷

2.3 DOUTORA ISA

DI (1978) é o único romance de Juarez Barroso, por sinal de publicação póstuma. Narrado em 1ª pessoa, seu narrador tem liberdade e onisciência, o que facilita a argumentação da intriga e propicia a articulação de um discurso cheio de artificios. Parte de um fato ocorrido nos anos 50, que mexeu com a moral e os bons costumes de Fortaleza da época.

Desse romance, escolhemos alguns episódios como modelos de comparação entre o real e o ficcional. Em cada episódio, trataremos primeiro do real, com o objetivo de pontuar a fonte de informação, em seguida, mostraremos o modo, como Juarez operou as modificações, os recursos utilizados em sua narrativa.

Na “Nota Prévia” do romance DI, Mário Pontes diz: “A história de Margô, figura real do mundo alegre da Fortaleza dos anos 40/50, perseguia Juarez Barroso, desde que começou a ensaiar-se como escritor”. Temos, nas palavras do organizador do livro, as primeiras informações a respeito da origem da história, contada por Juarez Barroso, caracterizando que o enredo e sua figura central são elementos de uma realidade comprovada.

⁴⁶ ISER, W. Op. Cit. (1983). p. 388.

⁴⁷ Id. *ibid.* p. 389.

Blanchard Girão, em *Sessão das quatro: cenas e atores de um tempo mais feliz*⁴⁸, diz que, depois do declínio dos cabarés do Centro de Fortaleza, motivado pela proibição pelo general Cordeiro Neto da venda de bebidas, depois das 19 horas, e do impedimento das orquestras de tocarem a partir de certa hora da noite, três nomes passaram a dominar o mercado de mulheres na cidade:

Foi aí que despontaram Margô, Santa e Gaguinha, que montaram casas na periferia, o que inviabilizava a presença, ali, de quem não possuísse automóvel. Cabarés, pois, para ricos, ou gente de posição, que carro naquele tempo era privilégio de alguns poucos.

Margô, por certo, foi a de maior renome e prestígio.

Margô era uma moça alta, esguia, charmosa, que viera gerenciar o "Night Club", estabelecimento que funcionou na cidade (Rua Dragão do Mar) ao tempo da guerra. Tão bem se houve nesse mister, que não lhe faltou alguém para financiar a montagem de uma casa particular, somente sua, que se notabilizou pela excepcional categoria das hóspedes. (...) Na Margô compareciam personalidades (masculinas) de escol. Até um respeitável deputado que, ocasionalmente, assumira o governo estadual.

Sobre o episódio que forçou Margô a fugir da cidade, Blanchard o menciona no tópico "Manchete sensacional"⁴⁹:

Tempos de acirradas lutas políticas. Aconteceu que um jovem e vibrante delegado de Polícia detectou a presença de uma menor no cabaré da Margô. Não contou até três. Prendeu a caftina, fechou o cabaré. Armou um salseiro tremendo. Margô, nas grades, fez valer o seu prestígio político. O deputado amigo estava à frente do governo e tomou a medida mais radical possível, de modo a demonstrar seu apreço pela amiga 'ofendida': demitiu sumariamente o delegado.

No dia seguinte, o jornal em que eu militava – a 'Gazeta de Notícias' –, da linha de oposição ao governo, abriu manchete com estardalhaço: 'Margô demite delegado'. Escândalo sem tamanho, que o governo teve de explicar através dos seus porta-vozes, ou outro nome que lhes davam então. Claro que, ao reassumir o cargo, o governador-titular recolocou as coisas em seus devidos lugares, quer dizer, desfez o ato de demissão do delegado. Mas o cabaré da Margô continuou de vento em popa, com menores ou sem menores.

⁴⁸ GIRÃO, B. (1998). p. 134.

Sabemos que o fato se deu no governo de Raul Barbosa (1951-1954). A pensão de Margô tinha endereço no bairro de São Gerardo, e, depois do escândalo, ela se instalou em Cachoeirinha. Seu “plantel” de meninas era constantemente renovado com novas aquisições do sul do País. Comenta-se ainda que Margô idealizou em sua pensão um bingo de uma mulher num determinado dia da semana. Cada freqüentador recebia uma senha e, no sorteio, o vencedor tinha o direito de escolher para si qualquer mulher do salão, estivesse sozinha ou acompanhada.

Mas o fato que gerou a fuga de Margô de Fortaleza foi a descoberta de que em sua pensão havia meninas de menor, sendo prostituídas. Pela reportagem abaixo, intitulada “A morte ronda a ‘Margot’”⁵⁰, sobre um acidente com uma de suas meninas, constatamos que, em 1951, Margô ainda mantinha sua casa de recursos, na Av. Bezerra de Menezes, no bairro São Gerardo:

Lamentável acidente verificou-se às primeiras horas da noite de ontem, na “pensão Margot”, sita no bairro São Gerardo, do qual foi vítima a meretriz Clemenza Grandi, de nacionalidade italiana e que conta 23 anos de idade.

Já pela reportagem intitulada “Soltam a mãe, mas prendem a filha”⁵¹, de 1954, também do Jornal *Gazeta de Notícias*, sobre os desmandos de uma determinada autoridade policial, constatamos que nessa data ela já se encontrava em sua pensão no bairro de Cachoeirinha, para onde se transferiu depois do escândalo e do reaparecimento após o sumiço forçado. Nessa reportagem, o sr. Manuel Rabelo, sub-delegado de Cachoeirinha, subúrbio de Fortaleza, é censurado por se encontrar na casa de tolerância da Margô, no horário do expediente de trabalho:

Estranha maneira de agir do sub-delegado de Cachoeirinha que fez da ‘Margô’ o seu posto de serviço e burla as ordens superiores.

⁴⁹ Id. *ibid.* p. 135.

⁵⁰ *Gazeta de Notícias*. (21 set. 1951). p. 8.

⁵¹ Id. *ibid.* (19 jan. 1954). p. 7.

Também encontramos na reportagem “Liberdade Revoltante”⁵², da *Gazeta de Notícias*, uma referência sobre o “caso Margô”. Dizia que a marafona conhecida como “Dondon”, na realidade, Clara Martins Chaves, havia sido autuada pela polícia por manter em seu “rendez-vous” duas menores que residiam anteriormente em Crato. Dizia ainda que ela, apesar do crime, continuava impune, desmoralizando as autoridades públicas:

Cometeu um dos maiores crimes, foi presa pelos Comissários de Menores, autuada em flagrante na DOPS, recolhida a um Hospital por ordem médica e, atualmente, se encontra em casa – Ao que tudo indica repete-se o ‘caso Margot’ – Providências, senhores juízes.

Na ficção, encontramos várias informações sobre o “caso Margô”. Juarez estrutura sua narrativa, a partir da fuga e perseguição de Margô pela polícia. Ao conhecer Tarciso, na serra da Palmácia, ela pergunta se ele já tinha ouvido falar de Margô, obtendo a seguinte resposta:

Só conheço uma Margô, de nome, e, com sua licença, esta Margô é uma madame, uma dona de pensão de mulher da vida, a mais cara de Fortaleza, coisa de muito luxo, que nunca chegou para meu bico. (DI, p. 23)

Margô diz-lhe que está sendo perseguida e que o motivo foi uma denúncia de que ela estava “desencaminhando moça menor” (DI, p. 24). Dirigindo-se à sua platéia, Tarciso fala acerca do procedimento de Margô à época:

Pois dentro desta esquisitice do mundo de hoje tem cabra sem-vergonha que só aprecia menina bem novinha, destas que o mato só está começando a brotar no entreperna. A Margô, conforme a pobre me contou mais tarde, tinha freguês assim. E ela, na atenção da sua freguesia, procurava servir na forma desejada, embora conhecendo que caminhava na beira de um precipício. Mas o dinheiro entrava, cidadãos, e quanto mais novas as meninas, mais os contos de réis engordavam a gaveta da madame. Até que se deu a desgraça. (DI, p. 25)

⁵² Id. *ibid.* (26 abr. 1955). p. 6.

Sobre a fuga de Margô, Tarciso diz que a ajuda para ela se esconder veio de terceiros, porque nenhum de seus clientes se prontificou a ajudá-la. Dá-nos, assim, uma idéia de quem era a clientela de Margô:

Pensam os senhores que na *fora* da aflição, quando a justiça mandou caçar Margô, os deputados, os juízes, os homens do alto comércio, justamente aqueles que a pobre buscava agradecer com aquelas franguinhas de mulher, buliram um dedo na sua ajuda? Nenhum.⁵³ (DI, p. 27)

Através da narrativa, encontramos referências sobre as duas pensões de Margô: a de São Gerardo e a de Cachoeirinha. Levada a esconder-se no sertão de Matias, ela pede a Tarciso que vá a Fortaleza saber, entre outras coisas, como vão os seus negócios, pois sua casa continua aberta e ela não pode ir lá, por conta do processo. Tarciso faz-nos, então, a descrição do que encontra:

Coisa prichosa, doutores, um dismantelo de luxo, eu queria que os senhores vissem, pra não pensarem que é mentira minha. Imaginam os senhores que era como uma daquelas pensões, aqueles cabarés da Barão do Rio Branco, da Major Facundo, dacolá de redor do mercado? Coisa alguma, seus doutores. Era lá no fim da linha do São Gerardo, casona arredada, um muro alto e uma entrada pra carro, o chefer emburacou com a gente lá pra dentro, eu e o Zezão espantados. Terrenão, cheio de mangueira, de cajueiro, de coqueiro, na moda de um sítio pra qualquer homem disposto viver dele, e cercando a casa um jardim atopetadinho de flor, aquela coisa mais mimosa. E a casa, aquele dismantelo de grande, cheia de vidraça assobradada, coisa de lorde, e senador. (DI, p. 78)

Já no final da narrativa, passados seis meses do retorno de Margô a Fortaleza, Tarciso vai à Capital e obtém a informação de que Margô, depois de uns tempos fora, abriu sua pensão na Marupiara, subúrbio localizado depois da Parangaba. Tarciso vai até lá, no carro de um chofer de praça, visto que o acesso era difícil:

Deixou-me na entrada de um sítio que pegava quase todo um quarteirão, um muro alto na frente, por cima do muro alto só se via o verde do mangueiral, tudo cerrado nem sinal de casa lá atrás. (DI, p. 170)

⁵³ Por um erro de revisão, consta no livro DI "fora" por hora.

A pensão estava fechada e ele não conseguiu entrar:

Retornei do portão. doutor. Andei mais de uma légua até chegar a Parangaba e pegar o ônibus pra Fortaleza. Naquele mesmo dia, de tarde, me arranquei pro sertão, nunca mais na minha vida espiei praquela casa.

Como vemos, neste entrecruzamento de dados e relatos, Juarez criou seu romance, DI, a partir da realidade, cabendo mesmo a afirmação de que a narrativa é a história de um trecho da vida de Margô, a partir de sua fuga, conseqüência da perseguição policial.

Se Juarez Barroso, desde o início de sua carreira, pretendia escrever sobre Margô, foi, por volta de 1973, que concebeu, em seu processo de criação, a sua transformação em Doutora Isa, e pôs-se a escrever a sua aventura médica pelo sertão cearense, ajudando as pessoas com extremas dificuldades.

A transformação de Margô em Doutora Isa é idéia de Tarciso, personagem-narrador, e se dá durante a viagem a Matias. No sertão, Doutora Isa passava o dia receitando os doentes, realizando partos, curando doença de mulher, tirando espinha de peixe da goela de menino, aconselhando mulher infeliz, marido chifrudo, pai de moça desonrada, arranjando casamentos, evitando separações, nunca deixando de socorrer a alguém e, ainda, dando auxílio de dinheiro aos pobres.

As consultas à doutora chegam a tais proporções que Tarciso diz que sua casa “parecia o posto de saúde de Maranguape, era um despotismo de mulher barriguda, de velha, de moça e de menino, (...)” (DI, p. 70) De outra vez, reclamou de sua mãe, dizendo que sua casa estava parecendo o consultório do doutor Ageu, em Maranguape.

Essa transformação se dá também em outro nível: do profano para o sagrado; da prostituta das pensões de Fortaleza, à santa dos sertões de Matias. Entretanto, tal transformação de realidade em ficção não é tão radical para o protagonista-narrador, pois, a Margô (real), que passa a ser chamada Doutora Isa, na consciência desse narrador, também é Margô em várias passagens, mesmo que a conotação seja marcada pela nova concepção da personagem na ficção. Margô, para o povo de Matias, é vista como um anjo, a “Santa Margô de Matias”, como sugere a narrativa.

Juarez modifica o nome de várias personagens, para que não sejam identificadas com seus referentes, mas algumas permanecem com seus nomes reais. É o caso de Margô. Apesar

de ser chamada de Doutora Isa, num determinado período, depois todos descobrem quem na verdade ela é. O personagem-narrador, Tarciso, na realidade, se chamava Otacílio, e Bonato era João.

Na realidade, Otacílio e João eram irmãos e moravam só com a mãe, viúva em Matias. Os dois tinham características completamente diversas: enquanto João era responsável, comedido, não bebia e era completamente devotado ao trabalho; Otacílio, mais novo, gostava de jogo, mulher e bebida. Quando sóbrio, era expansivo, solícito e contador de histórias, mas quando bebia tornava-se insuportável, sendo ignorante e valente. A família possuía, além das terras em Matias, uma pequena propriedade na serra.

Foi em Palmácia que Otacílio e João conheceram Margô, que lá se escondia da polícia. João e Margô começaram um relacionamento e Otacílio, a pedido de João, levou Margô, para se esconder em Matias. Lá, Margô e João continuaram esse relacionamento, sempre de forma muito discreta. Os amigos sempre perguntavam a João sobre Margô, questionavam se havia algo entre eles, mas ele sempre se afastava e jamais falava no assunto. Margô era uma “mulher da vida”, e João não misturava as coisas, tinha uma namorada séria, com quem pretendia casar-se. Em depoimento, D. Fransquinha, esposa de seu João, disse-nos que Otacílio lhe confidenciara, que, quando seu João se arrumava, colocava os arreios no cavalo e ia para sua casa, Margô entrava em seu quarto e ficava chorando.

Segundo nos afirmou Seu João em entrevista, durante o período em que conviveram em Matias, Margô, por diversas vezes, chegou a lhe oferecer dinheiro para ajudá-lo em suas dificuldades e a convidá-lo para irem embora juntos para o Rio de Janeiro, mas que ele ponderava bastante. Se por um lado duvidava que ela realmente tivesse tanto dinheiro, como dizia, por outro pensava no destino da mãe viúva, que ficaria entregue aos cuidados nada confiáveis de Otacílio. Disse ainda que o relacionamento entre ele e Otacílio era frio, mas que Otacílio o respeitava bastante e nunca lhe perguntou sobre o namoro com Margô, não havia entre eles abertura para questões desse tipo.

Segundo D. Delaide, casada com um outro irmão de Seu João, Margô era completamente apaixonada por ele e, certa vez, teria lhe dito que não sabia por que se dedicava tanto ao João, se ele, com suas atitudes, parecia não gostar dela. Disse ainda que não sabe precisar o ano, mas lembra que Tarciso chegou com Margô na casa dela, na época do carnaval, às 10 horas da noite, pedindo um quarto para hospedar uma pessoa. Assim, Margô passava seus dias na casa de João e Otacílio, mas dormia na casa de D. Delaide.

Seu João disse, ainda, que, se fosse uma pessoa interessada, poderia ter conseguido com Margô muitas propriedades, mas sempre preferiu viver dentro de suas possibilidades, tratando com gado e terra. Havia um outro irmão, chamado Ademar, que era considerado o “ganhador de dinheiro” da família. Na caracterização da personagem Bonato, Juarez usa um recurso que se repetirá com outras personagens, soma características de duas pessoas. Bonato, na ficção, é inspirado em seu João, com o acréscimo desta característica do seu irmão Ademar:

O meu irmão, (...) sempre só gastou no rendoso o seu dinheiro feme, suas cédulas parideiras, bicho danado de galego, achando o ganho onde os outros só enxergavam o prejuízo, escapulindo ao prejuízo onde os outros só enxergavam o ganho. (DI, p. 137)

Pela entrevista com Seu João, constatamos serem verídicas as circunstâncias, em que, na ficção, Tarciso conhece Margô. O encontro ocorre na serra e, logo em seguida, empreendem a viagem ao sertão de Matias. Na realidade, chegam ao seu destino, às dez da noite; na ficção, a chegada ocorre pela manhã:

No caminho que nos restava, amarelou-se a barra, limpando o escuro das matas e capoeiras. E no momento determinado em que o sol apontou no nascente entramos nós na vagem onde se situa a nossa morada. (DI, p. 52).

Na ficção, o primeiro encontro de Margô com Bonato se dá na chegada da viagem, em Matias:

De um galope se estava na porteira do curral, onde o meu irmão Bonato naquela hora tirava o leite das duas vacas que se conservava ali, no verão. Adeus Bonato. Adeus Tarciso, que te esperando eu não estava nestes dias. Vim por via de trazer a doutora Isa, aqui presente, que carece passar uns dias no nosso sertão. (DI, p. 52).

Se inicialmente ele desaprova a presença de Margô em sua casa, “Rapariga é rapariga, Tarciso” (DI, p. 55), com o tempo torna-se mais sociável:

(...) ele já estava mais amansado pro lado da doutora, por uma ou duas vezes deixou até ela sair no cavalo dele, eu até manguei, menino, uma alma salvou-se, as alviças,

as alviças. Ele ficou de cara feia mas não disse nada. Se ela perguntava uma coisa o meu irmão já respondia direito, e de certa feita, quando viajou pra Fortaleza, no sentido de avistar a noiva, perguntou até o que ela queria de lá. (DI, p. 107)

Começa, então, um triângulo amoroso – ou melhor, um duplo triângulo. De um lado, o principal, Bonato-Margô-Tarciso; do outro, o secundário, Margô-Bonato-a noiva do Bonato. Certa vez, Bonato chega a trazer a noiva para conversar com a doutora.

O despeito e o ciúme de Tarciso começam a se manifestar na festa do velho dos cem anos, quando Margô recusa dançar com Tarciso, mas aceita com Bonato. Passados três meses da convivência de Margô, em seu meio, as desconfianças de Tarciso passam a ser mais incisivas. Certa noite, sente falta de Bonato em sua rede e imagina que Margô e Bonato estariam se amando pelos matos:

Pois naquela noite, não sei por que, meu sono falhou, despertei altas horas, levantei-me e fui mijar no terreiro, a lua no minguante já tinha saído e clareava feito um dia. Ao voltar, naquele meio escuro, senti magra a rede do meu irmão. bati no punho dela, e era o lugar mais limpo que existia, só estavam os quinaipos dele debaixo. Cadê esse homem? Mijando não estava, que lá de fora eu tinha vindo, e fazendo outras precisões mais grossas também não, que ele não ia ganhar as moitas com os pés descalços. E a rede sem ninguém, ali do lado da minha. Quando a verdade me veio à mente eu quase senti um baque, o meu corpo bambeou, o coração puco-puco, segurei-me no punho da minha rede pra não ir ao chão, mas o corpo se refez, embora mais se arrochasse o nó dentro do peito. Era possível? (DI, p. 127)

A desconfiança que tem de Margô e Bonato o deixa transtornado, capaz de cometer sandices, como chega a imaginar:

Desgraçado, tu que é meu irmão mas eu te dou uma facada, te furo todinho de peixeira, tu não tem nem tempo de pedir perdão dos teus pecados. Depois entro em casa, furo aquela desgraça, deixo ela estiradinha no chão, ganho os paus no rumo da estrada de Sobral, desapareço dentro do Maranhão, ninguém nunca mais me acha. (DI, p. 128-9)

Tarciso, objetivamente, não vê nada, mas desconfia, imagina o que estaria ocorrendo entre os dois e tira suas conclusões. Os leitores acompanham seu ponto de vista com cuidado,

porque não há provas concretas desse relacionamento. Desconfiam de que tudo seja apenas imaginação, pois ele próprio espera que Margô esclareça as coisas e desfaça essa imagem: “Por que não chegava ela pra mim, seu Tarciso, não imagine heresia?” (DI, p. 129). O narrador tem esse grande poder de sugestão, que causa mais efeito do que dizer tudo, deixa para a imaginação do leitor uma conclusão.

Pela entrevista, sabemos que, na realidade, havia entre Margô e João (o referente de Bonato) um romance às escondidas. Otacílio (o referente de Tarciso) nunca chegou, de fato, a comprovar isso, nem a esclarecer os fatos com o irmão. Também nunca se declarou verbalmente a Margô, demonstrava-lhe sua paixão, todavia, por olhares, gestos e atitudes. Na ficção, isso é representado com muita ambigüidade.

Tarciso, completamente apaixonado por Margô, imagina várias cenas amorosas com ela:

Muitas e muitas vezes me resolvi a empurrar a porta, era só chegar de junto dela, doutora, carece de alguma coisa? Só do senhor aqui de junto de mim nesta rede, seu Tarciso. Pois é pra já, dona... (DI, p. 55)

Ou ainda:

Nem tive nem tempo de pensar no que a gente agora podia fazer, nós dois, ali sozinhos, o alpendre quase no escuro, a finada nossa mãe rezando ou talvez já dormindo na rede dela, meu irmão sem hora pra chegar. (DI, p. 158)

Assim, suspeitamos, quando ele, completamente dominado pelo ciúme, nos diz que Margô e Bonato se encontravam às escondidas. O leitor, de fato, não tem esta confirmação, nem de Margô, nem de Bonato. Não há nenhuma cena que ele possa analisar de modo imparcial. A relação Tarciso, Margô e Bonato assemelha-se a uma outra: Bentinho, Capitu e Escobar, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis⁵⁴. Nas duas narrativas, o ponto de vista mostrado é do personagem-narrador que, por também estar envolvido no triângulo amoroso, carece de imparcialidade.

Os ciúmes de Tarciso alimentam essa ambigüidade. Tarciso não desconfiava apenas de Bonato, mas de qualquer um que se aproximasse dela, fosse o padre Damastor, o Mazim do

⁵⁴ ASSIS, M. de. (1995).

doutor Lulu Soares, o deputado, o doutor engenheiro, etc. Ele se torturava, sem entender o porquê de ela ser tão dedicada aos outros e não lhe dar atenção:

(...) ô mulher bondosa, dizia todo mundo, e ela muito galinha, contando prosa pro meu irmão, os dois achando graça, às vezes a noiva dele ali de junto, achando graça também na sua santa inocência. Como é que dois viventes conseguem ser tão falsos, imaginava eu cá comigo, e não sabia a resposta. Porque se o Bonato meu irmão prosseguia no noivado, a doutora por seu lado prosseguia dando trela a todo bicho de calça, fosse Franciné, o Mazim, o tal doutor engenheiro ou o desgraçado do padre... (DI, p. 130).

Tarciso sentia paixão, um desejo latente por Margô, mas sua indiferença para com ele o tornava ácido, grosseiro, chegando a desfazer de sua pessoa, pelo menos em pensamento. Na festa do velho dos cem anos, despeitado, porque Margô não quis dançar com ele, disse: “só não dançou com piolho por não saber qual era o macho.” (DI, p. 123) Certa vez, vendo-a triste diz:

Penava a doutora? Que pensasse como eu penava de todas as vezes que via a rede do meu irmão seca, (...) procure o Bonato, procure o Mazim. vá-se pro inferno com sua boniteza, seu dinheiro e sua fome de macho. (DI, p. 136)

O comportamento de Tarciso, as comparações feitas e a falta de diálogo com Margô nos lembram Paulo Honório em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos⁵⁵. Paulo Honório desconfiava da mulher até com os caboclos da lavoura, às vezes, o bom senso o atingia: “não ia encostar-se àqueles brutos, sujos, fedorentos a pituim”. Mas qualquer sinal era indício da traição de Madalena, chegando a dizer: “Mulher não vai com carrapato porque não sabe qual é o macho”.

A personagem Margô é construída de ambigüidades. Seus olhos desnorteiam Tarciso:

E de noite? A camarinha dela dava parede pro armazém em que eu dormia mais meu irmão Bonato. Eu ficava ouvindo o estalo do armador, era uma desgraça. Pior é que eu conhecia que ela estava também me querendo, me querendo demais, bastava ver os olhos que ela botava em mim todo dia, os suspiros. (DI, p. 56)

Ou:

o olho pidão entrava por dentro de mim, desarrumava meu juízo, falava em perdão e inocência, me oferecia o conforto daquele corpo, só prá mim, desde que eu soubesse chegar até ele. (DI, p. 131)

Margô, com seu modo de agir, confunde o vaqueiro Tarciso, que, em sua rudeza, muitas vezes não a compreende:

Mas o diabo da mulher tinha também a moda de dizer as coisas pela metade, de formas que a gente nunca sabia direito onde estava o juízo dela, por donde vagava a sua intenção. (p. 138-9)

Os humores de Margô, que ora estava alegre e ora triste, também o afligiam:

Cara alegre e cara triste, a da doutora. Tinha vez que cantava depois de receber uma carta, se apresentava fagueira, rindo e cantando. De outras ficava triste. O que é que a senhora tem, doutora? Nadinha não, seu Tarciso. (DI, p. 135)

E também:

Diabo de mulher esquisita. Tinha dias que era alegre e satisfeita, fazia bazar de noite pros caboclos, abria o rádio e ficava observando eles dançarem, (...) Tinha dias que não se arrancava uma palavra dela, como se também fizesse verão dentro da sua pessoa, e ela ficava seca de palavra, amolecida pelo calor, abestada, nem triste e nem alegre. (DI, p. 139)

Se a narrativa se construía na ambigüidade do discurso, esse era o produto de um comportamento também ambíguo. Tarciso nunca chegou a se declarar à amada, mas fantasiava em tom de brincadeira:

(...) ande cá pra dentro, minha bichinha, vambora armar uma rede prá nós, vambora se esquecer de tudo agora, que a senhora nunca mais terá tristeza ou desgosto. Imaginei mas não disse, fiquei só ali, nossas vistas se trocando, eu de lá e ela de cá,

⁵⁵ RAMOS, G. (1983). p. 150-1.

ela rindo assim só nos cantos da boca, um riso descasado da alegria, nós dois um tempão assim, cada um engolindo as palavras de dizer. (DI, p. 104)

Tudo em Margô despertava os desejos de Tarciso. O simples fato de vê-la já atiçava seus instintos:

Sentada na cadeira de balanço, cheirosa, banhada e bela, roupa de renda e de seda fina, a carne macia de alva, os peitos muito pulantes, aqueles dois troncos de pernas latejando as carnes por debaixo da fazenda, macieza de graviola, dureza de cajarana, eita, diabo de mulher, a gente ficava de um jeito que corria bala na agulha, fuzil armado, pronto pra disparar. (DI, p. 71)

Ou ainda:

E eu de um jeito que nem podia olhar pro diabo da mulher, uma égua de raça pedindo e enjeitando cavaleiro. E ficava falando em assunto de cabaré, de pensão. Aí é que a minha natureza fervia. (DI, p. 74)

O desejo era tamanho que Tarciso chega a fingir para si mesmo que era verdadeira a história que contou a Zezão, de que na viagem tinha mantido relações com Margô. Não encontrando resposta aos seus desejos não correspondidos, Tarciso usa do deboche, a vanglória é sua arma maior, para tentar um efeito compensatório dessa indiferença de Margô:

(...) homem eu sou e não me entrego, está pensando que vou me acabar por causa de rapariga, doutora? Pois não me acabo não, que mulher na minha volta enxameia, é só eu querer. (DI, p. 136)

Fantasia e desejos são dois aspectos importantes, para se entender o personagem-narrador dessa história, pois seus desejos estimulam suas fantasias. Na narrativa, ele diz que os doutores já deviam ter ouvido essa história várias vezes. Ao contar os fatos, ele os revive e tenta entendê-los. Passados, em média, vinte anos da partida de Margô, Tarciso ainda mistura fantasia e desejos. Por vezes, entregando-se completamente:

A cada dia ela falava, e a cada dia aumentava em mim aquela comichão, eu não agüentava sentir mais nem de longe aquele bafo quente, (...) Sei não, doutor, a gente

fica pior do que cavalo recolhido, que cavalo recolhido quando se solta do cabresto corre atrás de qualquer égua, é o que vier, e eu só tinha sentido de desombestamento atrás daquela doutora (DI, p. 72-3)

Juarez, de posse das informações da história de Margô e como criador, tinha livre-arbítrio para processar suas transformações da realidade e reinventá-la, quer mudando o nome das personagens e do espaço geográfico, quer transgredindo a realidade anunciada. Citamos como exemplo a questão do rádio, que Tarciso diz ter sido um presente de Margô à dona Firmina e, indiretamente, a Bonato. Em entrevista, Seu João disse que nunca houve esse rádio e que o presente que Margô deu a ele foi um relógio.

A ficção de Juarez é um jogo. O autor põe no discurso de Tarciso todos os artificios necessários à construção de uma boa trama. O humor e, às vezes, a ironia são recursos dessa narrativa disfarçada, fingida. Tarciso, despeitado, ironizava as supostas relações de Bonato com Margô e a noiva:

(...) mas ele não entrava no armazém, tudo outra vez silencioso, nada se escutava, e assim passava uma hora, duas. era o meu irmão chanfrando a doutora, e assim um dia atrás do outro. o cabra vivia farto e lutrido. poupando a noiva, deixando ela pra gastar mais tarde enquanto se fartava da doutora. (DI, p. 138)

Tarciso andava com raiva de Margô, porque ela queria saber por que ele andava esquisito, responde-lhe, então, com humor e desdém: “Nada não, doutora, eu estou bom, a senhora é que anda muito ocupada, de noite e de dia.” (DI, p. 131) A insinuação deve-se ao fato de, durante o dia, ela medicar o povo e, durante a noite, supostamente andar pelos matos com Bonato.

Por outro lado, ao enfrentar Bodim, que, com medo de pegar lepra, não queria transportar Albertina em seu jipe, Tarciso usa o seguinte trocadilho: “Pois quem viu conta que Margô, já mais puta que doutora, cresceu em dois palmos de altura diante do triste Bodim” (DI, p. 147).

Pela entrevista com Seu João, tomamos conhecimento de que ele e seu irmão Otacílio conheceram Margô, na serra da Palmácia, hospedada na casa de um agricultor de poucos recursos, dono do sítio Buenos Aires, chamado Mané Bezerra, casado com D. Lili.

Na ficção, Tarciso conhece Margô no sítio Buenos Aires. Diz que ela estava hospedada na casa do Doutor Zequinha, que foi quem lhe deu fuga de Fortaleza, com o consentimento da família. Diz ainda que Margô era freguesa do consultório do doutor, cuja especialidade era ser “médico de mulher”.

Observamos que as circunstâncias do encontro de Margô com Otacílio permanecem na narrativa, todavia, Juarez acrescenta algumas diferenças. O espaço mencionado, sítio Buenos Aires, foi realmente o palco do encontro mencionado. Na entrevista, Seu João disse que Margô era hóspede de Mané Bezerra, no Buenos Aires. Na ficção é dito que ela era hóspede do doutor Zequinha, dono do Buenos Aires. É característica de Juarez a referência a pessoas reais em sua narrativa, como também sua transmutação em personagens. É sabido que o médico que tratava da mãe do escritor, D. Clélia, era o doutor Bezerra, inclusive seu nome é citado na narrativa quando se procura a cura para Betim⁵⁶. Não nos foi possível conhecer os detalhes reais da fuga de Margô para Palmácia, com a suposta ajuda do doutor Zequinha (doutor Bezerra?), mas causa estranheza, o fato de que Margô estivesse, segundo Seu João, na casa de Mané Bezerra. É possível que Seu João não conhecesse a história toda, mas há indícios de uma aproximação entre Mané Bezerra e doutor Zequinha, pois coincidência não é uma palavra que se aplique à obra de Juarez, onde tudo é intencional.

Além do enredo principal, DI encerra vários casos ou “causos”. Juarez mesclou na narrativa esses episódios, para enriquecer a trama. Em nossa pesquisa, foi possível chegar à gênese de algumas dessas passagens, sobre as quais trataremos agora.

A família de Juarez Barroso realizou uma festa, para comemorar os cem anos de um velho, seu tio-avô, que se chamava João Barroso Albuquerque⁵⁷. O motivo da festa foi o reencontro da família com este parente pobre que se acreditava desaparecido. Por informações, o primeiro contato da família Barroso com o velho ocorreu, depois da Revolução de 1964, e a festa, possivelmente em 1966. O centenário foi comemorado e o próprio Juarez compareceu à festa, ocorrida em Caxitoré-Ceará, numa casa grande alpendrada de um vizinho. Seu João nunca casou, mas teve muitas mulheres e muitos filhos. As terras

⁵⁶ “levamos ele (Betim) no doutor Bezerra, na Fortaleza” (DI, p. 91).

⁵⁷ A família não sabia ao certo a idade real do parente, assim, comemoraram-se os supostos cem anos.

foram tomadas aleatoriamente pelos filhos, que construíam seus casebres, ao redor da casa do pai, também muito humilde.

Para a festa, organizada por Ayrta, primeira mulher de Juarez, e Grasiela, prima, foram convidados os pobres e os ricos da família, além de autoridades, como o deputado estadual da região, na época, Dr. Oliveira. Havia gente e carros de todos os tipos. Para o almoço, usaram três sacas de arroz, três sacas de feijão, duas sacas de farinha, e mataram três a quatro bois. Houve muita panelada e, para a sobremesa, cem bolos e centenas de cocadas, entre outras coisas. Durante todo o dia, houve muita música e dança e o velho de cem anos, que mal falava, ficou sempre deitado numa rede, no alpendre⁵⁸.

Juarez fez o relato desta festa em DI. Modificou o espaço e o tempo e a tornou cenário de fatos importantes, no romance. Como o espaço do romance é a região de Cruz de Matias, município de Pentecoste, a festa, a que compareceram Margô e Tarciso, ocorreu nas imediações: “A festa era naquela casa grande da Providência, alpendrada, doutor” (DI, p. 119).

No romance, o nome do aniversariante em momento nenhum é mencionado, ele é apenas “o velho dos cem anos”, ou simplesmente “o velho”. A dimensão da festa nos é apresentada pelo narrador Tarciso: “(...) velho pobre mas com muito parente rico na cidade, festão, vinha orquestra da cidade, padre para celebrar missa, e tinha um boi amarrado para matar” (DI, p. 118-9) ou “Festa medonha. Caldeirão de panelada, não sei quantas bacias de farofa de galinha, muito quinado e cerveja pra ricos e pobres, guaraná pras moças” (DI, p. 120).

A casa estava cheia, “aquele pátio grande todo tomado pelo povo, de jipe, de caminhão, cavalo, burro e jumento amarrado em tudo que era cerca, avistei até dois automóvel” (DI, p. 119), e Tarciso, ciumento, imagina o reconhecimento de Margô pelo “deputado Vieirinha” e o diálogo que eles possivelmente travaram.

O tio-avô de Juarez, que passou o dia deitado na rede no alpendre, na realidade, só tinha um dente na boca e mal falava. Juarez explora isso com um tom de humor na voz de seu narrador:

(...) o velho dos cem anos, um sabugo de gente sentado numa rede lá num canto do alpendre, já todo comido do tempo, roído de muito janeiro, o queixo quase encostando nos ossos do joelho, só um dente de resto balançando na boca, escoteiro,

por fala um suspiro fino e rouco, a palavra frouxa na boca, desmantelada sem concerto. (DI, p. 119-20)

Na festa do velho dos cem anos, havia música e dança: “tinham trazido até música da cidade, banjo, clarinete, pandeiro e bateria, começaram o toque, o povo de posição se botou a dançar no alpendre” (DI, p. 120) e Juarez coloca o personagem-narrador Tarciso, para chamar a doutora para dançar e ser recusado:

(...) vambora quebrar esta marcha, doutora, disse eu na frente dela, cortando a sua conversa com o povo. Ela quase tomou um susto, erguendo os olhos pra mim, nem fez ação de se levantar, mas aí achou graça, delicada, seu Tarciso. eu não danço. me desculpe, seu Tarciso, já dancei muito na minha vida, mas hoje em dia perdi o jeito. não sei mais nem trocar os pés. (DI, p. 121)

A recusa de Margô transtornou Tarciso, que, quando a vê nos braços de outro, depois de muito quinado, resolve acabar com a festa. Depois de um acidente com o loro, terminou ferido, com a “cara ensangüentada” e deitado na rede do velho no alpendre da casa. É expressiva, no contexto da narrativa, a atenção, que, volta e meia, retorna aos dois personagens protagonistas, Tarciso e Margô. O primeiro, porque tudo parte de seu ponto de observação, por ser um narrador envolvido com a história, e a segunda, por ser o foco das atenções de uma realidade recriada.

* * *

Mané Morais era cantador e vivia percorrendo as fazendas do município de Pentecoste e adjacências. Contam que era alto, magro e sempre andava de “liforme branco” que, pela poeira das estradas, já era cinza, e com a viola nas costas. Tinha fama de só saber cantar louvando, elogiando o dono da casa. Certa vez, foi cantar, na Serra Branca, também chamada Serra do Machado, na casa do Capitão Pedro Sampaio, perto de Canindé. Dizem que o capitão, sabendo da fama do cantador, avisou logo: “– Cante, mas não louve.” E Mané Morais começou:

⁵⁸ Entrevista com Grasiela Teixeira Barroso – membro da família de Juarez.

Capitão Pedro Sampaio
o senhor como major
se é de me dar um garrote
me dê um boi que é maior

Foi quando o capitão, contrariado, pegou a viola e a quebrou na cabeça do cantor⁵⁹. Já na crônica intitulada “Estorinhas calmantes”⁶⁰, Juarez fala de Mané Morais e apresenta um verso seu:

Eu sou o Mané Morais
Que apago fogo com gás
Não boto sibra de menos
Nem boto sibra de mais

Depois diz que ele era o pior cantor de todos os tempos: “Tão ruim que nem este verso de apresentação era de sua autoria”. E cita o fato mencionado acima, que também nos foi relatado por D. Francisca, da quebra da viola: “E seu fatalismo? Todos os anos na festa, infalivelmente, ia a Canindé. E todos os anos, lá em Canindé, infalivelmente, quebravam a viola na cabeça dele”.

O caso Mané Morais apresenta uma particularidade: primeiro foi objeto de uma crônica, depois entrou nos originais de DI, mas, quando o trecho sobre Joaquim Bralhador foi retirado por Juarez e transformado em conto, para compor o livro, JG, o episódio com Mané Morais foi junto, conforme podemos comprovar nos originais com a seguinte redação:

Isto é um sertão de tal modo ruim, doutor, que nem cantor aqui dá que preste. De cantor, só brotou nestas terras o Manel Morais, indivíduo muito bom como pessoa, mas que não acerta uma rima. Ninguém sabe porque ele teima. É tão péssimo que todos os anos, na festa de Canindé, o povo quebra a viola na cabeça dele. No outro ano, lá se vai o Manel Morais de novo, outra viola debaixo do braço, satisfeito da vida. Manel, que diabo tu ainda vai fazer lá? Ele só faz achar graça, com aquela cara de abestado. Diz que é promessa, que, se o povo não gosta, o Santo gosta.⁶¹

⁵⁹ Entrevista com D. Francisca Soares Barbosa, que conheceu Mané Morais.

⁶⁰ Gazeta de Notícias. (07 jun. 1962).

Depois, Juarez riscou de caneta o trecho acima citado e preferiu deixá-lo no romance. Em DI, o caso é relatado durante a viagem de Palmácia a Matias, quando Tarciso fala a Margô sobre as dificuldades de seu sertão:

Doutora, isto é um sertão pouco. Tão pouco que aqui nem cantador dá que preste. Só tem mesmo o Mané Morais, o cantador mais ruim que já escutei. De tal forma que todos os anos ele vai na festa do Canindé e o povo, enfezando de tanta ruindade, quebra a viola na cabeça dele. No outro ano, lá o desgraçado vai de novo ao Canindé, pra voltar de cabeça e viola quebrada. Que diabo tu ainda vai fazer acolá, Mané Morais. Promessa, neguim, é promessa, é a vontade de São Francisco das Chagas. (DI, p. 51)

* * *

Santa Ozita é outra figura singular, como Mané Morais, que habita o romance em estudo. Em 1949, em meses distintos, chegam a Fortaleza duas “curandeiras”, Zenóbia e Ozita, conforme comprovamos com as reportagens que seguem. *O Nordeste*⁶² traz uma matéria sobre d. Zenóbia, com o título “A imprensa de Belém desmascara d. Zenóbia. A santa que chora tem servido apenas de pretexto para atos condenáveis”. O texto diz o seguinte:

A Cúria Metropolitana desta capital já chamou a atenção dos católicos para que não dêem qualquer importância à exposição que veio uma mulher paraense fazer em Fortaleza de uma imagem de Nossa Senhora, tida como lacrimajante.

A princípio, em Belém houve certa sensação com o fato, pois a curiosidade foi grande com os apregoados milagres ali verificados, diante da referida imagem. Depois, as coisas se foram esclarecendo. A mulher que possuía a imagem não se recomendava pelas suas atitudes. E acabou fazendo da santa pretexto para obtenção de pingues lucros, que tinham aplicação nada recomendável.

Jornais de Belém, agora chegados a esta capital, mostram, com fotografias, como caiu no conceito popular o nome de d. Zenóbia, a mulher que andava expondo a imagem de Nossa Senhora das Graças. Agora essa mulher nem pode mais viver ali, pois as vaias são constantes, mas devido ao seu procedimento. Daí porque veio para aqui.

⁶¹ Trecho do original do conto “Joaquim Bralhador” – JG. p. 1.

⁶² *O Nordeste*. (24 mar. 1949). p. 8.

O povo católico de Fortaleza não se deixe enganar. A exposição da imagem, entre nós, está sendo feita à revelia das autoridades eclesíásticas. É uma exploração, na verdadeira acepção do termo. Os católicos que lá forem incorrem em pecado, pois desobedecem ao chefe espiritual que já os advertiu contra essa exposição, que é uma simonia, isto é, exploração mediante pagamento, de imagens ou objetos sagrados.

Sobre Ozita, o jornal *O Nordeste* realiza uma verdadeira campanha contra essa “milagreira”, entre os meses de maio a agosto de 1949, o que culmina com a transferência de Ozita para Teresina-Piauí. Vide a reportagem abaixo, de 23 de maio, que traz como título, “O caso da suposta vidente”⁶³:

Encontra-se em Fortaleza uma suposta vidente que se aboletou no subúrbio de São João do Tauape. onde, por meio de bem empregada propaganda, vem desempenhando atividades milagreiras.

Pessoas inescrupulosas estão explorando a boa fé dos incautos e levando à presença da esfingética ‘taumaturga’ levas e levas de enfermos, que, acicateados pela esperança de cura, submetem-se às torturas de uma longa espera, em filas ao sol, e à mais dolorosa decepção de nada terem conseguido.

A mulher que se apresenta como dotada do Dom de curar a um simples olhado não traz a menor credencial para isso.

O Nordeste, em reportagem do dia 27 de maio de 1949, com o título, “A farsa do Tauape”⁶⁴, continua a esclarecer a população:

Continuou ontem no bairro São João do Tauape a perigosa farsa de que é protagonista a milagreira Ozita Carvalho Paiva. (...)

A HISTORIA DOS SUPOSTOS MILAGRES

Com a facilidade incrível que tem a nossa gente de contar ‘potocas’, não tardaram a surgir histórias de grandes prodígios. Nada, porém, de citações precisas. Tudo muito vago e fantasioso. Falava-se de um homem ‘que era assim e ficou assim’; de ‘uma senhora’ doente que se restabelecera; ‘um paralítico’, que andara. Fosse, porém, a pessoa localizar essa gente e toparia em dificuldades insuperáveis.

⁶³ Id. *ibid.* (23 maio 1949). p. 8.

⁶⁴ Id. *ibid.* (27 maio 1949). p. 1.

De fato, em quase todos os casos, o alguém não existia senão na imaginação do povo. Noutros, o prodígio não era mesmo prodígio: simples tentativas – mal iniciadas – pela auto-sugestão.

Houve entre a população uma verdadeira onda de fanatismo, mas Santa Ozita, como era chamada, não suportou a pressão da Igreja, da imprensa e das autoridades e resolveu mudar de “praça”. Reproduzimos abaixo seu boletim de propaganda, distribuído ainda à população de Fortaleza:

Ozita – Filha de Mme. Jael. – De passagem por esta cidade abrirá suas portas de Caridade às quintas-feiras, para curar cegos, paralíticos, doenças incuráveis, etc. – Das 7 às 17 horas – Rua Barroco, n. 356 – Teresina- Piauí.⁶⁵

Seu Domingos, tio de Juarez, contou que, na época dos milagres da “santa”, em Fortaleza, uma amiga de D. Clélia, mãe do escritor, chamada Anita, que era míope, foi consultar-se com Ozita e retornou se achando curada e enxergando tudo. Assim, por não ter mais a vista turva, jogou no lixo seus pesados óculos de grau. Algum tempo depois, Juarez teria chegado a casa, dizendo que Ozita não era santa, que a tinha visto numa casa de recursos. Nisto, a cegueira de Anita voltou imediatamente, pois tratava-se apenas de auto-sugestão⁶⁶.

Juarez, que, em 1949, tinha quinze anos e morava em Fortaleza, deve ter acompanhado com curiosidade esse fanatismo do povo em torno dessas figuras “milagreiras” e as utilizou como personagens, em seu romance. O escritor reuniu as características das duas “curandeiras” em uma só. Assim, é que santa Ozita “possuía uma imagem de Nossa Senhora que chorava” (DI, p. 92).

O episódio com santa Ozita entra na ficção de Juarez, quando se procuram meios de cura para a personagem Betim. Ao ficar doente, trôpego, sem conseguir andar, ele é levado de caminhão pelo irmão ao doutor Ageu, em Maranguape, e ao doutor Bezerra, em Fortaleza, sem sucesso. A família, então, o levou à sessão espírita e, como último recurso, à santa Ozita:

(...) levou-se ele até na santa Ozita, se lembra, doutor, aquela criatura que apareceu em Fortaleza, lá pras bandas da Itaoca, obrando milagre? Era um despotismo de

⁶⁵ Id. *ibid.* (05 ago. 1949). p. 8.

⁶⁶ Entrevista com Domingos Barroso – tio de Juarez.

gente na casa dela, uma casinha de vila, teve um tempo que virou romaria por lá, parecia São Francisco de Canindé. todo dia chegavam caminhões e caminhões de romeiros, de toda parte, e era cego enxergando, aleijado andando, não se passava um dia sem milagre. (DI, 92)

Assim, conseguem, com muito esforço, colocar Betim diante da santa, que diz:

... ande, meu filho, rebole estas muletas, se lembre de Nossa Senhora que está no céu, de Jesus seu amado filho. (...) Está sentindo alguma melhora, Betim? Estou sentindo uma coisinha. (DI, p. 92)

O narrador, irônico, diz que a personagem não se mexeu do lugar e que, como pesava doze arrobas, se jogasse fora as muletas, nem a santa escaparia. O escritor vai além do fiasco que fora a tentativa de Betim e o finaliza, contando do escândalo que foi, quando a população de Fortaleza descobriu que Ozita não era santa nem moça, visto que vivia amasiada com o padrasto. Ao se desentenderem por questão de dinheiro, o povo que estava na sala ouviu todo o bate-boca: “a santa destemperou, cabra feladaputa, corno, e ele, me respeite, sua santa de merda, ladrona”. (DI, p. 93). Os dois terminaram na delegacia, e todos os milagres realizados foram desfeitos:

E então se deu que quem tinha sido paralítico e estava andando bonzinho tornou a ser paralítico, e quem estava enxergando sentiu a vista escurecer outra vez, e quem tinha ficado bom do juízo voltou a desmastrear da cabeça. (DI, p. 93)

Juarez Barroso consegue mesclar realidade e ficção, transgredindo ou não, mas, acima de tudo, consegue resgatar personagens das crônicas da cidade, do cordel, de nosso folclore e do nosso cancionero.

* * *

Há referências na obra que aproximam a personagem Mestre Juvêncio de João Alexandre. Este era genro de um tio de Juarez, chamado Manoel Guedes (Cardozim). João Alexandre era da Paraíba, chegou no Saco do Rato e se fixou nas terras de Manoel Guedes, mexeu com duas de suas filhas e casou com a que engravidou. Contam que vinha fugido de

seu Estado, porque lá cometera um crime por vingança. A história é: seu pai tinha sido assassinado e, como o criminoso tinha recursos, foi preso, mas logo posto em liberdade. João Alexandre, revoltado, pegou-o, amarrou-o e o levou novamente para o delegado e disse que, se o soltassem novamente, ele seria morto, juntamente com toda a sua família.

Mais uma vez o assassino foi solto e João Alexandre cumpriu o prometido, matando-o, juntamente com a mulher e os filhos, fugindo em seguida para o Ceará, onde casou com uma prima de D. Clélia, mãe de Juarez Barroso.

Tido por todos como criatura fina e educada, nunca relaxava, estava sempre alerta e, por precaução, só sentava de costas para a parede. Vivendo nas terras do sogro, Saco do Rato, proximidades de Itapebussu, mudou o estilo das roupas, para não ser reconhecido. Passou a andar com blusa larga de manga comprida, para esconder a arma, colarinho sempre fechado, e com um chapéu enorme que lhe escondia completamente as feições⁶⁷.

Na ficção, Tarciso e Margô passam pela casa de Mestre Juvêncio no Saco do Rato, no percurso da viagem a Cruz de Matias, quando Tarciso aproveita para falar a Margô sobre ele: “Paraibano de nascença, que largou o ofício de cangaceiro na terra dele para viver no meio da gente, no ofício de agricultor...” (DI, p. 35). Tido como cidadão respeitado, era temido por ser dono de duas “naturezas”. Tarciso conta que chegou a perguntar-lhe certa vez: “mestre Juvêncio, a outra natureza do mestre Juvêncio, a outra, mais antiga, não sente saudade das armas?” O que o levou a responder que não, mas, ao mesmo tempo, ofereceu-lhe “seus préstimos” em caso de necessidade, o que levou Tarciso habilmente a dispensá-los.

Como João Alexandre era fugitivo e seu passado tinha certo tabu na família, Juarez optou por contar o fato, mas modificar-lhe o nome. Chamou-o Juvêncio. O nome escolhido apresenta a particularidade de pertencer a seu primo, companheiro das aventuras de Juarez e personagem de suas crônicas e contos.

* * *

Oportunamente, Juarez acrescenta mais um caso e, assim, vai tecendo a sua narrativa. Agora, fala-nos de Albertina e seu pai Zequiel Teixeira. O referente da personagem Albertina chamava-se Alexandrina e morava na região de Matias. Era solteira e completamente desprovida de beleza. Tinha uma irmã chamada Adelaíde, que teve lepra e ficou curada.

⁶⁷ Entrevista com Grasiela Teixeira Barroso.

Depois que João Lopes morreu, seu filho mudou tudo na casa, do telhado às portas e vendeu a fazenda a Dr. Sérvulo Teixeira, primo de Juarez. Nos anos 70, em suas férias, o escritor costumava se hospedar nesta casa. Foi lá que ouviu muitas das histórias que compõem o livro⁶⁸.

Aqui, novamente, Juarez modifica os nomes das personagens. Zequiél Teixeira e Marizinha, pais de Albertina, são, na realidade, João Lopes e Maria Teixeira (Nenem). Já Albertina tem como referente Alexandrina.

O narrador Tarciso, ao iniciar esse novo “causo”, diz aos doutores que sua fazenda fora apanhada de compra dos herdeiros do finado Zequiél Teixeira. Conta ainda que ele era um homem bom e que lhe foi dada até a graça de conhecer a hora da morte. Tinha, entre tantos filhos, uma chamada Albertina, moça sem muitos atributos, mas com um imenso desejo de casar. Tarciso a descreve sem piedade, com certa dose de humor. Zombando do feio, faz uma descrição, que é uma caricatura excêntrica desse tipo singular que passa para a literatura:

A miserável fazia força para arrumar um noivo, mas quanto mais se enfeitava mais feia ficava. Ia pra festa de Itapebuçu, do Campos Belos, da Lagoa, ia a drama, novela e festa de dançar, porém ninguém se chegava a ela, corria tudo com medo daqueles peitos batidos, daquelas pernas finas, daquela cara redonda, furada e espinhenta, com venta de bolota, bigode e orelha de abano, as pestanas roídas. os olhos só aqueles dois buracos de bala, como se alguém tivesse dado dois tiros no meio de uma melancia. (DI, p. 144)

Juarez usa aqui o mesmo recurso utilizado na composição de Bonato (características de João e Ademar) e de santa Ozita (características de Ozita e Zenóbia). A personagem Albertina é o somatório das características das irmãs Alexandrina e Adelaíde. No enredo, a família de Albertina vai procurar ajuda com Margô, porque descobriu que ela tinha lepra:

...até se contou que ela já estava largando os pedaços, as bonecas dos dedos se soltando pelo meio da casa, e até pra se assoar devia ter cuidado, que senão a ponta da venta saía feito venta de palhaço. Desse jeito, ela devia se findar. Primeiro os dedos, depois as mãos, depois um braço, depois outro, um olho, depois o outro, uma perna, outra perna, até só restar o sabugo do corpo, ela morrendo a retalho... (DI, p. 147)

⁶⁸ Entrevista com Grasiela Teixeira Barroso.

Na realidade, conforme já mencionamos, quem teve lepra foi uma irmã da referente de Albertina, mas Juarez reúne nela as duas desgraças: a feiúra e a lepra.

* * *

A informação que fecha a narrativa, da morte de Tarciso, também encontra respaldo no real. O referente de Tarciso, Otacílio de Sousa Uchoa, tido como um grande contador de histórias e cidadão pacato, sempre que bebia se tornava ignorante e valente. Assim, encontrou a morte em sua própria casa durante uma bebedeira.

No fatídico julho de 1974, Otacílio começou a beber cedo, num botequim na Providência. Lá encontrou o amigo João Mamede. Juntos, persuadiram um terceiro, Aداuto, a ir à casa de Otacílio para continuarem a beber. A mulher de Otacílio e filhos estavam ausentes.

Otacílio tinha uma rixa com Aداuto. Combinou com João Mamede de embebedarem Aداuto e o pegarem desprevinido para darem-lhe uma “lição”. O caso aconteceu à noite. Beberam das sete às doze horas. Quando Otacílio e João Mamede deram o sinal para o ataque, Aداuto, desconfiado, já se previnira e estava com a arma na cintura. Puxou o revólver e atirou em João Mamede, matando-o; em seguida, baleou o empregado que fazia os tira-gostos e, por fim, atirou no peito de Otacílio vitimando-o fatalmente.

Aداuto trabalhava para Teixeira, compadre de Otacílio, no sítio Boa Vista, na serra da Palmácia⁶⁹.

O último parágrafo do romance relata a morte de Tarciso. A data mencionada, “julho de 1974” e as circunstâncias “de tiro”, “em casa” e “numa noite de cachaça” correspondem ao real; quanto à paralisia no braço e o fato de o assassinato ser “pelo filho de um amigo” não correspondem. Otacílio nunca teve paralisia no braço, e Aداuto não era filho de um amigo, mas empregado do Teixeira.

Ressalvamos que os casos mencionados não são episódios estanques, mas entram na narrativa sempre com um propósito. Sem perder de vista a trama principal, os “causos” são somados, entrelaçam-se, culminando com o enriquecimento do texto.

⁶⁹ Entrevista com Joaquim Teixeira Filho – compadre de Otacílio.

Tratando das relações entre a poesia (ficção) e a história, Aristóteles novamente marca as diferenças, enfatizando a questão da representação e da verossimilhança:

(...) não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade.⁷⁰

Depois, sintetiza a diferença entre o historiador e o poeta, colocando que um diz as coisas que sucederam e o outro as que poderiam suceder. Conclui, então, que: “o poeta deve ser mais fabulador que versificador porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações”⁷¹. Assim, mesmo falando de acontecimentos reais, não deixa de ser poeta.

O processo de criação de Juarez Barroso em muito se aproxima do de Oliveira Paiva⁷², no romance *Dona Guidinha do Poço*, onde a ficção está à margem da realidade. Em Juarez, passados 22 anos da publicação de seu último livro, ainda é possível encontrar muitos dos referentes de suas personagens (vide Joaquinho Gato), ou, se já morreram, pessoas com quem conviveram, proximamente.

E não deixa de ser estimulante e viva a experiência de ouvir e comparar as diferentes versões de um fato mencionado por Juarez e dialogar diretamente com os referentes de suas personagens, observando-lhes características apreendidas pelo escritor que permanecem e outras que ele, em seu processo, preferiu omitir.

⁷⁰ ARISTÓTELES, Op. Cit. (1992). p. 53.

⁷¹ Id. ibid. p. 57.

⁷² PAIVA, O. (1995).

3 PECULIARIDADES DO PROCESSO CRIATIVO DE JUAREZ BARROSO

No capítulo anterior, mostramos que Juarez Barroso parte de um referencial empírico para a ficcionalização. Neste capítulo, analisaremos alguns recursos utilizados pelo escritor em sua criação literária, particularidades e procedimentos empregados, e, em alguns momentos, mostraremos como o escritor concebeu seus textos. Essas particularidades pertencem à obra, variando de intensidade em cada conto ou no romance, já que cada narrativa é um universo à parte.

Trataremos primeiramente de alguns recursos utilizados para transformar o real em ficcional. Veremos como Juarez Barroso inseriu aspectos da cultura popular em sua obra, de modo abrangente (farmacopéia, costumes, superstições, manifestações da oralidade, expressões regionais e ditados populares), constituindo-se em características marcantes de seu estilo. Também procuramos sistematizar os critérios adotados pelo escritor para nomeação de suas personagens e, por fim, veremos como foram trabalhadas as intertextualidades em sua obra.

Em muitos casos, foi possível desvendar os segredos da transposição da realidade em arte e perceber o distanciamento necessário do escritor com a realidade observada. Juarez desenvolve suas narrativas, a partir de fatos preexistentes e, usando seu poder de ficcionista, é capaz de transfigurar episódios reais em literatura.

Para melhor compreendermos seu processo criativo, quando necessário, lançaremos mão de suas crônicas, onde ele já exercitava muitas das características que seriam usadas e aprimoradas em sua obra ficcional propriamente dita.

Já foi dito que Juarez se inspira no real, que sua ficção parte da própria realidade. Daí as ocorrências policiais servirem-lhe de inspiração para a escritura de suas crônicas, contos e romance.

Uma dessas ocorrências está na crônica “A noiva de Zepelin e a fatalidade”⁷³. Juarez narra um caso ocorrido com um tal de Zepelin nas proximidades de Pentecoste. Em sua família, todos os homens morriam cedo, deixando viúvas jovens. Zulmira, não acreditando na fatalidade, casa-se com ele. Na festa do casamento, tentando separar uma briga, Zepelin recebe uma facada. Como seu texto não é uma simples ocorrência policial, registrada numa delegacia qualquer, Juarez dá um corte no que seria o fim da estória “E sua respiração foi se tornando mais fraca... mais fraca... E Zulmira ficou sem marido”. E acrescenta entre parênteses outras informações:

(Não é que Zepelin tenha morrido. O ‘misto’ de lá trouxe o rapaz para a Assistência, em Fortaleza, onde ele foi operado e escapou. Mas, durante a convalescência, começou um namoro com a enfermeira, e, quando estava pra ter alta, dois meses depois, fugiram juntos num xodó danado, Zulmira nunca mais o viu.

Há uma vaga informação de que Zepelin e a enfermeira estariam em Santarém, no Pará, mas isso parece que já foi também desmentido).

Juarez ficcionaliza a violência ocorrida com Zepelin em Pentecoste, acrescentando outros elementos ao fato em si, ocorridos posteriormente, como a sua convalescença e a fuga com a enfermeira, mudando completamente o tom violento do episódio narrado, dando-lhe até um certo lirismo. Do mesmo modo que atenua a dramaticidade da ocorrência policial, quando desvia seu sentido para a ação da fuga, a ficção, apesar de delimitar o espaço geográfico de sua narrativa, também ameniza o espaço da violência, quebrando, assim, a expectativa, onde o “*status quo*” se transfigura em literário.

Bastante esclarecedora do processo de transformação do real em ficcional é a crônica intitulada “Roteiro policial de Fortaleza”⁷⁴. A crônica é feita, a partir de inúmeras ocorrências policiais, certamente colhidas nas páginas policiais e acontecidas em dias diversos. Juarez reúne essas ocorrências em um único dia, de uma hora da manhã até à noite, traçando um roteiro policial da cidade, ilustrado com os mais diversos casos.

Diz que, à uma hora da manhã, a mariposa Arlete tenta o suicídio, cortando os pulsos com gilete; às três horas, “Raimundo de tal” tem uma hemoptise e morre; quando amanhece o dia, roubam a bolsa da enfermeira Expedita. Pela manhã, a menina Maria das Graças cai dentro de uma cacimba e sofre escoriações, e, na hora do almoço, Luci tenta o suicídio com quarenta comprimidos de analgésico. À tarde, um matuto é ludibriado; o gatuno Louro rouba

⁷³ Gazeta de Notícias. (22 mar. 1962).

⁷⁴ Id. *ibid.* (23 mar. 1962).

um rádio portátil; d. Francisca comparece à delegacia, dando queixa de uma vizinha, e uma garçonete é morta com dez facadas. Na hora do jantar, um marido embriagado surra a mulher, é preso e, no dia seguinte, solto a seu pedido, porque ele tem que sustentar os filhos.

Juarez opta por dar à crônica um final aberto, dando ao leitor o poder de escolher a última ocorrência:

À noite, principalmente depois de nove horas, podem ser ‘barbaramente assassinados’ numa casa de jogo um motorista de jipe (ex-amador de polícia) ou um ‘conhecido pistoleiro’, que ‘morreu como viveu’. O senhor escolhe o que achar melhor. Aliás, está também à sua escolha o assassino mais conveniente: um guarda civil ou um magarefe.

Temos dados que demonstram a realidade da última ocorrência citada na crônica. Em “Novamente o Moisés (poeta desta cidade)”⁷⁵, Juarez fala da Fortaleza de que gosta, a suburbana, e cita acontecimentos ocorridos na cidade: “(...) cidade do magarefe que mata o motorista e amador de polícia na casa de jogo; cidade das estórias que eu gosto de escrever (...)”. Assim, Juarez, em crônica de 23 de março de 1962, quatro meses após de já ter citado esse crime em crônica, pede ao leitor que faça sua escolha para o final da crônica, e, indiretamente, cita o crime ocorrido numa casa de jogo, quando foi morto um motorista e amador de polícia, assassinado por um magarefe.

“Roteiro policial de Fortaleza” é um painel da violência desta cidade nos anos 60, criado a partir das observações de Juarez Barroso. O escritor utiliza esse mesmo “leitmotiv”, nos contos “O trato” e “Um tal de Pedro Amorim”, já referidos, no conto “Raimunda e Raimundinho” e no romance DI.

Há, todavia, contos em que a inspiração não são ocorrências policiais, mas estórias que ele ouviu e fixou na memória, a partir daí, escreve sua versão. Fatos que fugissem ao convencional, diferentes, chamavam-lhe a atenção. Na crônica, um desses vários registros ocorre em “O Galo e o cabelo-duro”⁷⁶. Dividida em dois assuntos distintos, o que nos interessa é o relato do caso do galo de briga que mata o juiz. Juarez tomou conhecimento desse fato através do jornal, registrou e, nessa crônica, faz diversas considerações acerca do que considera justo:

⁷⁵ Id. *ibid.* (18 nov. 1961).

⁷⁶ Id. *ibid.* (30 dez. 1961).

O galo de briga matou o juiz. Foi o jornal que disse. e o caso se passou em Manilha.
 (...) Foi o caso mais esclarecido que eu já vi. É sinal, também, que os galos estão
 tomando consciência da exploração do homem.

É desse Juarez, que recolhe todas as informações que lhe chegam, para usá-las oportunamente em seus textos, que Gilson Nascimento⁷⁷, recordando o escritor, diz ser capaz de sentir-lhe o jeito moleque de reproduzir as estórias da Cruz do Lajedo ou do Pacoti.

3.1 INFLUÊNCIAS DA CULTURA POPULAR

Entendemos cultura popular no sentido esboçado por Câmara Cascudo⁷⁸, que a vê como manifestação da sabedoria oral na memória coletiva. Na ficção de Juarez, especialmente em DI, estão registrados múltiplos aspectos da cultura popular. O autor faz uso de uma coleção de receitas de remédios, são substâncias naturais com indicação de suas propriedades farmacopéicas.

Na viagem empreendida com Margô, o personagem-narrador Tarciso aproveita, para ensinar-lhe sobre as coisas do sertão. Diz-lhe que sapo pode ser muito útil para uma doença chamada crupe, que tira os “fôlegos” da pessoa, servindo de remédio, quando o dinheiro não alcança a farmácia. Explica-lhe a prática com detalhes:

Pois quem salva o vivente é o sapo. Pega-se um, rasga a barriga dele com a faca, pegando de baixo até os queixos, ele vivo, que morto não serve. Depois se amarra ele, assim aberto, em volta das goelas da pessoa. A quentura do sapo, da carne dele, chupa a doença todinha. No primeiro, a pessoa já está tomando fôlego. No segundo já está curada de todo. (DI, p. 32)

Mais adiante, Tarciso continua com seus ensinamentos à Margô, fala agora dos benefícios da folha de marmeleiro:

Isto cinzento, entouceirado, é pau de marmeleiro, que só mostra a folha no inverno.
 Folha verde, cheirosa, muito embora não seja do gosto do gado. De muita valia é sua

⁷⁷ NASCIMENTO, G. Op. Cit. p. 7.

⁷⁸ CASCUDO, C. Op. Cit. (1983). p. 679.

casca, pois, como tudo amargoso, aquieta doença do estômago, santo remédio para quem comeu demais. (DI, p. 34)

Tarciso sugere chá de limão com alho para a gripe de Albertina:

Pois eu já tive gripe desse jeito, dona Albertina, tome chá de limão com alho, diz a mamãe que é muito bom. (DI, p. 145)

Contando à Margô sobre a cegueira de Mestre Moisés, Tarciso diz que ele tomou o mesmo remédio acima, quando estava com febre:

Certo dia anoiteceu com febre, tomou um chá de limão com alho e se deitou na rede, todo encolhido, batendo o queixo, enrolado numa coberta. (DI, p. 150)

Durante a travessia do sertão com Margô, Tarciso conversa com o objetivo de evitar o cansaço, aproveita e lhe conta como se curou de paratifo, explicando-lhe a prática em detalhes:

Contei-lhe da minha doença, do paratifo que tive quando menino. Curei-me com chá de jasmim, dona Isa. Chá de flor, seu Tarciso? Não senhora, chá de bosta de cachorro, com licença da palavra. Na voz de curar um vivente, dá-se o nome de uma flor ao que o cachorro bota pra fora, faz-se o chá, que é santo remédio. Mas a cura está no nome, pois se a gente não chamar de jasmim à porqueira que o cachorro faz, o chá não tem proveito. (DI, p. 35)

Em *Luzia-Homem*⁷⁹ também há uma menção a essa prática, num diálogo entre Crapiúna e Bolota, quando este diz que a paixão, quando ataca é como sarampo: “até jasmim de cachorro é remédio”. Eduardo Campos⁸⁰ diz que o chá de jasmim (excremento de cachorro) é usado contra vários males, como sarampo, resfriado, defluxo, etc. Fala, ainda, especificamente sobre o uso das secreções de animais na cura de doenças:

No Egito, o famoso Papiro Ebers exhibia, num estágio natural do desenvolvimento da medicina empírica, receitas de poderes miraculosos, aconselhando em linguagem propecta, para os enfermos e desesperados, órgãos e secreções de animais, como

⁷⁹ OLIMPIO, D. Op. Cit. p. 19.

⁸⁰ CAMPOS, E. (1955). p. 109 e 125.

banha, excremento, sangue de hipopótamo, crocodilo, etc. Muitos desses remédios empregados pelos nossos antepassados venceram as distâncias impostas pelo tempo, não sendo superados pela medicina científica, e chegaram até nós, num processo natural de propagação, transmitidos de uma a outra zona geográfica, de geração a geração, alcançando depois os pontos mais longínquos do nosso sertão. (p. 24)

Tarciso fala a partir de experiências populares, é o porta-voz dessa farmacopéia sertaneja, dizendo que remédio para dor é outra dor, e conta uma prática comum adotada contra dor de dente:

Esteja doendo o queixal do freguês, o mais acertado é pegar um cordão ou uma linha fina, amarrar na ponta do dedo mindim e arrochar com vontade. A dor do dente se passa pra ponta do dedo, e na falta de outro não há remédio melhor. (DI, p. 134)

Eduardo Campos⁸¹, em *Medicina Popular*, nos fala de uma terapêutica para dor de dente muito parecida com a citada pela personagem:

Amarram o dedo polegar do pé, daquele que se queixa de nevralgia, com um pedaço de barbante, em nó apertado. Explicou-nos um matuto, em Pacatuba, que a dor do dedo, sendo mais forte, empurra a dor do dente para fora, que sai assim pro 'etéreo' e desaparece. A prática de cordões atados em dedos e pescoço ou braços de enfermos é bastante generalizada no sertão.

Em “Primeira história do Cajueiro”, conto do livro JG, as personagens participam de um jogo e, ao final, Izolete fica esperando por Fábio, para namorar e cuidar de suas pancadas com água-maravilha: “(...) pere aí, que eu vou buscar água-maravilha para passar na tua perna, quer um pente, Fábio?” (JG, p. 80)

Eduardo Campos⁸², em *Folclore do Nordeste*, fala sobre o famoso livro de Chernoviz e suas indicações:

Alguns remédios aconselhados por Chernoviz continuam de tal modo entranhados nas práticas da coletividade cabocla, que correrão vários anos até que se modifique a opinião que se estabeleceu com relação a eles. Alguns desses remédios servem para tudo, e este será por certo o caso da ‘Maravilha’, planta que tem oferecido aos nordestinos tradicionais mezinhas.

⁸¹ Id. *ibid.* p. 85.

⁸² CAMPOS, E. (1960). p. 155-6.

A citação de Eduardo Campos comprova a extensão desse tipo de medicina praticada na época, onde prevalecia a experiência ou a credence. Em “Primeira história do Cajueiro”, depois da briga com Fanim, Boga foi levado ferido para a bodega do Tomé: “O Tomé abriu a bodega, limpavam o rosto do Boga com cana, o álcool ardendo no sangue” (JG, p. 89). Também encontramos essa prática no romance *Dona Guidinha do Poço*⁸³, quando o filho do vaqueiro Seu Antônio queixa-se de uma “estrepada” no pé, e o narrador diz: “o pai o conduziu para o interior, a fim de lavar-lhe o pezinho com aguardente”.

Eduardo Campos⁸⁴, em *Folclore do Nordeste*, explica essa prática:

A cana, por seu alto teor alcoólico, é o primeiro desinfetante de que se utiliza a gente humilde para pensar seus ferimentos acidentais. É o líquido que aplaca a picada da serpente, que elimina de uma vez a frieira, que alivia a coceira.

Há, em duas narrativas, o uso de pasta de dente nos ferimentos, demonstrando ser uma prática comum. No conto “Primeira história do Cajueiro”, Boga e Fanim brigam, e Boga leva a pior, murros no rosto e nos peitos, até que os amigos o socorrem: “Passamos pasta de dente na cara do Boga, ficou que nem um palhaço, lavrado de branco e encarnado” (JG, p. 89). Na segunda, no romance *DI*, onde Tarciso, bêbado, se acidenta com o cavalo, o loro quebra, e ele bate o rosto num fio de arame: “(...) minha cara ensangüentada, mas remédio não havia, de modo que lambuzaram minha cara de pasta de dente (...)” (DI, p. 123).

Para os que bebiam, havia também uma forma de evitar o “bafo de onça”. Como Margô não gostava que Tarciso bebesse, para agradá-la, ele evitava a bebida, mas, vez por outra, não resistia e, para disfarçar, usava o seguinte expediente: “Eu mastigava cravo, bochechava água, ou então tomava só zinebra” (DI, p. 107).

No conto “Um tal de Pedro Amorim”, D. Zila nos conta da aflição que sentiu, quando da fuga de Pedro Amorim e as circunstâncias do encontro, que teve com o marido. Como andava constipada, tomou cana para melhorar:

Eu tinha bebido duas canas, não é do meu costume não, mas eu andava meio constipada, a venta escorrendo, um catarro, diz o povo que cana com limão e mel de abelha é bom pra constipação... (JG, p. 22)

⁸³ PAIVA, O. Op. Cit. (1995). p. 112.

⁸⁴ CAMPOS, E. Op. Cit. (1960). p. 41-2.

Juarez, estudioso de cultura popular, conhecia esses procedimentos do povo para curar seus males. Fiel à tradição, pontua caso por caso, na fala de suas personagens, dando à sua narrativa a verossimilhança, característica própria de seu estilo. Eduardo Campos⁸⁵, em *Medicina Popular*, nos fala desses conhecimentos terapêuticos do povo do Nordeste brasileiro:

Misto de credices, superstições e conhecimentos estruturados na prática observada de pai para filho, através de gerações, a medicina popular em todos os seus múltiplos aspectos alcança um papel de destacada importância no Nordeste brasileiro, principalmente no Ceará, parte integrante do chamado 'polígono das secas'. Efetivamente o homem do povo, na iminência de um mal que o aflija, saberá por certo aplicar os seus conhecimentos de curandeiro. E para a realização de sua medicina, a mais pitoresca possível pelos processos utilizados, lança mão de mezinhas ou orações às quais empresta a melhor de suas crenças. (p. 30)

Em sua ficção, também estão registradas as superstições ou credices populares. Em DI, o personagem Tarciso nos conta ter ouvido de Zequiel Teixeira a forma como se deu a cegueira de mestre Moisés do Lajedo, o personagem conhecedor, como ninguém, da sabedoria popular, e responsável pela circulação desses conhecimentos no ambiente sertanejo:

Acordou alta noite, pingando de suor e com vontade de verter água, o que saiu ao terreiro, pegou uma pancada de vento bem nos olhos. Deu-lhe lá uma dor que ele chorou três dias e três noites. Quando abriu os olhos, só tinha a escuridão diante dele. (DI, p. 150)

Eduardo Campos⁸⁶, em *Medicina Popular*, traz uma citação sobre os efeitos do ar na pessoa:

O ar – segundo afirmam – tem grande importância, influenciando como causa de sérias doenças: o ar-do-vento, doença-do-ar, estupor, etc. (...) 'Na medicina plebéia, o ar continua em sua soberania morbífica, gerando epidemias, conservando endemias, produzindo doenças, afecções, enfermidades, síndromes, sintomas diversos'. (p. 46-7)

⁸⁵ CAMPOS, E. Op. Cit. (1955). p. 30.

⁸⁶ Eduardo Campos diz que a citação foi retirada do livro *Linguagem Médica Popular no Brasil*. v. 1. São Paulo: Barreto & Cia, 1936. p. 103.

Depois, Eduardo Campos retoma sua reflexão sobre o assunto no livro acima mencionado:

O interessante é que o sertanejo, desconhecendo os efeitos nocivos de contágio, geralmente atribui a origem das enfermidades dos olhos aos golpes de ar, a uma ‘barra de vento’, etc. (...) O medo que a humanidade tem do ar. e, conseqüentemente, pelas suas manifestações, vem de longe. (p. 163)

Também, em DI, o personagem-narrador levanta algumas hipóteses, que justificariam a falta de chuvas no sertão de Matias. Para ele, coisas erradas, como gente amigada, crente, macumbeiro e rapariga pelas terras, espantariam as chuvas:

Será que tem valia aquilo que o povo diz, doutor? Eu não sou homem de crer nessas coisas, mas os antigos gostavam de dizer que onde tem gente amancebada não chove. (...) Gente amigada ou então crente, é o que dá muito nestas bandas. (...) E a felicidade é que não chegou até cá a tal de macumba, dos caboclos, aqueles que passam a noite toda batendo tambor. (...) Tudo isso só pode é espantar chuva. (DI, p. 21).

Já no final da narrativa, quando começa a chover, novamente Tarciso faz referências às razões pelas quais as águas descerem em Matias: “Foi Margô sair do rumo da cidade e o tempo começar a mudar.” (DI, p. 151) Ainda em DI, há uma referência de Tarciso sobre o modo de falar de um estrangeiro, que, por parecer, que falava engasgado, ele manda virar o tição de fogo:

Quando ele quis dizer um boa tarde foi até pior do que o Mistepite, parecia engasgado com espinha de peixe, eu quase grito lá pra dentro. vira o tição de fogo, menina, pro homem desengasgar. (DI, p. 61)

Em JG, no conto “Joaquim Bralhador”, alude-se a uma superstição, segundo a qual, quem tem doença-de-menino, se não morrer, fica abestado. No trecho abaixo, o narrador nos conta o que aconteceu com Joaquim Bralhador:

Diss’que até os oito anos de idade, o Bralhador foi um menino sem diferença dos outros (...) Nessa idade, ao que parece, sucedeu o desacato. bateu-lhe a doença-de-

menino, doença infeliz, pois se às vezes o indivíduo escapa com vida, não escapa com juízo. Um mês ele passou no fundo da rede, um febrão, tresvaliando, esperando só a hora da morte. (DI, p. 64)

Também os costumes sertanejos são bastante enraizados e, assim como a farmacopéia e as superstições, passam de pai para filho. Em DI, há uma passagem que remete o leitor para uma norma da Igreja em não permitir que se reze missa por alguém que tenha se suicidado. O personagem-narrador Tarciso nos conta que Franciné, estando bêbado, atirou na própria cabeça e morreu, mas que o padre celebrou missa para ele, “pois ele não se matou por gosto e morreu inocente do pecado” (DI, p. 132). Na verdade, as determinações da Igreja, que eram seguidas à risca pelos fiéis, é que, além da missa, também não era permitido ao suicida enterro no campo sagrado, nem que se rezassem orações por ele, pois morreu, porque quis.

Outro costume a que o texto alude é o uso do clister de pimenta. Tarciso, narrando o caso do Amadeus, que casou e não conseguiu consumir o casamento, ouve na bodega do Fransquim que os irmãos da noiva “vão dar uma pisa no cunhado, um cristel de pimenta nele e depois desmanchar o casamento” (DI, p. 111). Era costume no passado essa prática do clister, tanto para o rapaz que não funcionasse, como usá-lo como forma de castigo para aquele muito namorador. A forma mais conhecida de fazê-lo era: pisar pimenta malagueta, pôr água, machucar, colocar no vigador (leiteira) e aplicar no ânus da pessoa para queimar por dentro.

É sabido que a vergonha se expressa no rosto, assim, quando alguém se sente envergonhado, trata de escondê-lo. Tarciso, referindo-se ao caso do Amadeus, citado acima, diz que seu pai, de tanta vergonha, “até já deixou de fazer a barba” (p. 111).

Outro costume que aflora no texto é o de respeitosamente se chamar alguém falecido de finado. Assim, o vaqueiro Tarciso sempre se refere aos falecidos desta forma: “Morreu novo, o finado Manduca” (DI, p. 93) ou “o finado Zequiél na rede dele no alpendre” (DI, 145) ou “A finada minha mãe rezando” (DI, 158) ou ainda “A finada Nazinha, madrinha do menino, ficava doida” (DI, p. 164).

Nas narrativas de Juarez, estão presentes antigas saudações populares como adeus, eu vou chegando e Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo. A primeira forma, adeus, é usada como uma saudação de chegada, está registrada em *Luzia-Homem*⁸⁷, *Dona Guidinha do Poço*⁸⁸ e está presente nos três livros de Juarez Barroso. Aparece em “Estória de D. Nazinha e

⁸⁷ OLIMPIO, D. Op. Cit. (1998). p. 151.

⁸⁸ PAIVA, O. Op. Cit. (1995). p. 54.

de seu cavalo encantado”. O Capitão Teófilo se encontrava no alpendre de sua casa, quando chega Ercílio e o cumprimenta:

- Boa tarde, compadre.
- Adeus, meu compadre. Como vai passando a comadre? (MP, p. 44)

Em JG, está nos contos “Riqueza” e “Joaquim Bralhador”. No primeiro conto, essa saudação é utilizada pelo personagem-narrador, seu Artur, em duas passagens, quando do encontro com um caboclo e com um compadre em Baturité:

- Adeus, Seu Artur. (...)
- Adeus, rapaz, se apeie, meu filho, o que lhe traz aqui? (JG, p. 49)

E:

- Adeus, compadre Sinhô, o que está sucedendo? Adeus, compadre Artur, se chegue, o compadre era a pessoa mais esperada nesta cidade. (JG, p. 50)

No segundo conto, surge, quando dos cumprimentos entre Joaquim Bralhador, o Capitão Teófilo e D. Nazinha:

A certa altura da viagem se depararam com o Bralhador. Adeus, Capitão, como passa vossa excelência? Adeus, Dona Nazinha, como vai a sua saúde? Adeus, Joaquim, para onde se bota? (MP, p. 69)

E em DI é a saudação pronunciada por ocasião do primeiro encontro entre Tarciso, Bonato e Margô: “Adeus Bonato. Adeus Tarciso, que te esperando eu não estava nestes dias” (DI, p. 52).

Se adeus era uma saudação de chegada, inversamente, “Eu vou chegando” é uma forma de despedida. Nós a ouvimos do personagem-narrador do conto “Joaquim Bralhador”: “Agora, se me dão licença, eu vou chegando, enquanto não fico bêbado...” (JG, p. 71). *Dona Guidinha do Poço*⁸⁹ também traz essa maneira de despedida, pronunciada no fim do diálogo entre os vaqueiros Torém e Seu Antônio.

⁸⁹ Id. *ibid.* p. 115.

Na terceira forma de saudação, quem cumprimenta diz: “Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo”, e quem é saudado responde: “Para sempre seja louvado”. Aparece no conto “Joaquim Bralhador” e no romance DI. No primeiro, o cumprimento é trocado entre Joaquim Bralhador e seu Barroso que o mandara chamar:

Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo. Para sempre seja louvado. É verdade, menino, que tu é o padrinho desse burro? Padrinho eu não sou, não, Seu Barroso, que eu nunca apadrinhei animal nenhum nesta vida. (JG, p. 68)

No segundo, é a saudação entre seu Tarciso e mestre Moisés do Lajedo, quando de seu encontro nas proximidades da pedra do Gigante: “Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, seu Tarciso. Bem-vinda a vossa passagem pelo país do Lajedo. Pra sempre seja louvado, mestre Moisés” (DI, p. 37). Essa saudação também está registrada em *São Bernardo*⁹⁰.

Câmara Cascudo⁹¹, em *Coisas que o povo diz*, pesquisa a saudação, a cortesia do sertão velho aos visitantes, fala sobre o aperto de mão e o bater no ombro e justifica o uso das “antigas saudações populares”:

No velho sertão nordestino, que as rodovias modificaram pela incessante aproximação com o litoral, até o Ano do Centenário (1922), conservam-se, quase imutáveis, as linhas-mestras da sociedade setecentista. Chefes políticos, vigários, professores locais, mantinham, pelo exemplo natural da vocação obstinada, a fisionomia cultural de outrora, fiéis à herança poderosa do ‘regímen antigo’ no qual haviam nascido.

Em DI, é feita uma menção ao costume de se falar a língua do pê, ainda hoje praticado. Falando dos americanos, Tarciso diz: “aqueles dois viventes se entendendo em fala mais esquisita do que a fala do pê...” (DI, p. 62). *Frases feitas*, de João Ribeiro⁹², explica o que seja a língua do pê:

Foram naturalmente as crianças sabidas que inventaram a língua do pê para imbair as mais tolas. O mecanismo dessa risonha cabala consiste em articular em cada sílaba da linguagem comum outra sílaba em p com uma vogal de rima com a antecedente.

⁹⁰ RAMOS, G. Op. Cit. (1983). p. 35 e 118.

⁹¹ CASCUDO, C. (1968). p. 113.

⁹² RIBEIRO, J. (1960). p. 150.

Dona Guidinha do Poço, *Luzia-Homem* e *São Bernardo* são romances regionalistas nordestinos, que, como vimos, dialogam com determinadas passagens da obra de Juarez. Os dois primeiros têm como espaço o sertão cearense, tal como ocorre em JG e DI. O escritor conhecia bem esses romances. Em crônica, já falou de sua admiração por Graciliano Ramos, e, em carta a Maria da Penha⁹³, disse que estava relendo *Dona Guidinha do Poço* para fazer um roteiro cinematográfico.

A ficção de Juarez está repleta de recursos da oralidade: (marcadores conversacionais, repetições, comparações matutas, onomatopéias, palavras obscenas, ditados e expressões populares), numa linguagem que traz as características da língua regional oral. Muitos escritores, em diversos momentos históricos, já se utilizaram da língua falada, mas foram os contemporâneos os que mais se valeram desse recurso, conforme atesta Dino Preti⁹⁴:

Mas, certamente, foram os prosadores contemporâneos os que mais se valeram de um coloquial elaborado, construído com recursos da oralidade, para criar efeitos novos, introduzindo, assim, seus leitores na ilusão de narradores e personagens 'reais', falando a mesma linguagem que estamos habituados a ouvir diariamente.

Assim, os escritores não fazem uma transcrição da língua falada em si, mas, utilizam recursos que transformam esta fala em escrita literária. Usam estratégias que transformam o coloquial em matéria artística. Procuraremos demonstrar como Juarez se utiliza conscientemente dessa oralidade, criando novos efeitos em sua narrativa.

Ainda Dino Preti⁹⁵ acentua que essa oralidade dá aos leitores a ilusão de que narradores e personagens são "reais", já que falam a mesma linguagem que ouvimos diariamente. Vê, portanto, nesse recurso, o "fenômeno da mimese artística", conforme explica:

(...) a valorização da língua falada, que surpreende o leitor, ao se dar conta que se narra e 'se fala', na obra, com a linguagem do dia-a-dia, a qual o envolve e o absorve, com a mesma força com que pode fazê-lo nas situações de comunicação, na vida real.

⁹³ Carta de Juarez a Maria da Penha. (15 maio 1968).

⁹⁴ PRETI, D. In: URBANO, H. (2000) Apresentação. p. 10.

⁹⁵ Id. *ibid.* p. 12.

Juarez utiliza com frequência uma técnica narrativa coloquial, é como se ele conversasse com os leitores, de forma aparentemente descompromissada de preocupações literárias, tomando-os como ouvintes. Esse recurso dá ao texto mais dinamismo e dramaticidade.

Essa característica do escritor se acentua nos livros posteriores a MP. Nesse primeiro livro, observamos que o escritor ainda está um tanto quanto contido. Todos os contos apresentam um narrador em terceira pessoa, o que, em princípio, traz um narrador impessoal e objetivo, com uma linguagem que se aproxima da norma culta. Tradicionalmente, o narrador não personagem utiliza-se da linguagem-padrão. Em “O Trato”, por exemplo, há uma particularidade, o narrador-observador, terceira pessoa, além de apresentar os fatos, mostra também o ponto de vista de várias personagens.

Já em JG, o enfoque muda. Todos os contos são narrados em primeira pessoa; o que, apesar de não ser uma regra inalterável, torna a narrativa mais subjetiva. Há um narrador-personagem, que apresenta os fatos de forma espontânea e natural. Sua linguagem é muito próxima daquela das demais personagens com as quais convive. O conto “Um tal de Pedro Amorim” apresenta um recurso usado em “O Trato”, com algumas diferenças. Joaquinho Gato é o narrador da história, mas cada personagem apresenta seu próprio ponto de vista sobre os fatos narrados.

Isto nos faz lembrar as palavras de Fausto Cunha⁹⁶ sobre Juarez Barroso:

Entre as várias opções que se oferecem ao narrador literário, uma das mais difíceis é a de limitar-se a ouvir seus personagens, sem imiscuir-se nas suas falas, sem caricaturá-las ou estilizá-las.

Esse é um dos processos de Juarez Barroso.

O conto “Raimunda e Raimundinho”, também do livro JG, é narrado em forma de diálogo. Raimunda responde as perguntas de um interlocutor, Seu Sargento, que nunca aparece. O leitor pressupõe que as perguntas são feitas pelas respostas dadas por Raimunda. Apesar do termo interlocutor poder ser usado tanto para quem emite como para quem recebe uma mensagem, aqui a empregamos segundo a última opção. O conto nos dá a impressão de naturalidade, com o recurso de a narrativa começar “*in medias res*” do diálogo. Raimunda responde a uma suposta pergunta do interlocutor, que jamais tem explícita a palavra, mas que

⁹⁶ CUNHA, Fausto. Op. Cit. (05 set. 1976).

não é mudo. Com a seqüência dialógica, o contexto situacional vai sendo esclarecido, à medida que a narrativa vai sendo tecida.

Começar o conto com o uso da técnica “*in medias res*” não é exclusividade do conto acima, assim se inicia a maioria dos contos de JG. Com ela, a narrativa se torna mais informal, posto que provoca a ilusão de uma narrativa desplanejada, além de despertar o interesse do leitor, já que o arrebatava inesperadamente para dentro da narrativa.

Quanto ao recurso de trazer implícita a pergunta do interlocutor, também será empregado pelo personagem-narrador, Tarciso, em DI. Há o uso da figura de retórica subjeção: “O orador interroga o adversário e, supondo a resposta ou prevendo o que responderia, dá logo a réplica”⁹⁷. Sobre o conto acima referido, Fausto Cunha⁹⁸ disse que Juarez conseguiu encontrar o ponto exato de equilíbrio entre o narrador-autor e o narrador-personagem.

No romance DI, Juarez também usa a primeira pessoa. Opta por colocar como narrador de sua história o vaqueiro Tarciso, que conta, aos amigos, a aventura de Margô pelos sertões. Marcos Santarrita⁹⁹, em “Santa Margô”, fala desse recurso empregado pelo escritor:

O tratamento romanesco desse fato real – hoje parte da crônica boêmia da Capital cearense – dá mais uma dimensão do talento de ficcionista de Juarez Barroso. Com o hábil artifício de fazer do narrador, o vaqueiro Tarciso, que conta a história na primeira pessoa, um personagem principal, eliminou qualquer risco de cair na mera reportagem.

Na narrativa, sucedem-se momentos de recordação de fatos passados: “Mas voltando à nossa história doutor. Voltei na terça, voltei na quarta? Nem direito me recordo.” (DI, p. 165), de informações sobre o presente: “Janta, doutor? Janta eu não quero não. Quero outra cana.” (DI, p. 26), há misturas temporais que lembram situações e informações de fala, com antecipações e inversões:

Eu conheci aqui o Mistepite, (...) homem que até sustentou uma peleja com a doutora, conforme ainda pretendo contar. (DI, p. 25)

Mas tudo isso foi mais de um ano na frente. Retornando ao tempo da doutora,... (DI, p. 151).

⁹⁷ FERREIRA, A. B. de H. (1999) p. 1893.

⁹⁸ CUNHA, F. (05 set. 1976).

A concepção da narrativa é de uma história aparentemente sem plano, na base de “um assunto puxa o outro”, o que permite uma certa liberdade temática e temporal, senão vejamos:

E eu? Foi o único ano que eu perdi a festa de Itapebuçu e a do Canindé. (DI, p. 54).

E quando ela ia se banhar? Eu escutando coisa por coisa, o chiado do vestido, ela tirando a combinação. (DI, p. 55).

E de noite? A camarinha dela dava parede pro armazém em que eu dormia mais meu irmão Bonato. (DI, p. 56)

E depois? Bem, pra lhes falar a verdade, eu não estou lembrado. (DI, p. 86)

Há, muitas vezes, momentos de reflexão de Tarciso, em que é utilizado o discurso indireto livre, em forma de “falas” ou “pensamentos” que, se, por um lado, transmite informalidade, por outro transmite ambigüidade.

Em DI, flui um monólogo, sob uma “estrutura dialógica intersubjetiva”. Há toda uma situação de informalidade, o personagem-narrador está bebendo, recorda-se de sua história e passa a narrá-la de maneira, muitas vezes, emocionada.

A admiração de Juarez pelo povo e sua linguagem tornou-se uma característica de seu estilo. Ele começou reproduzindo, em suas crônicas, as populares “cartas-missivas” das quais tomava conhecimento. Contava o fato e reproduzia a carta, advertindo sempre ao revisor, para que mantivesse a “gramática” original. Ressalte-se o fato de que as pessoas semi-analfabetas tendem a escrever como pronunciam. Juarez apreciava tanto essa dinâmica que, no decorrer de sua obra, passa a registrar os sons das palavras e frases como eram realmente pronunciadas pelos falantes.

Em “O Galo e o Cabelo-Duro”¹⁰⁰, Juarez transcreve uma carta de Manoel Cabelo-Duro a Blanchard Girão e diz que ela poderia ter como título “Filosofia de pobre”:

São Paulo, 17 de dezembro de 61.

Inisquível Dr.

Sou Manuel Rodrigues Lima, ex-pregado de Sua Rádio, venho respeitosamente através desta simples carta, dar-lhe noticia que estou bem, graças ao bom Deus – E o Senhor, como Vai?

Dr., não lhe tenho escrito por falta de tempo; a Vida aqui em São Paulo é corrida de mas. Sim Dr, sou ascençorista, e trabalho a noite; cujo emprego não me é agradável porque é à noite. Mas estou ganhando bem; ganho acima do salário que aqui em São

⁹⁹ SANTARRITA, M. (19 set. 1976).

¹⁰⁰ Gazeta de Notícias. Op. Cit. (30 dez. 1961).

transcrição de Paulo é de 13.000,00 e mas uns trocados (...) Sim, Dr., o Senhor quer saber da maior? O Seu amigo Cabelo Duro sofreu de mais na viagem. Foi uma viagem duríssima com chuva, puêra, etc. (...)

Após a transcrição da carta, Juarez acrescenta: “Esta carta é um conto, todo feitinho. Cabelo Duro entrou para a literatura sem saber. E agora é a turma respeitar a pontuação do rapaz”.

Na crônica “A Cabrinha Canindé”¹⁰¹, um bilhete enviado a um programa de reclamação, numa rádio local, transforma-se no assunto da crônica. Juarez procura reproduzi-la com todo respeito à sua gramática:

4/4/62. Fortaleisa. Ceará. Brasil. Sidade. Aflita. Sidade. Aflita. Querida Emisoura que o pouvô Ascuta. O pouvô de São João do Tauape Louvão a Luta desta Emisourâ o Casal Senora e Senor Manuel Rosa e Alixandrina ficarão sem uma Cabrâ em vesperâ de pary. Disapariceu Sabadu Gordo pastava a mesma no Campo do Venturoso foi day que Disapariceu é canninde mouxa (...)

A partir desse fato, tece suas considerações sobre a cabra boêmia e apela, para que seja encontrada, em atenção aos cabritinhos.

Na crônica, “Um rádio, o povo e um amor”¹⁰², são reproduzidas duas cartas que foram enviadas a uma rádio por uma esposa traída. A primeira carta era dela mesma e a segunda da amante do marido. Juarez, em seu grande apreço pela linguagem do povo, pede ao revisor e ao linotipista para manter a mesma “gramática”. Transcreve, então, as duas. O trecho que segue é da carta da amante, encontrada pela esposa:

Eu vivo bebendo traça de fel por não poder falar com tigo para alegria o grande amor que eu tenho por você meu filho eu me acho desesperada por não falar com você pessoalmente porque aquele alguém não tem hora para chegar porição vamos ter paciencia que um dia a sorte nos procura, (...)

No último parágrafo, Juarez questiona com o marido por que ele não queimou a carta da amante, seguindo as recomendações, a fim de evitar esse desfecho. Esse tipo de narrativa também se encontra em sua ficção. No conto “Um tal de Pedro Amorim”, do livro JG, há a

¹⁰¹ Id. *ibid.* (maio 1962).

¹⁰² Id. *ibid.* (12 maio 1962).

transcrição de uma carta do tenente Edmar à sogra, D. Lurdinha, que traz a mesma gramática das cartas citadas anteriormente nas crônicas:

Fortaleza, 14 de julho de 1956

Minha sogra e cumadre Lurdinha

saudações

Espero que esta encontre a senhora gozando saude em companhia da sua estimada filha e minha cunhada Alaide que eu mando meu abraso. A vossa filha e minha esposa Dolores vai bem com a graça de Deus anda meio adoentada de em comodo de mulher mas já esta bem, o dotor disse que ela pode comer de um tudo e esta mais gorda (...) (JG, p. 15-6)

Juarez apreciava tanto esse tipo de linguagem que o escritor Milton Dias, na Crônica “Para Juarez Barroso” (s.d.), escreve-lhe, ressaltando certas expressões que eram caras ao contista:

Juarez, saudações. Faça-lhe esta ‘carta-missiva’ para mandar nossas notícias e também saber as suas. Aliás, devera começar desejando que estas maltraçadas linhas vão encontrá-lo ‘no gozo da mais perfeita saúde’, acrescentando que ‘eu, ao pegar da minha rude pena, estou gozando da mesma, graças ao bom Deus.’ Assim que era direito.

Mas Juarez não fica só nas cartas, sua predileção pelo linguajar sertanejo (popular) vai se acentuando e faz com que essa seja a linguagem que predomina no conjunto de sua obra. Nosso estudo não tem caráter lingüístico, assim, não nos aprofundaremos na análise das variedades lingüísticas, apenas colocaremos em relevo as características da linguagem usada pelo escritor, que determinam o seu estilo.

Em carta a Caio Porfirio¹⁰³, em 1959, Juarez, para conseguir publicar um conto, faz concessões quanto a seu estilo que, pelo que vemos, já era o da oralidade:

Aí vai a ‘Estória de Carminha’. Para (ou prá?) não ofendê-lo muito, vou modificando uns prás para para e cortando o acento de outros prás, que é prá eliminar em parte a impressão visual (ou audio-espacio-visual como dizem os concretistas). Trate bem da Carminha que eu quero muito bem a ela. Uma coisa: mostre você mesmo o negócio ao Ricardo. Se ele achar que não fica bem para jornal (ou prá jornal?) o fresco e o merda que têm no conto, você está autorizado a

modificar. Bote outra coisa como 'siá besta', 'vá pro inferno', etc. Você conhece o linguajar daqui melhor do que eu. Só faço questão de uma coisa: do 'esculhambaram o meu vestido', no final do conto.¹⁰⁴

L.C.S.Lessa¹⁰⁵, em *O Modernismo brasileiro e a língua portuguesa*, diz:

Em função, ainda, desta tentativa de uma aproximação da língua escrita à falada, se poderia apontar uma quarta característica da língua literária posterior a 1922: a reprodução de pronúncias populares, como, por exemplo, pra, pras, pro, cadê, quêde, quedê, etc.

Em MP, já há indícios da intenção do escritor em busca da oralidade, mas parece haver reservas. Em JG e DI, a oralidade dá o tom das narrativas. Desse modo, podemos constatar que os marcadores conversacionais em seus textos vêm a se acentuar mais nos dois últimos livros, mas já em MP encontramos alguns desses termos, como: ora; pois é; bem; pois bem; então.

Nas diversas narrativas de JG, esses marcadores são mais constantes (grifo nosso):

Sabe, eu vou tomar o diabo desta outra cana. (JG, p. 62)

Bem, vocês, querendo, bebam. Eu não quero mais. (JG, p. 63)

Olhe, doutor, não é questão de ligeireza. (JG, p. 67)

Pois bem, houve uns fijs d'água em que pegaram todos os burros, tirante o Capoeiro. (JG, p. 66)

É, a história do sítio se passou, de fato. (JG, p. 109)

Outro dia, *a bem dizer*, paguei para apreciar uma brincadeira interessante. (JG, p. 37).

O termo *aí*, característico das histórias orais, e que aparece algumas vezes em MP, "*Aí* já é hora de cortar o assunto que envereda por caminhos perigosos" (MP, p. 11), surge insistentemente em todos os contos de JG: "*Aí* eu fui me deitar, imaginando nele, meu Deus, afastai o Raimundinho desses primos" (JG, p. 106). E também no decorrer do romance DI, "*Aí* não prestou mais, correu gente pra perto, chegou polícia, o diabo" (DI, p. 93). Nesse romance, concebido como uma narrativa oral, o uso desses marcadores é irrestrito (grifo nosso):

¹⁰³ Carta de Juarez Barroso a Caio Porfirio Carneiro. (01 mar. 1959).

¹⁰⁴ Os grifos são do escritor.

Pois bem, naquela tarde. estava eu eguando, sem nadinha que fazer (...) (DI, p. 15)

Sabe, doutor, quando eu ver mesmo este inverno pegado (...) (DI, p. 49)

Mas, como ia eu dizendo, (DI, p. 61)

Sim, mas onde eu me encontrava? (DI, p. 96)

Então, ficaram os dois na casa grande da fazenda, (DI, p. 145)

Eu *acho* que a despedida da doutora foi naquele dia. (DI, p. 148),

Mas voltando à nossa história doutor, (DI, p. 165).

Dino Preti¹⁰⁶, em “Oralidade e Narração Literária”, diz que o uso dos marcadores conversacionais é uma das técnicas narrativas de envolvimento do leitor, posto que simula uma história oral. Acrescenta que até mesmo Machado de Assis já os empregava, sendo intensamente usado por escritores como João Antônio e Rubem Fonseca, aos quais acrescentamos agora Juarez Barroso.

Outro recurso que perpassa toda a obra desse escritor cearense é a repetição. Dino Preti¹⁰⁷ acentua a importância da repetição na língua falada, quando diz que:

Repetindo, o falante alivia a densidade das informações, dando tempo ao ouvinte de compreendê-lo melhor e, por outro lado, reunindo condições de organizar ou reorganizar o seu próprio discurso.

Diz ainda que a repetição pode compreender, além dos vocábulos, também as estruturas sintáticas e que isto acentua e especifica os aspectos repetidos. É o que ocorre no conto, “O Trato”, com a repetição das expressões “Os dois irmãos caminhando”, “São duas horas da tarde” e “Pai de homem não se mata”, repetições essas que se tornaram obsessivas.

Para o estudioso¹⁰⁸, outra atribuição da repetição é contribuir para o envolvimento entre os interlocutores, mostrando o desenrolar do tema conversacional pelos falantes. A retomada contínua de uma idéia pode dar ao texto um ritmo de fala. É justamente o que ocorre no conto, “Raimunda e Raimundinho”, quando Raimunda chama por seu interlocutor, Seu Sargento, aproximadamente trinta vezes e refere-se a Raimundinho, tema da conversa, em torno de quarenta vezes.

¹⁰⁵ LESSA, L.C.S. (1976). p. 29.

¹⁰⁶ PRETI, D. (maio 1998). p. 89-90.

¹⁰⁷ Id. *ibid.* p. 85.

¹⁰⁸ Id. *ibid.* p. 86.

Para Dino Preti¹⁰⁹, na língua escrita, as regras estilísticas recomendam o uso da sinonímia, para que o texto tenha um caráter mais elaborado. Ocorre, porém, que a repetição pode ser um recurso intencional de estilo, concorrendo para dar à prosa um ritmo que lembre os ritmos próprios da língua falada.

No conto “Cururu”, o narrador, seu Zezé, falando de sua criação de cururus, cita várias vezes seu sócio Expedito. Todas as vezes, porém, em que ele o menciona, aparece a expressão “o meu primo e sócio Expedito”.

Um exemplo que nos mostra claramente a repetição, em Juarez, como um recurso intencional de estilo, está no conto, “Um tal de Pedro Amorim”. Nele, Alaíde, recordando suas intimidades com Joaquinho Gato, diz: “Ai, meu Gato, meu Gatim, meu Joaquinho Gato do meu coração” (JG, p. 11) e mais: “Ai, Gatim,... Não, Gatim, ...me arroche, Gatim... Tá cansado, Gatim?” (JG, p. 11).

Paralelamente, a personagem D. Zila, também pensa no amante e usa a mesma estrutura: “Pedro, Pedrim, Pedro Amorim da mamãe,” (JG, p. 12); “Pedro, meu Pedrim, meu Pedro Amorim” (JG, p. 21); “Meu amor, meu gosto, meu Pedrim do coração” (JG, p. 13); e mais: “Ah, meu Pedrim, ...e eu ficava doida, Pedrim, ...Ai, Pedrim ...Vai não, Pedrim” (JG, p. 13). Observemos que o escritor repete diversas vezes a mesma estrutura sintática, apesar de diferentes (Gatim-Pedrim); o ritmo é o mesmo.

Juarez usa, ainda, o recurso da seqüência de repetições, para dar ênfase ao ouro (representação do poder) que o tio dos frangotes carrega, o que nos lembra o anel de ouro de Capiúna em *Luzia-Homem*¹¹⁰:

(...) o faiscar dos anéis do tio, anel do zodíaco, anel de caveira, anel de letra bordada, tudo de ouro, este aqui é brilhante, (JG, p. 6)

(...) relógio de ouro no braço, desses que as horas brilham no escuro – pulso estrelado, (JG, p. 7)

(...) anéis de ouro nos dedos, anéis de zodíaco, de caveira, anel de brilhante, pulso estrelado. (JG, p. 7)

(...) um anel em cada dedo, tudo de ouro, o brilho das pedras chega encandeia a gente, um brilhante maior do que um caroço de fava, alumando. (JG, p. 20)

(...) anel de zodíaco, anel de caveira, pulso estrelado, presença vistosa, (JG, p. 24)

(...) segura firme, porém sem machucar, o ouro faiscando nos anéis. (JG, p. 25).

¹⁰⁹ Idem. Ib. p. 87.

¹¹⁰ OLÍMPIO, D. Op. Cit. p. 18.

As repetições são parte da elaboração do estilo de Juarez Barroso e não podem passar despercebidas. Em MP, ressaltamos a expressão, “A filha-de-Maria”, que aparece oito vezes no conto, “Primeira Comunhão de filha de pobre”; e o nome Etevaldo, que é mencionado quase quarenta vezes no conto, “Incursão na vida sentimental de Alzira Ferreira Lima, Boneca na intimidade”.

Em JG, merece menção o conto, “Um tal de Pedro Amorim”, pois, além das referências aos anéis do tio dos frangotes, ainda há repetições das expressões *o irmão do seu Aprígio* e *os frangotes*, além de alusões à *corda de quatro dobras*, usada na tortura do caboclo eletricista. No conto “Cururu”, o narrador, Seu Zezé, menciona “O meu primo e sócio Expedito” oito vezes e, em “Riqueza”, Seu Artur, por duas vezes, lembra que seu sítio já chegou a dar setecentas sacas de café e que hoje não dá setenta.

Em DI, o personagem-narrador Tarciso, em diversas passagens, repete seu nome completo. Seja na apresentação à Margô, ou mostrando a sua grande generosidade, mas, a maior parte das vezes, é afirmando a sua valentia:

Tarciso Ferreira de Sousa sustentado em dois paus-de-fogo, nem Lampião, se envivecesse, aguentava a certeza e a ligeireza de suas balas. (DI, p. 26).

Ou:

(...) me chamo Tarciso Ferreira de Sousa, bicho alvoroçado do sertão do Matias, bom no troar do revólver, bom no corte da peixeira, cabra de nunca falar no fino e sempre falar no grosso. (DI, p. 42).

Sobre a linguagem de DI, Gilson Nascimento¹¹¹, em “Lendo Doutora Isa”, diz:

Começo a ler o romance (...) o falar tipicamente sertanejo, trazendo cheiro de terra e respingar de chuva, que parece saído da boca do matuto e não da pena do escritor, a força telúrica que se sente a cada instante, emocionam-me da cabeça aos pés.

Paulo Galembeck¹¹², autor do oitavo ensaio de *O Discurso Oral Culto*, examina os procedimentos com marcas de “impessoalidade ou indeterminação do sujeito” (“dizem”, “pelo que a gente ouve falar”, etc). Essas marcas estão presentes nos textos de Juarez, já

¹¹¹ NASCIMENTO, G. Op. Cit. (26 nov. 1978).

¹¹² GALEMBECK, P. In: PRETI, D. (Org). (1997).

encontramos algumas em MP “Contam que era cavalo do meio,” (MP, p. 27) ou “Disque era o tempo todo falando no Assum-Preto dele” (MP, p. 18), mas é em JG e DI que elas se multiplicam, senão vejamos:

Conforme contam os antigos (JG, p. 64)

Conforme o povo (JG, p. 112)

Diz o povo (JG, p. 22)

O povo andou falando (JG, p. 20)

O povo mente (JG, p. 49)

Muita gente me disse depois (JG, p. 53)

Falam até (JG, p. 110).

Ou:

Contam os antigos (DI, p. 18)

Os antigos gostavam de dizer (DI, p. 21)

Diz o povo que foi mesmo o caboclo que matou ela (DI, p. 31)

Contam os mais velhos que ele nunca na vida possuiu uma arma. (DI, p. 164)

diss'que passa o dia pelejando (DI, p. 111).

Juarez, através desse processo de elaboração, faz chegar ao leitor a ilusão de uma realidade oral. Demonstramos, comprovando com variados exemplos, algumas marcas da oralidade usadas nos textos que contribuem para essa ilusão. Ilusão, principalmente em DI, de se sentir envolvido por uma narrativa falada, já que se trata de um texto escrito, mas que conserva as marcas da oralidade. Assim, seus textos recuperam resíduos orais da cultura nordestina.

Ressaltamos que Juarez não atingiu esse resultado gratuitamente, mas que foi fruto de um árduo processo de elaboração de linguagem. Notemos que o personagem-narrador Tarciso, de DI, sendo iletrado, diz muitos palavrões, mas, para falar com Margô, antes de pronunciar determinados termos, considerados chulos, pede licença:

(...) em Fortaleza, como a senhora sabe, tem mais rapariga, com licença da palavra, do que folha de marmeleiro no sertão. (DI, p. 23)

Ou:

Curei-me com chá de jasmim, dona Isa. Chá da flor, seu Tarciso? Não senhora, chá de bosta de cachorro, com licença da palavra. (DI, p. 35).

Esse mesmo recurso está no conto, “Joaquim Bralhador”, de JG. Já mencionamos o fato de esse conto ter sido extraído de DI, assim, o narrador, apesar de não ser textualmente citado, é o mesmo de DI:

O vaqueiro retoma a perseguição, e lá o burro procede da mesma forma, no momento certo. O bicho parece até que tem um olho no cu, com licença da palavra. (DI, p. 67).

Esse recurso, de usar a expressão, “com licença da palavra”, antes de se pronunciar algo grosseiro, já está em *Dona Guidinha do Poço*¹¹³. A personagem Aninha Balaio, querendo incompatibilizar Secundino com o pai de Lalá, assim se expressa: “Disse nas minha ventas que limpava o fioto – com licença da palavra – com diploma de juiz de direito!”¹¹⁴.

A expressão, “De primeiro”, pertence às narrativas orais e significa primeiramente, outrora. Está em MP: “Ela, de primeiro, ria de quem se amarrava por xodó” (MP, p. 134); JG: “De primeiro, quando o Aprígio botava a sela na burra”. (JG, p. 13); “De primeiro, eu chorava, me via anoitecer aqui, sozinha, (...)” (JG, p. 14) “De primeiro, comprava-se um pelo outro, (...)” (JG, p. 31) e em DI: “(...) feito aqueles bondes que tinha em Fortaleza, de primeiro, e que os senhores conhecem de retrato” (DI, p. 87). O romance, *Dona Guidinha do Poço*¹¹⁵, inicia exatamente com essa expressão, indicando um tempo bem remoto.

Retomando Dino Preti¹¹⁶, esse nos fala, ainda, de outra marca da oralidade: “a insistência de um dêitico de reforço (‘lá’)”, constituindo-se num elemento expressivo da linguagem falada. Em DI, esse elemento está presente na narrativa, senão vejamos:

De tarde passou ela lá por casa, de caminhão, (DI, p. 131)

A gente lá em casa tinha almoçado uma criação, (DI, p. 59)

Mais tarde o Zezão chegou lá por casa (DI, p. 112)

Olhe lá o que o senhor está prometendo. (DI, p. 116)

No outro ano, lá o desgraçado vai de novo ao Canindé, (DI, p. 51)

Eu ainda alcancei nos invernos daqui, doutora, a prensa lá de casa com dois cinco quilos de queijo, (DI, p. 50)

¹¹³ PAIVA, O. Op. Cit. (1995).

¹¹⁴ PAIVA, O. Op. Cit. p. 75.

¹¹⁵ Id. *ibid.* p. 11.

A respeito da escrita da língua falada, Walter Ong diz¹¹⁷:

A escrita, ou registro escrito, como tal, difere da fala pelo fato de que não brota inevitavelmente do inconsciente. O processo de registrar a língua falada é governado por regras conscientemente planejadas e inter-relacionadas.

E continua no tópico intitulado “Sobre a dinâmica da textualidade”¹¹⁸:

A situação das palavras em um texto é muito diferente da sua situação na linguagem falada. Embora se refiram a sons e não tenham sentido até que possam ser relacionadas – externamente ou na imaginação – aos sons ou, mais precisamente, aos fonemas que codificam, as palavras escritas estão isoladas do contexto pleno no qual as palavras faladas nascem. As palavras, em seu habitat natural, oral, são parte de um presente real, existencial. A enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, ou indivíduos reais, vivos, em um tempo específico em um cenário real que inclui sempre muito mais do que meras palavras. As palavras faladas constituem sempre modificações de uma situação que é mais do que verbal. Elas nunca ocorrem sozinhas, em um contexto simplesmente de palavras. (...)

Em um texto, até mesmo as palavras carecem de suas qualidades plenamente fonéticas. Na linguagem falada, uma palavra deve ter esta ou aquela entoação ou tom de voz – animado, excitado, calmo, irado, resignado ou qualquer que seja. É impossível pronunciar uma palavra oralmente sem qualquer entoação. Em um texto, a pontuação pode sinalizar um tom de forma mínima: um ponto de interrogação ou uma vírgula, por exemplo, geralmente requerem que a voz se eleve um pouco.

Em DI, a oralidade é a tônica da linguagem, trazendo para o texto a naturalidade e a espontaneidade da língua popular. Sobre isso, Walter Ong¹¹⁹, afirma:

(...) as culturas orais conceituam e verbalizam todo o seu conhecimento com uma referência mais ou menos próxima ao cotidiano da vida humana, assimilando o mundo estranho, objetivo, à interação imediata, conhecida, de seres humanos.

¹¹⁶ PRETI, D. Op. Cit. (jan./jun. 1998) p. 92.

¹¹⁷ ONG, W. (1998). p. 97.

¹¹⁸ Id. ibid. p. 117-8.

¹¹⁹ Id. ibid. p. 53.

Em MP, as comparações populares são raras; em JG, já há uma grande quantidade, e, em DI, essas comparações matutas são demasiadas, seja com animais:

dois cachorros de caça encantoando um preá (DI, p. 64)

zoando feito besouro (DI, p. 67)

figura um animal de prado, uma égua de raça (DI, p. 67)

chora feito uma porca (DI, p. 69)

Seja com objetos próximos, pertencentes ao mundo do narrador:

parecia uma lançadeira, pra cima e pra baixo (DI, p. 125)

bochechando feito fole de ferreiro (JG, p. 36)

Era altão e magrão feito um mourão de porteira (DI, p. 61)

seu corpo virou no vento, feito um chicote (DI, p. 31)

Ou ainda com plantas:

e ela me olhava de frente, dois olhos pretos como duas frutas de sabonete boiando no branco do olho (DI, p. 16)

O diabo é que ela não espinhava que nem tiririca. Era mufumbo (DI, p. 131)

mais feia estava, a cara e as orelhas inchadas como se tivesse esfregado *cancanção*

¹²⁰ (DI, p. 146).

Tais recursos comparativos apenas confirmam as relações contextuais da fala em situações ou espaços, onde se realizaram e também as observamos com bastante incidência nos romances de tipo regionalista, como *Dona Guidinha do Poço*, *Luzia-Homem* e *São Bernardo*. Cabe então o que observa Walter Ong¹²¹:

As culturas orais tendem a usar conceitos dentro de quadros de referência situacionais, operacionais, que possuem um mínimo de abstração, que permanecem próximos ao mundo cotidiano da vida humana.

Assim, quase por instinto, o falante usa comparações e imagens que lhe possibilitam expressar, de forma concreta, suas sensações e emoções. Isto funciona quase como uma compensação para a carência vocabular, que a linguagem popular apresenta. Os processos

¹²⁰ Por um erro de revisão, consta no livro DI "cancanção" por cansanção.

comparativos são simples, tanto formal quanto conteudisticamente. Observamos em Juarez a riqueza expressiva das comparações e o uso intenso das conjunções populares: *feito, que nem, parece, a modo de, que só, figurava, o tanto que*. A inspiração para a diversidade de comparações encontradas está tanto no próprio homem sertanejo, como em seu ambiente e nas coisas do cotidiano. O escritor busca através da naturalidade e da espontaneidade atingir os efeitos artísticos.

Idéias que também dialogam com o que pensa Hudinilson Urbano¹²²:

(...) o meio rápido, prático e eficiente para se tomar conhecimento das noções abstratas e para torná-las inteligíveis aos outros é associá-las aos objetos sensíveis. Daí a freqüência das onomatopéias. Daí também a freqüência das comparações e imagens, naturalmente não do tipo estético-literário, refletido e consciente (mesmo quando encerram o caráter de inspiração pura), mas sim simples, afetivo, irrefletido e espontâneo.

Há, ainda, a presença do superlativo através de uma breve comparação, caracterizando o superlativo popular. Em Juarez, aparecem com freqüência as expressões:

a) como o diabo:

Água barrenta e ruim como o diabo (DI, p. 40)

a marrãzinha de cabocla também era atirada como o diabo (DI, p. 96)

uma bacamartada de caminhão cercando a casa, gente como o diabo (DI, p. 160)

b) como um condenado:

Comia feito um condenado, igualmente ao Zezão, a foçura de um carneiro grande para ele era merenda (DI, p. 89)

estava gordo feito um condenado (DI, p. 92)

c) e também como um desgraçado:

comeu feito uma desgraçada a galinha que a mamãe matou pra ela. (DI, p. 53)

os galegos quando estão bebos choram feito uns desgraçados (DI, p. 97).

¹²¹ Id. *ibid.* p. 61.

¹²² URBANO, H. *Op. Cit.* (2000). p. 100.

Os contos de JG lembram a espontaneidade e a imprevisibilidade das narrativas orais. Sabemos que o conto em si é um gênero mais espontâneo do que o romance, mas o escritor nos dá essa mesma impressão também no romance DI. Sobre essa questão, transferimos para Juarez Barroso o que Hudinilson Urbano¹²³ disse de Rubem Fonseca:

A literatura de Rubem Fonseca e de alguns que trabalham os fatos e a linguagem tão próximos da realidade têm, sob esse aspecto, menos literatura ficcional, no sentido de recriação, do que os outros. Parecem estar a meio termo entre realidade e ficção.

Dino Preti, discorrendo sobre as características específicas da língua falada, cita a gíria e o termo obsceno como participantes da “massa lexical popular”. Sobre o termo obsceno, Hudinilson Urbano diz que ele “caracteriza normalmente a linguagem de grupos de pessoas de menos cultura e posição social, e/ou de menos escrúpulo ao falar”¹²⁴.

Isto nos faz lembrar do personagem-narrador de *São Bernardo*¹²⁵, Paulo Honório, que, durante a briga com Costa Brito, disse-lhe vários palavrões obscenos, mas, na hora de escrever o romance os suprimiu:

Esses palavrões, desnecessários porque não aumentaram nem diminuíram o valor das chicotadas, sumiram-se, conforme notará quem reler a cena da agressão, cena que, expurgada dessas indecências, está escrita com bastante sobriedade.

Já foi ressaltado que, em Juarez Barroso, o nível lingüístico do vocabulário tende para o popular e para a oralidade. Assim, ele não realiza o tipo de emenda praticado por Paulo Honório para dar sobriedade ao texto. O que observamos é uma considerável presença de certos termos e expressões vulgares e obscenas em seus textos. Agora, há uma extrema naturalidade na forma como estão inseridos nas narrativas, em completo acordo com o que afirmou Dino Preti, acima.

Em MP, Juarez ainda está muito contido, mas, nos textos seguintes, ele se volta mais para esse aspecto. Em JG, destacamos:

a danada da velha gostava mesmo de caceta, de manjuba de cabra novo (JG, p. 8)

Mas o rabo ainda é bom, mulher. (JG, p. 9)

¹²³ Id. *ibid.* p. 150.

¹²⁴ Id. *ibid.* p. 127.

o eletricista também passou ela nas armas. (JG, p. 15)

Ai, meu nenê do pau grande (JG, p. 22)

Em DI, a narrativa oral da experiência pessoal do narrador, envolvido emocionalmente com o que narra, registra grande variedade de vocábulos obscenos, que teriam sido ditos, há cerca de vinte anos, quando da passagem de Margô pelo sertão. Há, no relato, uma certa despreocupação moral, conforme podemos ver nestas passagens:

Mas fosse um matuto se meter a besta, a beliscar um priquito daqueles, e no outro dia já estava casado, sem saber como” (DI, p. 171)

E esta doutora, é verdade que ela solta o butico pra todo mundo?” (DI, p. 160)

e assim passava uma hora, duas, era o meu irmão chanfrando a doutora, (DI, p. 139)

sonhando com o entreperna de toda fuampa do mundo (DI, p. 160)

o Betim foi o indivíduo de mais destino pra carne mijada que eu já conheci nesta vida, (DI, p. 89)

Há expressões consideradas vulgares e grosseiras como “se mijie e se cague” (JG, p. 6); “melar o fundo das calças” (JG, p. 6); “cheiro de merda” (JG, p. 6); “caganeira” (DI, p. 113); “cu” (DI, p. 63); “rapariga” (JG, p. 14); “puta” (DI, p. 147); “bunda” (MP, p. 14); “peitos” (DI, p. 116); “côrno” (JG, p. 6), etc.

Outras obscenas como “bater bronha” (JG, p. 10) [= masturbação]; “dar” (JG, p. 90); “ferrar” (JG, p. 89); “chanfrar” (DI, p. 139); “comer” (DI, p. 56); “trepada” (DI, p. 87); “um por dentro do outro” (DI, p. 118) [= manter relações sexuais]; “vuco-vuco” (JG, p. 90) [= onomatopéia da relação sexual ou da masturbação]; “pica” (MP, p. 15); “bacamarte” (JG, p. 55); “clarinete” (DI, p. 114) e “alabancas” (DI, p. 97) [= pênis]; “futricar” (DI, p. 137) [= namorar]; “entreperna de mulher” (DI, p. 163) e “vadiação de entreperna” (DI, p. 77) [= sexo]; “amadurecer cabaço” (DI, p. 90) [= permanecer virgem]; “abrir a porteira” [= ter a primeira relação sexual] (DI, p. 95), etc.

Como vemos, há o predomínio das características da linguagem popular, que possui um vocabulário restrito, mas de uso muito amplo, já que se adapta a diversos sentidos. Essa linguagem, muitas vezes, abusa nas gírias, nos casos, onde se quer atribuir ênfase, e, como nos exemplos mostrados, também nos termos grosseiros e obscenos.

Já falamos, anteriormente, que Juarez busca em seus textos o aproveitamento de peculiaridades lingüísticas regionais e orais. Assim sendo, a impressão geral que a obra passa

¹²⁵ RAMOS, G. Op. Cit. (1983). p. 78.

é de espontaneidade, através de uma linguagem simples, mas com força poética, o que resulta num estilo forte e marcante. O léxico utilizado por Juarez é, portanto, o popular, onde a grande maioria das palavras e expressões (notadamente nos dois últimos livros) está registrada nos dicionários de termos e expressões populares ou já foram citados em outras obras de caráter regionalista. Abaixo, registramos alguns desses termos:

Lá Nele/Lá Dele

A expressão está em JG e em DI. Contando o episódio sobre Betim, Tarciso explica como ocorreu sua doença: “Com a força das pernas, o Betim perdeu também a força de homem, a ferramenta lá dele foi ficando preguiçosa, ronqueira” (DI, p. 93). Tarciso, noutra passagem, contando o caso de Amadeus, fala de um rapaz que foi ferido a faca numa vaquejada na Cruz do Matias e cita novamente a expressão: “(...) esteve morre não morre, ficou até com um braço meio esquecido, mais fino do que o outro, de uma facada que cortou o lagarto do braço lá dele bem no meio” (DI, p. 109). Ainda, referindo-se ao caso de Amadeus, Tarciso diz que ouviu de seu irmão Bonato a seguinte informação: “(...) estão dizendo que o Amadeus não foi à viagem com a noiva lá dele” (DI, p. 111).

Noutra ocasião, falando que o irmão estava grato à Margô, porque ela curou a mãe de sua noiva, diz qual era a doença da mulher: “a pobre já tinha corrido o Maranguape, a Fortaleza, se receitando com tudo o que era de doutor, e sempre aquela sangradeira lá por baixo dela, parecia um olho d’água” (DI, p. 107). Noutra passagem, falando sobre como se deu a cegueira de mestre Moisés do Lajedo, diz: “Acordou alta noite, pingando de suor e com vontade de verter água, o que saiu ao terreiro, pegou uma pancada de vento bem nos olhos. Deu-lhe lá uma dor que ele chorou três dias e três noites” (DI, p. 150).

Essa expressão também se encontra em *Luzia-Homem*¹²⁶. A personagem Rosa Viado, ao contar um caso em que auxiliou, diz: “A mulher tinha a criança atravessada, lá nela”. Noutra passagem, Teresinha usa o mesmo termo: “O Chico Pintado levou uma bala aqui na coxa – lá nele”, para evitar com a expressão que o mesmo ocorresse com ela, afastando o mal de sua própria coxa.

Câmara Cascudo, em *Locuções tradicionais do Brasil*¹²⁷, traz o verbete “lá nele”:

Lá nele – O sertanejo velho, aludindo às úlceras, tumores, ferimentos, indica o local no próprio corpo, sem que jamais esqueça a frase indispensável: – lá nele! Teme

¹²⁶ OLÍMPIO, D. Op. Cit. (1998). p. 55, 68 e 144.

¹²⁷ CASCUDO, C. (1986). p. 24.

instintamente, o poder mágico das palavras, o Nomen, Numen, podendo atrair sobre si mesmo, pela força evocadora, idêntica chaga descrita. Daí o prudente e velhíssimo esconjuro. Está afastado o perigo. (...) A expressão já está no *Satyricon* (LXIII), de Petronio.

Além da expressão citada, Juarez usa duas outras formas, para se referir a doenças, como: “Albertina estava com o mal chamado lepra, que Deus não me ouça” (DI, p. 147) ou “Obrigando todo mundo a servir bolo com guaraná pra moça de doença terrível” (DI, p. 157).

É costume popular não se pronunciar o nome de doenças contagiosas dentro de casa, só fora, principalmente se o vento estiver passando para não ter perigo de se pegar. Na crônica “O caboclo e a falta de assunto”¹²⁸, o próprio Juarez justifica esse costume:

Mas o que eu acho engraçado é a insistência com que os jornais noticiam esses remédios milagrosos para a tal doença cujo nome a minha avó não deixava a gente pronunciar sem dizer o ‘Deus o livre’ depois, senão fazia mal.

Dar trela

Em DI, Tarciso, completamente enciumado, diz que a doutora “prosseguia dando trela a todo bicho de calça” (DI, p. 130). O sentido é o de dar atenção, satisfação por palavras, manter conversação com quem não o merece. O termo também está presente em *Dona Guidinha do Poço*. Durante um diálogo entre Guida e Secundino, o narrador coloca: “Aqui, Margarida não deu mais trela”¹²⁹. O termo está registrado em *Frases feitas*, de João Ribeiro¹³⁰.

Parecer uma lançadeira

O personagem-narrador Tarciso, reclamando do irmão que vivia a lhe dar ordens diz: “E eu que nessa altura mais parecia uma lançadeira, pra cima e pra baixo, só fiz trocar de animal e voltar pra Lagoa” (DI, p. 125). O narrador de *Dona Guidinha do Poço* faz essa mesma comparação em duas oportunidades. Na primeira disse: “O Seu Antônio já estava dizendo que o Silveira tava virando lançadeira, de tanto ir e vir” e, na segunda: “Auxiliada por Aninha Balaio, que era mesmo que nem uma lançadeira, a Guida conseguira incompatibilizar

¹²⁸ Gazeta de Notícias. (27 dez. 1961).

¹²⁹ PAIVA, O. Op. Cit. p. 87.

¹³⁰ RIBEIRO, J. (1960). p. 341.

o Secundino com o pai de Lalá”¹³¹. No sertão, a lançadeira é conhecida por ser uma peça da máquina de costura, por onde passa o fio da linha e faz o movimento de ida e volta, daí a comparação com pessoas que andam de um lado para outro.

Pariceiro

O termo é corruptela de parceiro e tem sentido pejorativo, significando indivíduo da mesma laia, do mesmo grupo social, companheiro em ações pouco recomendáveis. Esta palavra é bastante usada por Juarez. Em “Cururu”, conto de JG, o personagem-narrador, Seu Zezé, ao escolher um cururu grande e erado, para tirar o couro, diz: “É macho ou não é? Os outros agüentaram, por que você é melhor do que seus pariceiros?” (JG, p. 37), e em DI, o personagem-narrador diz: “Chegou o Zezão lá em casa, os pariceiros meus, tudinho, vambora, Tarciso, vambora” (DI, p. 54). O termo, com a mesma conotação, também está em *Dona Guidinha do Poço*¹³² e em *Luzia-Homem*¹³³.

Hái

Corruptela de há, do verbo haver. Serafim da Silva Neto¹³⁴, no capítulo, “Alguns exemplos de pronúncias regionais”, diz que o português arcaico fazia uso da forma há i » hái e que seu uso ainda é vigente na linguagem regional brasileira. Diz ainda já ter encontrado essa forma numa carta de sesmaria sergipana, de 1596. O uso de arcaísmos é muito freqüente em meio de expressões regionais, são formas sobreviventes, muitas em desuso na língua portuguesa da própria península. Em DI, quando Tarciso nos conta sobre a cegueira de Mestre Moisés, diz:

Lembrou-se da conta de somar e quis saber quantas unhas hái numa boiada de cento e vinte bois, tendo em conta que em cada casco hái duas unhas. A resposta se apresentou na hora em sua cabeça. (DI, p. 150)

Por via de

Mário Marroquim¹³⁵ diz que o povo emprega com freqüência a expressão “pru via de”, e que, em Portugal, há o mesmo uso entre o povo, que lá pronuncia “por via de”. Explica

¹³¹ PAIVA, O. Op. Cit. p. 63 e 74.

¹³² Id. *ibid.* p. 47.

¹³³ OLÍMPIO, D. Op. Cit. p. 17 e 110.

¹³⁴ SILVA NETO, S. da. (1963). p. 202-3.

¹³⁵ MARROQUIM, M. (1934). p. 234.

ainda que, a princípio, a expressão indicava lugar, depois, passou a indicar modo e hoje significa causa. Serafim da Silva Neto¹³⁶ diz que certas expressões do português datanho, como “por via de”, são conservadas na fala de nossos matutos. Juarez emprega freqüentemente o termo:

O que se soube depois, aos pedaços, por via do que se contava na bodega do Fransquim, na Providência, na Lagoa, e igualmente por via do povo que chegava para se receitar. (DI, p. 113)

Morreu não por gosto, mas só por via da cachaça, (DI, p. 132)

e só não se matou por via da chegada da doutora Isa, ou Margô, (DI, p. 147)

Mas o escritor também tinha grande apreço por expressões diferentes, inusitadas, que fugissem ao comum, ao convencional. Gostava de ouvi-las, repetia-as e as guardava, para enxertar em seus textos. Catalogamos abaixo algumas dessas expressões que deleitavam o escritor e fazem parte de sua obra, quando for possível, procuraremos ilustrá-las ou determinar sua gênese.

Sertão pouco

Na crônica “Estorinhas calmantes”¹³⁷, Juarez diz: “A filhinha de outro amigo passando de automóvel por um lugarejo de meia dúzia de casas, não muito longe de Fortaleza, comentou: – Papai, que lugar pouco!” O escritor aproveita esta idéia no conto “Joaquim Bralhador”, (JG, p. 61), trocando porém lugar por sertão. Assim, o narrador diz: “Isto aqui é um sertão pouco, acanhado. Uma terra sovina, pra gente, pra bicho, pra tudo”. No romance DI vamos encontrar esta mesma expressão. Tarciso, no mesmo parágrafo onde narra o caso Mané Moraes, diz: “Doutora, isso é um sertão pouco. Tão pouco que nem cantador dá que preste”.

Bordejar os mais altos montes

No romance DI, a personagem Moisés do Lajedo ao encontrar o amigo Tarciso e ser apresentado a Margô diz:

Vossa excelência fala a verdade, que professora ela é, e muito mais vai ser, será doutora, e me creia que esta que bordejou os mais altos montes da Palmácia e as

¹³⁶ SILVA NETO, S. da. Op. Cit. (1963). p. 202.

¹³⁷ Gazeta de Notícias. (07 jun. 1962).

campinas do Rato em vossa companhia carrega muito ensino e bondade pro povo do sertão, (DI, p. 37)

Segundo entrevista com seu Domingos, Moisés do Lajedo era realmente metido a sábio, e Juarez admirava-lhe a ciência, passando horas a ouvi-lo. Mestre Moisés tinha expressões próprias, usava uma linguagem toda especial. Ao ouvir o barulho de um avião nos céus, dizia: “É o automático, bordejando os mais altos montes”. Juarez aproveitou muito de suas expressões, e de seus conhecimentos para compor a personagem Moisés do Lajedo e o próprio romance.

Bedamerda

A expressão “bedamerda”, que se encontra no conto, “Primeira história do Cajueiro” – JG – e no romance DI, foi ouvida por Juarez do Capitão Januário, homem rico da localidade de Cajueiro, Maranguape. O Capitão, a exemplo de Mestre Moisés, também se expressava com uma linguagem toda própria, usava termos como “mucufa”, “braguilha de azeite”, o que despertava a atenção e curiosidade de Juarez. No conto, Juarez coloca o próprio Capitão pronunciando: “(...) ou este bedamerda trabalha ou se põe daqui pra fora” (JG, p. 79).

No romance, a expressão ocorre duas vezes. A primeira, pronunciada por finado Gonçalo, quando Tarciso nos narra seu caso: “Cale esta boca que eu não lhe perguntei nada, seu bedamerda” (DI, p. 19). E a segunda na linguagem do próprio narrador, Tarciso, que, voltando para casa, levado pelo irmão, depois de uma bebedeira, diz: “Por cima de tudo o chapéu tapando a vergonha de estar diante do meu irmão, de chegar diante do meu povo feito um bedamerda, um cachaceiro condenado (...)” (DI, p. 165). Observe-se que Juarez usou o termo na voz do próprio capitão, mas resolveu estendê-lo e o inseriu também no romance. Não encontramos o termo dicionarizado e, supomos, que o mesmo derive da expressão *bêbado de merda*.

Perder a fama

Na gravação com o tio Joaquim Joca (trataremos dela mais adiante), Juarez ouve dele a expressão “não perca a fama na terra alheia”, referindo-se a um vaqueiro que não conseguia pegar um boi encantado. Trechos dessa entrevista foram utilizados na elaboração do conto, “Joaquim Bralhador”, nele, por não conseguir pegar o burro Capoeiro, Joaquim Joca ouviu: “A gente não dizia, Seu Joaquim? Cadê a sua fama?” (JG, p. 67). No romance, DI, no

episódio da peleja, Margô vence os americanos e ouve de um deles. “(...) me poupe a vida que a fama eu já perdi na sua mão” (DI, p. 68).

Carta missiva

No conto, “Joaquim Bralhador”, o narrador diz: “De outra vez foi o dito Seu Barroso que precisou mandar uma carta missiva para o irmão dele, o finado João Barroso, no sertão do Caxitoré, coisa de vinte léguas distante” (JG, p. 69).

No conto “Primeira história do Cajueiro”, Joaquinho Gato diz: “A gente descansando do almoço, nas nossas redes, ele deixando comigo os bilhetes e missivas da Izolete” (JG, p. 81).

Ora, em nota ao final da crônica “Yul Bryner na história sagrada”¹³⁸, Juarez reclama que o revisor suprimiu o termo “missiva”, na crônica do dia anterior, que era “A ilustre casa dos Macenas” e explica a seu leitor:

Em minha crônica de ontem, onde se lê ‘Jurandir, escrevo-te esta cartinha’ leia-se ‘Jurandir, escrevo-te esta missiva cartinha’. O ‘missiva’ entra como adjetivo. O prezado revisor, meu amigo, pensou que o erro era meu e quis me livrar da gafe, e eu agradeço.

A gafe não foi minha; é o estilo do missivista.

Carne mijada

O termo refere-se aos órgãos genitais da mulher. Tarciso conta que um doutor estrangeiro passou por sua casa e, ao ver um cachorro muito magro, disse que ele precisava comer carne, ao que seu compadre Fransquim respondeu: “doutor, carne por cá, pra se comer todo dia, só se for da mijada, que a da outra versidade, se não chega pra bicho de dois pés, quanto mais pra bicho de quatro” (DI, p. 51). Noutra passagem, Tarciso, falando da personagem Betim, diz: “Quando se fez rapaz, o Betim foi o indivíduo de mais destino pra carne mijada que eu já conheci nesta vida” (DI, p. 89). Também não encontramos essa expressão dicionarizada.

Força enética

Essa expressão pertencia ao Mestre Moisés do Lajedo, a quem Juarez tanto admirava. Ela aparece em DI, quando Tarciso conta que levou Betim ao médico, que disse que sua doença poderia ser do juízo. O cientista Moisés discorda: “Disse que não se tratava de questão de juízo, mas sim da força enética, mais forte, da natureza, que estava puxando a força enética do Betim” (DI, p. 91). Nas entrevistas realizadas, perguntamos o que significava a expressão, e a resposta foi a de que o mestre morrera com o segredo.

* * *

Os textos de Juarez Barroso estão impregnados da sabedoria popular, de sua filosofia. O uso dos ditados populares também está ligado à oralidade. Durante muito tempo, os letrados desconsideram os textos em que figuravam frases feitas, expressões populares, lugares-comuns, provérbios, etc. Esse material é encontrado na produção literária de Juarez Barroso, representando uma experiência cultural assimilada na tradição. Walter Ong¹³⁹, sobre a aquisição dessa fala, assim se expressa:

Os seres humanos, nas culturas orais primárias, não afetadas por qualquer tipo de escrita, aprendem muito, possuem e praticam uma grande sabedoria, porém não ‘estudam’.

Eles aprendem pela prática – caçando com caçadores experientes, por exemplo –, pelo tirocínio, que constitui um tipo de aprendizado; aprendem ouvindo, repetindo o que ouvem, dominando profundamente provérbios e modos de combiná-los e recombina-los, assimilando outros materiais formulares, participando de um tipo de retrospectiva coletiva – não pelo estudo no sentido restrito.

É importante frisar o que nos diz Walter Ong¹⁴⁰ sobre a utilidade dos provérbios e enigmas:

Provérbios e enigmas não são usados simplesmente para armazenar conhecimento, mas para envolver as pessoas em um combate verbal e intelectual: dizer um provérbio ou um enigma desafia os ouvintes a superá-lo com um outro mais adequado ou oposto.

¹³⁸ Gazeta de Notícias. (23 nov. 1961).

¹³⁹ ONG, W. Op. Cit. (1998). p. 17.

¹⁴⁰ Id. ibid. p. 55.

E ainda:

Por trás dos provérbios, aforismos, especulações filosóficas e rituais religiosos, jaz a memória da experiência humana disposta no tempo e submetida ao tratamento narrativo.¹⁴¹

Ou:

(...) a narrativa é particularmente importante em culturas orais primárias porque pode abrigar uma grande parte do saber em formas sólidas, extensas, que são razoavelmente duradouras – o que, em uma cultura oral, significa formas passíveis de repetição. Máximas, enigmas, provérbios e assemelhados são evidentemente também duradouros. mas, no geral, são breves.¹⁴²

Em MP, os provérbios ainda são poucos, mas observando o conjunto da obra, vemos que essa já era uma tendência do escritor. No conto, “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado”, o Capitão Teófilo, falando sobre o sogro, homem duro, que nunca relevava nada, usa a expressão “Nunca mijou fora do caco” (MP, p. 30). A expressão está em Leonardo Mota¹⁴³, significando que não se deve faltar ao cumprimento do dever. A mesma expressão é dita em *São Bernardo*¹⁴⁴, de Graciliano Ramos, pelo personagem-narrador Paulo Honório, ao surpreender Padilha, discursando para Marciano e Casimiro Lopes.

O conto “O Trato” traz no final do primeiro parágrafo a máxima “Pai de homem não se mata” (MP, p. 71). O corpo do parágrafo já traz em si a explicação “Quem mata pai de homem deve ir para bem longe, ficar sempre lá, não pensar nunca em voltar”, o que significa renúncia de uma vingança. E é exatamente a isso que a ação do conto conduz. Mais à frente, Gonçalo pondera sobre a vingança, achando-a desnecessária: “Tudo tem seu tempo”¹⁴⁵ (MP, p. 72). Uma variante desta expressão está em *Dona Guidinha do Poço*, dita pelo vaqueiro Seu Antonio à Dona Guida: “O tempo vinga o tempo”¹⁴⁶. O mesmo Gonçalo diz: “Quem fez, paga, e paga mesmo neste mundo” (MP, p. 72). Esta expressão está registrada em

¹⁴¹ Id. *ibid.* p. 158.

¹⁴² Id. *ibid.* p. 159.

¹⁴³ MOTA, L. (1991). p. 293.

¹⁴⁴ RAMOS, G. *Op. Cit.* p. 60.

¹⁴⁵ Em Leonardo Mota (1991), encontramos uma expressão parecida: “Tempo é remédio”. p. 241.

¹⁴⁶ PAIVA, O. *Op. Cit.* p. 65.

Leonardo Mota¹⁴⁷, com pequena variação, “Quem faz neste mundo, aqui mesmo paga” ou ainda “Por donde se peca, se paga”.

Em JG, para dar uma amostra dos provérbios utilizados, escolhemos alguns dos contos: “Um tal de Pedro Amorim”, “Cururu”, “Primeira história do Cajueiro” e “Raimunda e Raimundinho”.

No conto, “Um tal de Pedro Amorim”, o Sargento Edmar diz a seu cunhado Pedro Amorim, que estava se escondendo em sua casa: “O vento que corre de lá corre de cá” (JG, p. 8) e “Pobre sou com a graça de Deus, porém estimado e respeitado”¹⁴⁸ (JG, p. 8). Seu Aprígio, que descobrira que a mulher, além de traí-lo com Pedro Amorim, também o fizera com outro, diz ao irmão: “Se lembra, meu irmão, daquele dizer do finado nosso pai? Vaca ladrona não fura a cerca num canto só” (JG, p. 21). Esse ditado não está registrado em Leonardo Mota, mas o próprio personagem esclarece que é uma expressão famosa, ao tratá-la por aquele “dizer”, que já era usado pelos mais antigos e que permanece ainda hoje.

Em “Cururu”, seu Zezé ganhava a vida, tirando e vendendo couro de cururu em Pocinhos, nas proximidades de Maranguape. Referindo-se a seus apanhadores de cururu, que não eram tão honestos, diz: “Caboclo é raça ladina” (JG, p. 32). E dirigindo-se ao cururu, que em suas mãos estribuchava, ao tentar tirar-lhe o couro, pronunciava no momento do embate: “A vontade é sua, a força é minha” (JG, p. 37). Vendo um grande número de meninos em volta de alguma coisa, dizia: “muito menino junto é safadeza” (JG, p. 38). O mesmo seu Zezé, ao enxotar e matar o cururu que caiu dentro de sua rede, assim justifica seu procedimento: “Seguro morreu de velho” (JG, p. 42). Expressão que está em Leonardo Mota¹⁴⁹, significando que não se deve arriscar-se impunemente. Em *Dona Guidinha do Poço*, a expressão aparece na voz do poeta Barbado, que canta: “Seguro morreu de velho, Desconfiado ainda é vivo (...)”¹⁵⁰

Em “Primeira História do Cajueiro”, o narrador, referindo-se ao personagem Boga, diz que “Ninguém lhe confia nem uma ninhada de pintos para tomar conta” (JG, p. 77). Não confiar nem uma ninhada de pintos significa que a pessoa não é merecedora de nenhuma confiança. Dona Celeste, mãe da noiva de Boga, ensinando-lhe como deve se portar, sentencia: “Nós somos pobres mas somos nobres” (JG, p. 84). Esse mesmo provérbio está em DI (p. 52) e preconiza que ser pobre e nobre é possível. Referindo-se ao caso de Boga o

¹⁴⁷ MOTA, L. Op. Cit. (1991) p. 210.

¹⁴⁸ Leonardo Mota traz variações desse provérbio na p. 191.

¹⁴⁹ MOTA, L. (1991). p. 234 e 332.

¹⁵⁰ OLÍMPIO, D. Op. Cit. p. 95.

narrador diz: “Não existe marido rico nem noivo pobre” (JG, p. 84). Em Leonardo Mota¹⁵¹, encontramos este provérbio com uma variação: “Não existe defunto rico, nem noivo pobre”, ou seja, todo noivo se diz rico para causar boa impressão.

Em “Raimunda e Raimundinho”, a personagem Raimunda conta a seu interlocutor que, ao perguntar por onde seu namorado andava, “ele deu calado por resposta” (JG, p. 105). A expressão está registrada em Leonardo Mota¹⁵², significando nada responder. Conta, ainda, que seu marido Jão encantou-se por ela que “(...) só possuía terra mesmo debaixo das unhas (...)” (JG, p. 107). Esta expressão, que denota o grau de pobreza de alguém, também está em DI, dita pelo personagem-narrador Tarciso a Margô: “quem é pobre só tem terra mesmo debaixo das unhas” (DI, p. 35). Ou seja, quem é rico tem chão, quem é pobre só tem terra mesmo é debaixo das unhas de tanto trabalhar.

Raimunda disse ainda que depois de entregar seu sítio para Raimundinho vender, ouviu do povo a censura: “O chão de morar é a tua garantia” (JG, p. 109). Por fim, contou ao interlocutor ter ouvido da finada Cotinha as expressões: “A honra é uma jóia (...) a honra é um brilhante” (JG, p. 111). Leonardo Mota¹⁵³ registra uma variação: “A honra é como o vidro: – quebrando, não solda mais”. A honra ser uma jóia é ter um valor inestimável, que deve ser preservado a qualquer preço.

Do romance DI, escolhemos apenas alguns provérbios para ilustrar o tópico e demonstrar essa filosofia popular. Tarciso conta que o bodegueiro Fransquim ofereceu à doutora Isa os seus remédios de pobre para curar o povo, pois, segundo ele, “a cura está é em quem receita” (DI, p. 70). De outra feita, Tarciso vai à Caixa Econômica a mando de Margô e, em resposta a uma pergunta que lhe é feita, diz: “Portador não merece pancada” (DI, p. 77). A expressão é comentada por Leonardo Mota¹⁵⁴ com a seguinte nota: “Justificam-se assim os que se atrevem a dar recados insolentes”.

Ainda em Fortaleza, com receio de que algum “bicho gatuno” lhe roubasse o dinheiro, que Margô mandara buscar, Tarciso diz a Zezão: “Desgraça do homem é esmorecer ou largar a mulher e morar perto” (DI, p. 78). No final da narrativa, essa expressão é novamente utilizada, agora de forma resumida: “Desgraça de homem é esmorecer” (DI, p. 154). Leonardo Mota¹⁵⁵ registra esse provérbio em versos:

¹⁵¹ MOTA, L. Op. Cit. p. 154.

¹⁵² Id. *ibid.* p. 311.

¹⁵³ Id. *ibid.* p. 64.

¹⁵⁴ Id. *ibid.* p. 193.

¹⁵⁵ Id. *ibid.* p. 62.

Toda desgraça do homem
 É falar fino e esmorecer
 Largar a mulher e morar perto
 Pra, todo dia, ela ver.

Noutra passagem, Tarciso aconselha Margô a não se expor demais, para não ser reconhecida, e diz: “camaleão vive muito porque fica sempre da cor do pé de pau” (DI, p. 117), e também: “quem se embeleza com assovio é nambu” (DI, p. 117), e mais: “tem que caminhar é por cima das pedras para não deixar rastro” (DI, p. 117). As três expressões citadas são popularmente correntes, o camaleão sobrevive, porque muda de cor, já a nambu morre, porque se deixa atrair pelo assovio, e caminhar por cima das pedras, para não deixar rastro, era uma prática dos cangaceiros nordestinos para não serem seguidos.

Tarciso ensaia uma cena de ciúmes da doutora, que se recusou a dançar com ele, entretanto aceitou dançar com Bonato e com o deputado. Bêbado, Tarciso se acidenta no cavalo e depois diz que a doutora “só não dançou com piolho por não saber qual era o macho” (DI, p. 123). Em *São Bernardo*¹⁵⁶, Paulo Honório, também enciumado de Madalena, vendo indícios de traição em tudo, assim se expressa: “Mulher não vai com carrapato porque não sabe qual é o macho”. A expressão usual é, na verdade, a empregada pelo escritor alagoano¹⁵⁷, o que nos leva a concluir que a ocorrência da variação se deu no texto de Juarez Barroso, mais precisamente no romance DI, adequando-se, desse modo, às condições coloquiais.

Noutra passagem, Tarciso, explicando uma prática, para se aliviar a dor, diz: “remédio pra dor é outra dor” (DI, p. 134). Interessante é que, antes da citação, ele usa a expressão “é coisa sabida”, o que significa que o conhecimento desse provérbio vem de tradição e que se tornou domínio popular por uma questão de herança cultural. A propósito da morte de finado Zequiel, Tarciso conta que também Camões se findou “morrendo e aprendendo” (DI, p. 144 e 151). Esta expressão também está registrada por Leonardo Mota¹⁵⁸, que a apresenta em várias outras línguas. Sobre a extrema semelhança dos gêmeos Valquírio e Moacir, ele coloca: “(...) o focinho de um era o cu do outro (...)” (DI, p. 164) e já no final da narrativa, referindo-se a um “cabrinha” com quem teve uma briga, diz: “caboclo por onde passou cagou” (DI, p. 172), denunciando preconceito racial.

¹⁵⁶ RAMOS, G. p. 151.

¹⁵⁷ Leonardo Mota (1991) registra na p. 146 a expressão usada por G. Ramos.

¹⁵⁸ Id. *ibid.* p. 146.

Retomando Walter Ong¹⁵⁹, em *Oralidade e Cultura Escrita*, ressaltamos a importância desse tipo de discurso oral, seu fascínio que conduz à beleza de uma linguagem original e os riscos que dele decorrem:

Nos quatro cantos do mundo, os provérbios são ricos de observações acerca desse espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, acerca de seus poderes, sua beleza, seus perigos. A mesma fascinação pelo discurso oral continua inalterada séculos depois de a escrita ter sido posta em uso.

E também¹⁶⁰:

As fórmulas ajudam a implementar o discurso rítmico, assim como funcionam, por si sós, como apoio mnemônicos, como expressões fixas que circulam pelas bocas e pelos ouvidos de todos. 'Vermelho pela manhã, o alerta do marinheiro, vermelha à noite, a delícia do marinheiro.' 'Dividir para conquistar.' 'Errar é humano, perdoar é divino.' 'A tristeza é melhor do que o riso, porque quando o rosto está triste o coração se torna mais sábio' (Eclesiastes 7:3). 'A videira aderente.' 'O robusto carvalho.' 'Expulsai a natureza e ela voltará a galope.' Fixas, muitas vezes ritmicamente equilibradas, expressões desse e de outros tipos podem ser ocasionalmente encontradas impressas; podem ser 'procuradas' em livros de adágios, mas nas culturas orais não são eventuais, são constantes. Elas formam a substância do próprio pensamento. Sem elas, este é impossível em qualquer forma extensa, pois é nelas que consiste.

E sobre as tradições orais, Walter Ong¹⁶¹ assinala:

Packard (1980, p. 157) chamou a atenção para o fato de que, na opinião de Claude Lévi-Strauss, T. O. Beidelman, Edmund Leach e outros, as tradições orais refletem antes valores culturais presentes do que uma curiosidade inútil sobre o passado.

* * *

Um outro índice de oralidade utilizado por Juarez em seus textos é a presença das onomatopéias. Essas têm o poder de tornar uma situação mais natural. Se em MP o escritor

¹⁵⁹ ONG, W. Op. Cit. (1998). p. 17.

¹⁶⁰ Id. *ibid.* p. 45-6.

¹⁶¹ ONG, W. p. 60.

praticamente não utiliza esse artifício, em JG, temos vários exemplos, como em “Riqueza”. Nesse conto, há a representação da sonoridade da festa feita em torno de seu Artur pelo embate com a mulher da Bahia, o que torna a cena extremamente viva:

Viva o homem, viva o homem, Tei, tei, tei, eram os tiros de revólver, as garrafas de cerveja doida estouravam em resposta, fonronfom, fonromfom, festejava a buzina do automóvel, a animação do Putiú para toda a cidade escutar. (JG, p. 56).

Outro conto, “Joaquim Bralhador”, também se mostra rico em sonoridades. Há a representação da gritaria dos capotes: “tó-fraco, tó-fraco, tó-fraco” (JG, p. 62); do galope de Joaquim Bralhador: “pototoco, pototoco, pototoco” (JG, p. 65); de Joaquim batendo as palmas das mãos nos lagartos das coxas: “tatataco-taco-taco-taco-taco” (JG, p. 66); e do arrastado dos chinelos de Joaquim pelos caminhos: “Xerexexeco-xeco-xeco-xeco-xeco” (JG, p. 68).

Em “Primeira história do Cajueiro”, há a reprodução do rangido dos armadores “troque, troque” (JG, p. 80) e de Boga, batendo bronha na frente da casa da ex-namorada: “vuco-vuco, vuco-vuco” (JG, p. 90). No conto “Carrim”, há a reprodução dos gritos de uma galinha: “cococó, cococó, (...)” (JG, p. 96) e em “Raimunda e Raimundinho” temos as batidas de um relógio: “bom,bom,bom” (JG, p. 103); Mariinha com a língua mole, tentando falar: “bló, bló, bló, (...)” (JG, p. 104) e o som de um armador: “rem-rem, rem-rem” (JG, p. 108).

Segundo Beinhauer¹⁶², a onomatopéia é “o gesto sonoro que numa narração animada estimula a imaginação do ouvinte de um modo imediato, que acredita estar vivendo o incidente que lhe contam”. Assim sendo, este recurso é ainda utilizado em DI. Na travessia de Tarciso e Margô pelo sertão a cavalo, o autor usa algumas vezes a onomatopéia da marcha do cavalo, para tornar a caminhada mais real:

Pototoco, pototoco, pototoco, o cavalinho do compadre Osmar traçava um galope baixo, (DI, p. 32).

Pototoco, pototoco, pototoco. O que era do meu entendimento, eu ia ensinando. (DI, p. 32).

E tome chão. Pototoco, pototoco. (DI, p. 34).

Durante a peleja com a doutora, a personagem Mistepite apresenta um relaxo, que é assim reproduzido: “blou, blou, blou, e mais blou, blou, blou” (DI, p. 65) e recebe a resposta da doutora, nos mesmos termos: “blou, blou, blou, e mais blou, blou, blou, (...)” (DI, p. 65).

Ainda, durante a peleja, em determinado momento, Margô solta uma gargalhada, que é assim reproduzida: “quíá, quiá, quiá, quiá” (DI, p. 67).

Noutra passagem, Tarciso se imagina desfrutando das intimidades de Margô e narra: “ai que doutora boa do inferno, e brá, uma parelha de besta-fera desembestada (...)” (DI, p. 75); ao se referir a uma suposta noite de farras, diz: “era só vuco, vuco, o suor chega pingava debaixo da cama” (DI, p. 97).

No romance DI, há outros exemplos, mas julgamos já ter ilustrado suficientemente esse tópico. O espaço literário das obras de Juarez Barroso é o da cultura oral, onde os recursos utilizados pelo discurso dessas narrativas determinam não apenas os meios de expressão, mas também os processos mentais.

* * *

Neste discurso oral, com que estamos trabalhando, percebemos que Juarez também procurou, desde o seu primeiro livro, embora de modo ainda tímido, transcrever as variações fonéticas da fala regional popular. Como é um aspecto relevante em sua obra, procuramos, com as contribuições da Lingüística, comprovar que as variações fonéticas empregadas não são aleatórias. Juarez não estilizou a linguagem de suas personagens, como fez Graciliano Ramos em seus romances regionalistas. As palavras e expressões utilizadas em seus textos realmente fazem parte do discurso lingüístico do universo das personagens em questão, o que lhes dá extrema cor local. Assim, palavras e expressões são escritas, conforme a sua pronúncia, sem preocupação ortográfica e sem nenhum tipo de correção.

Juarez escrevia os termos conforme os tinha ouvido do povo nos sertões do Ceará. Moreira Campos¹⁶³, no discurso de lançamento de JG, falou da linguagem empregada por Juarez em sua obra:

Mais surpreendente para mim foi este encontro de agora, em que a linguagem não é mais suburbana, é uma linguagem rural, é uma linguagem do nosso matuto transposta para o plano poético.

Em seguida, argumenta sobre o processo lingüístico do escritor:

¹⁶² BEINHAUER, W. (1968). p. 303.

¹⁶³ CAMPOS, M. Op. Cit. (1976).

(...) no escritor, no ficcionista, sobretudo, residem todos os valores e, como tal, não é surpreendente que Juarez tenha em Mundinha Panchico uma linguagem suburbana e encontre ele os mesmos valores para fazer um livro de linguagem rural.

Juarez, como escritor e intelectual, dominava vários códigos lingüísticos, mas era com a linguagem popular que ele gostava de se expressar e, segundo os amigos, abusava das repetições e dos palavrões. Gilson Nascimento¹⁶⁴, escrevendo sobre o romance DI, atesta essa preferência do escritor:

Na mesma linguagem que está aqui no livro, conta os 'causos', mostrando no sotaque, no gesto, na narração, o amor que tinha à gente humilde de sua terra, cuja sabedoria admirava e difundia.

O processo lingüístico de Juarez partia, portanto, do oral para o escrito. Embora não haja uma correspondência exata entre os sinais gráficos e a representação dos sons, Juarez procurou fazer os registros do modo mais espontâneo e natural possível. Os exemplos que serão aludidos foram retirados das três obras analisadas, MP, JG e DI, com a observação de que a primeira é a que nos oferece menos exemplos.

Chamou-nos atenção o fato de inúmeros vocábulos trazerem modificações nas vogais, o que demonstra a valorização do nível fonético das palavras pelo escritor. A partir daí, procuramos comprovar se o falante realmente as pronuncia assim, ou se se tratava de uma livre criação do escritor, como fez Guimarães Rosa.

Encontramos "buates" (MP, p. 87), "viado" (JG, p. 83), "militriz" (DI, p. 73), "dicretado" (DI, p. 75), "alfinim" (DI, p. 29), "suvaco" (DI, p. 21), "tjuaçu" (DI, p. 28), "truviscado" (DI, p. 150) e "cumieira" (JG, p. 104) por boates, veado, meretriz, decretado, alfenim, sovaco, tejuacu, troviscado e cumeeira. José Rebouças Macambira¹⁶⁵ explica o recurso empregado em *Os três estados fonológicos*:

No estado ascendente, toda vogal média, pretônica ou pré-final, sobe em direção ao céu da boca, donde /e/ alterar-se para /i/. /o/ alterar-se para /u/, dentro de perfeita simetria.

¹⁶⁴ NASCIMENTO, G. Op. Cit. (26 nov. 1978).

¹⁶⁵ MACAMBIRA, R. (1976). p. 7.

Juarez usa a forma “enquipou” por equipou. Sabemos que o “i” inicial isolado, freqüentemente se nasaliza em “in”, ele usa o mesmo recurso para o “e”. Antenor Nascentes¹⁶⁶, em *O Linguajar Carioca*, diz que isto ocorre pela “repugnância ao isolamento”.

Encontramos “infinquei” por enfinquei, o que se justifica, porque o “e” nasal inicial neutraliza-se e passa a “i” nasal. Mário Marroquim¹⁶⁷, em *A Língua do Nordeste*, diz que a prolação da nasalização é fato comum no Nordeste, abrangendo todas as classes sociais e indo mais longe nos meios incultos.

Encontramos as formas “coca” (DI, p. 41), “bebos” (DI, p. 97), “alviças” (DI, p. 107), “vauvla” (DI, p. 137) e “piula” (DI, p. 70) por cócoras, bêbados, alvíssaras, válvula e pílula. Antenor Nascentes¹⁶⁸ atribui o fato, característico da linguagem popular, à dificuldade de pronúncia do que ele chama de “horror ao proparoxítono”.

Encontramos as formas “home” (MP, p. 32) e “virge” (JG, p. 113) por homem e virgem. Serafim da Silva Neto¹⁶⁹, em *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*, diz que, na linguagem regional e popular de todo o País, perde-se a nasalidade final e cita como exemplos justamente as duas palavras empregadas por Juarez Barroso.

Quanto aos grupos vocálicos, encontramos as formas “porquera” (DI, p. 83), “oiça” (DI, p. 60) e “estrupiço” (DI, p. 122) por porqueira, ouça e estrupício. É sabido que a linguagem popular reduz consideravelmente o número de ditongos das palavras. O primeiro caso se justifica, porque o ditongo “ei”, em posição medial, antes de “j”, “x” e “r” reduz-se a “e” fechado; no segundo, o ditongo “ou” pode ocorrer de se reduzir a “u” na linguagem popular, mas nesse caso ele passou a “oi”; e, no último caso, o “i” é absorvido no ditongo “io”.

Encontramos a forma “sujigar” (DI, p. 67) por subjugar. Seu uso na linguagem popular pode ser explicado, porque temos duas consoantes em fronteira de sílaba, nesses casos pode ocorrer, mesmo raramente, a supressão de uma delas, como no caso citado. Agora, o que ocorre com mais freqüência, nesses casos, é o acréscimo de uma vogal epentética, normalmente o “i” ou o “u” entre as consoantes, passando a constituir duas sílabas. É o caso das formas “divogado” e “devogado” (DI, p. 76) usadas por advogado.

¹⁶⁶ NASCENTES, A. (1953). p. 34.

¹⁶⁷ MARROQUIM, M. (1934). p. 27.

¹⁶⁸ NASCENTES, A. Op. Cit. (1953). p. 64.

¹⁶⁹ SILVA NETO, S. da. Op. Cit. (1963). p. 188.

Para Mário Marroquim, em *A língua do Nordeste*, a causa dessa forma é a dificuldade de pronúncia, senão vejamos: “Realmente é mais fácil ao povo alargar a palavra acrescentando-lhe uma sílaba, do que pronunciar duas consoantes juntas”¹⁷⁰.

Encontramos as formas “véi” (DI, p. 89) e “ói” (MP, p. 103), por velho e olhe. Aqui o “lh” /λ/ vocalizou-se em “i”. Na forma “ferviava” (DI, p. 79), usada por fervilhava, houve a queda do fonema “lh” /λ/ que é considerado um fenômeno geral na língua popular. E em “valame” (DI, p. 141) usada por valha-me, houve a queda apenas da consoante “h”. Antenor Nascentes¹⁷¹, em *O Linguajar carioca*, dá-nos a justificativa:

O l palatalizado (lh) constitui uma dificuldade para a classe inculta. (...) A dita classe era composta em sua maioria de índios e africanos que não possuíam esse fonema em suas línguas.

Encontramos a forma “cristel” (DI, p. 111) usada por clister. A explicação está em Antenor Nascentes¹⁷²:

Consoante seguida de ‘l’, tal como na passagem do latim para o português, o ‘l’ se muda em ‘r’. A consoante mais vizinha da vibrante ‘l’ é a vibrante ‘r’. O fato também se passa em Portugal.

O termo “relancim” (DI, p.51) é empregado por relancinho, assim justificado em Serafim da Silva Neto¹⁷³:

No Ceará opera-se no diminutivo -inho uma evolução típica: é que ele passa a /io/ e logo depois a /i/, perdendo a vogal final: assim pombinho »pombio»pombim.

Também as formas “piula” (DI, p. 70) e “mulheriu” (DI, p. 168) usadas por pílula e mulheril. No primeiro caso, houve a queda do “l”, no meio da palavra e, no segundo, houve a permuta do “l” por “u” no final da palavra. Antenor Nascentes¹⁷⁴ diz que o “l” final é pronunciado levemente pela classe culta e que a semiculta vocaliza-o diante de “a”, “e”, “i” num “u”, posto que a vogal que tem como o “l” a qualidade de velar.

¹⁷⁰ MARROQUIM, M. Op. Cit. (1934). p. 83.

¹⁷¹ NASCENTES, A. Op. Cit. (1953). p. 49.

¹⁷² Id. ibid. p. 53.

¹⁷³ SILVA NETO, S. da. Op. Cit. (1963). p. 193.

¹⁷⁴ NASCENTES, A. Op. Cit. (1953). p. 48.

As formas “azalado” (DI, p. 140) e “militriz” (DI, p. 73) são usadas por azarado e meretriz. O fato se justifica, porque em posição inicial de sílaba, no meio da palavra, pode haver a troca do “r” pelo “l”.

Encontramos as formas “dextá” (MP, p. 77), “dex’tá” (MP, p. 113), “d’está” (JG, p. 41), “destá” (DI, p. 85) e “des’tá” (DI, p. 70) por deixa estar. A consoante “s” algumas vezes realiza-se como “x” e qualquer uma das formas já demonstraria oralidade, o que talvez tenha faltado foi uma uniformização.

A forma “menas” (DI, p. 168) é usada por menos. Serafim da Silva Neto¹⁷⁵, em *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil* diz que essa forma cabe à fala vulgar.

O vocábulo “zenebra” é usado por genebra. Antenor Nascentes¹⁷⁶ diz que a consoante “g” passa esporadicamente a “z”, diante de “e” e de “i” e cita entre os exemplos o vocábulo em questão.

Um caso de dissimilação encontramos em “liforme” (MP, p. 35) usado por uniforme. Para Antenor Nascentes¹⁷⁷, há, nesses casos, uma supressão ou diferenciação fonética motivada pela influência de outros fonemas existentes no mesmo vocábulo.

Ainda, em relação ao aspecto fonético, vamos agora sistematizar certas palavras empregadas na obra, de acordo com os processos de reestruturação de sílabas: supressão, inserção, transposição e transformação¹⁷⁸.

A reestruturação pela supressão subdivide-se em aférese, síncope e apócope. São exemplo de aférese os termos abaixo, posto que neles ocorre a supressão da parte inicial da palavra: “prichoso” (MP, p. 32), “cê” (MP, p. 9), “versidade” (DI, p. 51), “fastava” (DI, p. 136), divogado” (DI, p. 76), “nhor”/“nhora” (MP, p. 16), “lazão” (MP, p.), “Birajara” (DI, p. 161) e “Damastor” (DI, p. 119) usados por caprichoso, você, diversidade, afastava, advogado, senhor, senhora, alazão, Ubirajara e Adamastor.

As sílabas átonas iniciais do verbo “estar” são suprimidas no registro oral: “tá”, “tou”, “tava” usadas por está, estou, estava.

A seguir, temos exemplos de síncope, processo em que há supressão na parte medial de uma palavra. Os termos “carpina” (DI, p. 95), “sujigar” (DI, p. 67), “piula” (DI, p. 70), “vauvla” (DI, p. 137), “acocado” (JG, p. 37) foram usados por carapina, subjugar, pílula, válvula e acocorado. Destacamos a grande incidência na linguagem popular de casos de síncope da vogal pós-tônica nas palavras proparoxítonas.

¹⁷⁵ SILVA NETO, S. da Op. Cit. (1963). p. 27.

¹⁷⁶ NASCENTES, A. Op. Cit. (1953). p. 46-7.

¹⁷⁷ Id. ibid. p. 68.

Ocorre apócope, supressão no final da palavra, em *alvíssaras*, *virgem* e *homem*, usados da seguinte forma: “*alviças*” (DI, p. 107), “*virge*” (JG, p. 113) e “*home*” (MP, p. 32).

Há no texto de Juarez uma grande quantidade de casos de sinalefa/elisão, característica da linguagem oral popular:

Cá, perai, pronde praquela, praqui, dadonde, adonde, destá, dex'tá, pro, pra, pai d'égua, pr'aqueles, u'a, ua, don'menina, jouviu, j'ouviu, n'era, minh'alma, diss'que, m'amãe, pé d'água, prum, né, taí, ...

A reestruturação pela inserção compreende: prótese, epêntese e paragoge. A prótese é o acréscimo de um fonema no início da palavra. Encontramos os vocábulos: “*arrecatada*” (JG, p. 104), “*aviciadas*” (JG, p. 63), “*alevantar*” (DI, p. 99), *alembrar* (MP, p. 13), “*arremediados*” (JG, p. 106), “*disco avoador*” (DI, p. 105), “*emascarada*” (DI, p. 73) e “*avexame*” (DI, p. 54) usados por *recatada*, *viciadas*, *levantar*, *lembrar*, *remediados*, *disco voador*, *maskarada* e *vexame*. Antenor Nascentes¹⁷⁹ diz que é comum, na linguagem popular, a presença do prefixo “*a*” nas palavras.

A epêntese é o acréscimo de um fonema no meio da palavra. Encontramos os seguintes vocábulos que atestam esse processo: “*astrever-se*” (DI, p. 57), “*ouvisto*” (DI, p. 111), “*pé-raspado*” (DI, p. 50) e “*desamonte*” (DI, p.) usados por *atrever-se*, *ouvido*, *pé-rapado* e *desmonte*.

Paragoge é o acréscimo de um fonema no final da palavra. Encontramos o termo “*háí*” empregado por *há*. Serafim da Silva Neto¹⁸⁰, em *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*, diz:

O português arcaico fazia uso da combinação há i. Desse emprego repetido e constante saiu a forma arcaica hai, em que se soldaram os dois elementos. Hai é forma ainda vigente na linguagem regional brasileira.

Na reestruturação pela transposição, encontramos casos de metátase e hipértese, mas nenhum de atração. O primeiro consiste na transposição de um fonema dentro da mesma sílaba. Encontramos “*estrova*” (MP, p. 53) usado por *estorva*; e o segundo consiste na transposição de um fonema de uma sílaba para outra: encontramos “*estautas*” (DI, p. 79),

¹⁷⁸ ALENCAR, M. S. M. de, (1970). p. 73.

¹⁷⁹ NASCENTES, A. Id. *ibid.* p. 60-1.

¹⁸⁰ SILVA NETO, S. da. *Op. Cit.* (1963). p. 202.

“taubas” (DI, p. 46), “aferjantes” (DI, p. 74), “intregalista” (DI, p. 93) “cristel” (DI, p. 111) usados por estátuas, tábuas, arfejantes, integralista e clister. Essas alterações são muito comuns na linguagem popular.

Finalmente, na reestruturação pela transformação, encontramos exemplos de iotização e desnasalização. O primeiro, muito comum na linguagem popular, trata da mudança do “lh” [λ] em “i”, que encontramos em “véi” e “ói” usados por velho e olhe; e o segundo trata da perda da qualidade nasal da palavra, que é o que ocorre em “home” e “virge”, usados por homem e virgem. A desnasalização é observável nas terminações “em” e “am” e nos sufixos “agem”, “igem”, “ugem”.

Há ainda um processo de natureza fonética de redução de vogais, chamado monotongação, que consiste na redução do núcleo vocálico pela supressão de semivogal. Em Juarez encontramos “circute” (DI, p. 45) usada por circuito. Há ainda a forma “estrupiço” (DI, p. 122) usada por estrupício.

Há, ainda, inúmeros outros vocábulos nos textos de Juarez que poderiam ser analisados, mas acreditamos que, com esses, já atingimos nosso objetivo. Comprovamos que fazia parte de seu estilo, de forma incontestável, transcrever a linguagem de seus personagens exatamente como eles a pronunciariam. No primeiro livro, já encontramos vários indícios, no que foi se transformando numa de suas peculiaridades.

A exemplo dos textos, também o nome das personagens caminha para a oralidade. A personagem Bodim, motorista, aparece no conto inédito “Aniversário de Regina e do pai dela”, que deveria ter sido incluído no livro MP e não foi, com o nome “Bodinho”. Mas nos textos seguintes, em que aparece, “Um tal de Pedro Amorim”, “Primeira história do Cajueiro” do livro JG, e no romance DI, seu nome é simplificado simplesmente para “Bodim”. Observamos o mesmo fenômeno com a personagem Mané Morais. Em princípio, seu episódio fazia parte do romance DI, quando o episódio de Joaquim Bralhador foi suprimido do romance e transformado em conto, Mané Morais foi junto. Os originais desse conto trazem o caso de Mané Morais riscado a caneta, já que o autor o levou novamente para DI, mas, mesmo assim, percebemos nitidamente que Juarez o havia nomeado como “Manel Morais”. Já em DI, ele aparece como “Mané Morais”. Juarez respeitava tanto a fonética popular que não cogitou chamá-lo de Manoel, seu verdadeiro nome.

Há inúmeros outros exemplos de personagens que são nomeados de acordo com a pronúncia popular, como é o caso ainda de: “Jão”, “Heracle”, “Birajara”, Mistepite, Chiquim Sote, Cobói do Lajedo, Padre Damastor, Xaviéu, Antõi” usados por João, Heráclito,

Ubirajara, Mister Peter, Francisco Soter, Caubói do Lajedo, Padre Adamastor, Xavier e Antônio...

Um escritor deve aproveitar todos os recursos que a língua pode lhe oferecer. Antônio Cândido¹⁸¹, no tópico “A Valorização estética”, do livro *A Personagem de ficção*, assim se posiciona:

(...) a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens ‘vivas’ e situações ‘verdadeiras’, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim, de todos os meios que tendem a constituir a obra-de-arte literária.

Poderiam ter sido apontados outros procedimentos utilizados por Juarez Barroso, decerto tão significativos quanto os mencionados, mas por uma questão de espaço, fomos obrigados a restringir essas peculiaridades. Registramos ainda que não só os aspectos fonológicos e o léxico empregado obedecem aos critérios da linguagem regional popular, mas os aspectos morfológicos e sintáticos (morfossintáticos) da linguagem regional também foram trabalhados pelo escritor, mas isso é assunto para outra pesquisa.

Falando sobre a realidade em “Cantar de amigo de Mundinha Panchico”, Juarez diz ter feito o conto com a máxima honestidade e “procurando ser fiel à gente dos subúrbios de Fortaleza que eu tanto estimo (só os subúrbios)”¹⁸². Ressaltamos o perfeccionismo do escritor, que não foi fiel apenas à sua gente, mas também a outros aspectos, dentre eles à sua linguagem. Isso nos lembra a posição da personagem Azevedo Gondim, em *São Bernardo*¹⁸³, quando, equivocadamente, justifica-se perante as reclamações de Paulo Honório sobre a linguagem usada no livro, dizendo: “um artista não pode escrever como fala”. A visão de Juarez é herança do projeto estético dos modernistas que, acima de tudo, enfatizam a linguagem, daí considerar que a fala de suas personagens seja a fala coloquial.

Juarez trabalhou a composição estilística de sua obra relacionando os diversos recursos – camada sonora dos fonemas, repetições, uso dos marcadores conversacionais, associações, ritmo, expressões e ditados populares. O conjunto dos recursos da oralidade empregados tem grande poder de sugestão e causam prazer estético ao leitor que, ao ler,

¹⁸¹ CÂNDIDO, A. (1976). p. 37.

¹⁸² Carta de Juarez Barroso a Caio Porfirio Carneiro. (28 maio 1959).

¹⁸³ RAMOS, G. Op. Cit. (1983). p. 9.

parece ouvir simultaneamente a sonoridade dos termos empregados. Nesse sentido, Antônio Cândido¹⁸⁴, no tópico “A obra-de-arte literária ficcional”, nos relata uma cena de *A Morte em Veneza*, de Thomas Mann: “o acúmulo de certos ditongos faz-nos ouvir as flautas e o ulular do séquito dionisíaco”.

3.2 NOMEAÇÃO DAS PERSONAGENS

As personagens das obras de Juarez Barroso eram fruto de sua observação da vida, e, em outros casos, das histórias que lhe eram contadas. Como já frisamos anteriormente, seu processo de criação consistia principalmente na observação. Inegavelmente, por vezes, ele se valia de sua memória (exterior). A partir daí, é que entrava a imaginação, quando ele selecionava os dados para compôr suas personagens. Antônio Cândido¹⁸⁵, no tópico “A pessoa e a personagem”, do livro *A Personagem de Ficção*, pontuando a diferença entre a realidade e as “objectualidades puramente intencionais”, diz:

As pessoas, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser ‘colhidos’ e ‘retirados’ por meio de operações cognitivas especiais. Tais operações são sempre finitas, não podendo por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é ‘inéfavel’.

Ou seja, segundo o crítico, as pessoas reais tem uma infinidade de características, mas somente algumas poderão ser apreendidas, visto não ser possível a apropriação de todo o conteúdo. A visão que se tem da realidade das pessoas individualmente é fragmentária, dada a sua complexidade, e, quando transpostas para a ficção, também apresentam uma visão fragmentária e limitada. Assim, a pessoa real referente de uma personagem (por exemplo, Joaquim Alves de Barros) e esta mesma personagem (Joaquinho Gato) do livro que tem o mesmo nome, nunca serão a mesma.

A personagem é fruto de uma “configuração esquemática” composta de orações, cujo número é finito, não abarcando todas as suas potencialidades. Como personagem, ela tem

¹⁸⁴ CANDIDO, A. Op. Cit. (1976). p. 42.

¹⁸⁵ Id. ibid. p. 32.

autonomia textual, mas, na comparação com o referente, nunca haverá uma correspondência exata, pois as personagens não têm a mutabilidade, nem a infinitude das pessoas, que estão sempre em desenvolvimento. Por outro lado, o escritor, em sua seleção, realça-lhes certos aspectos que poderiam até passar despercebidos na realidade. Sobre essa relação entre pessoas e personagens, Antônio Cândido¹⁸⁶ acrescenta:

Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência); maior exemplaridade (mesmo quando banais; pense-se na banalidade exemplar de certas personagens de Tchecov ou Ionesco), maior significação; e, paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente.

Sobre o modo utilizado pelos escritores, na constituição das personagens, Antônio Cândido¹⁸⁷ chama atenção para alguns aspectos:

É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o ‘nosso’ olhar, através de aspectos selecionados de certas situações, da aparência física e do comportamento – sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens – tudo isso de tal modo que também as zonas indeterminadas começam a ‘funcionar’ – é precisamente através de todos esses recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável.

É sabido que há semelhanças e diferenças entre a pessoa e o ser ficcional, e que as diferenças são tão importantes quanto as semelhanças e que isso visa a atingir a verossimilhança.

Juarez Barroso, consciente de seu processo criativo, faz as suas escolhas (personagens), em seguida, utilizando os recursos da caracterização, seleciona as particularidades e faz a combinação dos dados. Segundo Antônio Cândido, há que se ter muita perícia nesse processo, pois os elementos de caracterização são limitados, “se os

¹⁸⁶ Id. *ibid.* p. 35.

¹⁸⁷ Id. *ibid.* p. 35.

compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas” (p. 60).

Sobre esse assunto, a pessoa e a personagem, Antônio Cândido¹⁸⁸ diz que Forster já se pronunciou em *“Aspects of the novel”*, onde fazia uma distinção entre a personagem de ficção e a pessoa viva, usando os termos *“Homo fictus”* e o *“Homo sapiens”*:

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas. Do ponto de vista do leitor, a importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente, pois enquanto só conhecemos o nosso próximo do exterior, o romancista nos leva para dentro da personagem, ‘porque o seu criador e narrador são a mesma pessoa’.

Baseado nas colocações de Forster, Antônio Cândido¹⁸⁹ questiona se seria possível copiar um ser vivo num romance, aproveitando integralmente a sua realidade. É ele mesmo que nos dá a resposta:

Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. (p. 65)

Assim, por mais que um escritor tome um modelo da realidade, como criador, ele elabora a sua própria interpretação dos fatos ou das personagens. Antônio Cândido questiona como o escritor, em seu processo de invenção da personagem, manipula a realidade para construir a ficção, e como descobrir se uma personagem é um ente reproduzido ou um ente inventado.

Os casos variam muito e é difícil estabelecer os limites, mas o escritor tem o poder de criar seu próprio mundo, que nunca será absolutamente igual à realidade, pois sempre entra a “incógnita pessoal”. Em Juarez, suas personagens nascem de pessoas vivas, mas não há a

¹⁸⁸ Id. *ibid.* p. 63-4.

¹⁸⁹ Id. *ibid.* p. 65.

obrigatoriedade da correspondência. De posse dos dados reais, ele elabora, modifica, acentua ou transforma.

Mas como identificar a origem da personagem? Como saber se ela é fruto da memória, da observação ou da imaginação? Antônio Candido¹⁹⁰ esclarece:

Só poderemos decidir a respeito quando houver indicação fora do próprio romance, – seja por informação do autor, seja por evidência documentária. Quando elas não existem, o problema se torna de solução difícil, e o máximo a que podemos aspirar é o estudo da tendência geral do escritor a este respeito.

Não é possível determinar a proporção exata de cada um desses elementos, já que eles se combinam em graus variáveis. Em Juarez, entram os três elementos, com predominância da observação. Suas personagens nascem de seres reais, chegam-lhe, primeiro, pela observação, e segundo, pela memória (externa). De posse desses elementos, é que ele vai trabalhar a imaginação. De forma que a personagem é “uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade”¹⁹¹.

Ainda, segundo Antônio Cândido¹⁹²: “Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista; no entanto, é preciso considerá-las com precauções devidas a essas circunstâncias”. Juarez nos deixou elementos que permitem avaliar o mecanismo de criação de suas personagens. São cartas e crônicas que nos oferecem muitos dados. Além deste material, ainda foi possível encontrar os referentes de muitas de suas personagens ou, se já morreram, pessoas com as quais conviveram intimamente.

De posse dessas informações, colhidas ou em seu acervo ou mediante entrevistas, buscamos sintetizar um dos traços da caracterização das personagens, que é a nomeação. Procuramos entender a lógica utilizada pelo escritor para a nomeação de suas personagens, a fim de melhor explicitar seu processo.

Todas as personagens mencionadas abaixo, que foram possíveis de identificação, tem seu referente no mundo real. Veremos que artifícios Juarez usou para nomeá-las, de forma a se proteger e evitar complicações. Grande parte das histórias se passa com pessoas de sua própria família. Dependendo do caso, suas personagens podem apresentar um nome real ou nome ficcional, omissão ou mascaramento do nome, bem como o recurso utilizado para nomeá-las.

¹⁹⁰ Id. *ibid.* p. 70.

¹⁹¹ Id. *ibid.* p. 69.

¹⁹² Id. *ibid.* p. 69.

São muitos os artifícios usados pelo escritor para nomear suas personagens.

As pessoas reais com projeção (político-sócio-econômica) e mencionadas apenas como referência, trazem o nome real:

Coronel Manuel Paula (MP/DI)

D. Libânia (MP/JG)

Dr. Ageu (DI)

Dr. Bezerra (DI)

Padre Miguel (DI)

Já as pessoas reais com projeção, se o fato narrado se refere a elas, recebem um nome ficcional.

REAL

FICCIONAL

Emílio Chaves

Armando Chaves (MP)

Celso Chaves

Cícero (MP)

Chico Chaves

Ciro (MP)

José Braga

Pedro Lopes (MP)

Antonio Fernandes

Zeca Barbosa (MP)

Grijalva

Geraldo (MP)

Gerardo

Duda (MP)

D. Francisca Fernandes

D. Glória (MP)

Fransquinha Marques

D. Nazinha (MP/JG/DI)

Antonio Marques de Abreu

Capitão Teófilo (MP/JG/DI)

Comendador Ananias Arruda

Comendador Abdias de Sales(JG)

Gilberto Gadelha

Aprígio (JG)

Ilná

Zila (JG)

Edmar Gadelha

Edilardo (JG)

José (Zeca) Henrique

Luís Moreira (DI)

Pe. Tomás

Pe. Damastor (DI)

Dr. Oliveira

Dr Pereirinha/Ferreirinha/Vieirinha (DI)

Quando há a narração de um fato referente a pessoas do povo, elas podem trazer o nome real, o apelido pelo qual eram conhecidas ou o nome ficcional:

a) Nome real ou apelido:

MP – Mundinha Panchico, Iolanda, Regina, Sousa, Domingos, Teresinha, Isaura, Júlio, Lelé, D. Clélia, Seu Aluísio, Cigano Batista, Biel, Firmino.

JG – Joaquinho Gato, Amorim, Raimunda Expedito, Seu Zé/Zezé (Zé de Paula) Raimundo Garrafa, Juvenil, Cantu, Zé Mineiro, João Batista Barateiro.

DI – Moisés do Lajedo, Bodim, Zezão (conhecido por Zezão, seu nome real era José Gerardo de Sousa) Mistepite (Mister Peter), Zé Valentim, Paulim, Fransquim, Chiquim Sote, Alfredim Estadual (Pedro Evangelista de Sousa), Cobra, Cirilo do Maranguape.

b) Nome ficcional:

REAL

Otacílio de Sousa Uchoa

João de Sousa Chaves

Ana Peroti de Sousa

Eloína

João Lopes

Maria Teixeira (Nenem)

Alexandrina

Margarida

FICCIONAL (DI)

Tarciso

Bonato

Firmina

Ednir (mulher de Tarciso)

Zequiel Teixeira

Marizinha

Albertina

Maroca/Maroquinha

Luís Noel de Sousa	Manduca
Paulo de Sousa (Paulo Alfredo)	Betim/Paulão

Certas vezes, há a narração de um fato referente a pessoa comum ou de projeção, e Juarez opta por fazer uso do mascaramento. Trata a personagem através de um título ou outra referência que a identifique:

REAL	FICCIONAL
------	-----------

a) Título:

Capitão Januário	O capitão (JG)
(x) ¹⁹³	Seu Sargento (JG)
(x)	O engenheiro (DI)

b) Uma referência:

REAL	FICCIONAL
Estela	A mulher da Bahia (MP)
Merandolina	A mulher do Fábio (JG)
Amâncio Barbosa da Silva	O caboclo eletricista (JG)
José Hilton Gadelha	Frangote filho do seu Aprígio (JG)
Fransquinha Barbosa Chaves	A noiva do Bonato (DI)
João Barroso Albuquerque	O velho dos cem anos (DI)

Quando há a narração de um fato com pessoas próximas que não devem ser reconhecidas, o escritor faz uso do mascaramento, apresentando os fatos e referindo-se às pessoas através de:

a) Apelido com que poucos o conhecem:

Cacheado (MP) – Era com esse nome que Mundinha Panchico chamava Juarez.

Boga (JG) – Seu referente era conhecido por todos como Bazola, somente Juarez o chamava pelo apelido de Boga.

¹⁹³ Os espaços com (x) referem-se a pessoas reais, que não foi possível identificar os nomes, todavia, o uso do recurso do mascaramento através do título foi identificado.

b) Nome real, quando são conhecidas por outro nome:

Florêncio era o nome real do Tenente Barroso (DI)

Aunice era o nome real da Comadre Nanete (DI)

c) Nome real, com pequena modificação:

Fábio na realidade era Flávio (JG)

Juarez usou dois procedimentos, para se referir a pessoas reais, que apresentavam problemas com a lei:

a) Se o caso era público, optava pelo nome real:

Chico Donana (JG)

Joaquim Senhorinha (DI)

Margô (DI)

b) Se a pessoa vivia às ocultas, nome ficcional:

Mestre Juvêncio (DI)

Muitos dos animais mencionados nos textos também existiram e o escritor os apresenta com o nome real:

Japi, (MP) – Cão que pertencia a Isaura.

Capoeiro (JG) – Burro que pertencia ao avô de Juarez.

Margarida (DI) – Cobra criada pelo tio de Juarez.

Oi de prata (DI) – Cavalo que pertencia ao bisavô de Juarez, chamado Heráclito.

Esta sistematização representa apenas uma parte da tentativa de se descobrir os recursos usados por Juarez para nomear suas personagens. A pesquisa nos tem mostrado que ainda é possível recuperar muito da gênese das personagens de Juarez Barroso, mas para isso é necessária a realização de outras pesquisas de campo, no espaço real, que o escritor transforma em espaço ficcional de suas narrativas.

Além das cartas e crônicas deixadas por Juarez Barroso, também foi possível a recuperação de uma fita que nos oferece dados acerca do processo ficcional do escritor. É sabido que Juarez tinha um gravador de rolo e o utilizava bastante em suas pesquisas musicais. Conseguimos resgatar várias fitas, entre elas uma que justifica esse expediente.

Trata-se de uma entrevista com seu tio Joaquim Teixeira Joca, ou simplesmente Joaquim Joca, em Fortaleza, no dia 14 de junho de 1967.¹⁹⁴

Nessa época, Juarez morava no Rio de Janeiro e não tinha ainda nenhum livro publicado. A fita está incompleta e versa sobre dois assuntos que entrarão na composição do conto “Joaquim Bralhador” e no romance DI, além de uma referência em “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado”. São as histórias do vaqueiro Joaquim Joça e sua participação na guerra do Trapiá.

Na fita, Joaquim Joca conta suas histórias a Juarez; fala dos bois brabos, que perseguiu em sua mocidade, dos cavalos que montou e cita muitas práticas correntes entre os vaqueiros da região. Na ficção, Juarez insere Joaquim Joca e vários trechos de suas histórias no conto “Joaquim Bralhador”. Nele, o narrador nos fala de um burro, o Capoeiro, que mais de vinte vaqueiros tentaram pegar e não conseguiram. Chegaram vaqueiros de fama da região do Rio Capitão-Mor, mas mesmo assim, as tentativas foram frustradas: “A gente não lhe dizia, Seu Joaquim? Cadê a sua fama?”¹⁹⁵ (JG, p. 67). Quando os vaqueiros já estavam envergonhados da situação, cogita-se uma última possibilidade:

Até que alguém alertou, este burro tem é padrinho. Tem padrinho? Só pode ser. Alguém apadrinhou ele, e bicho que tem padrinho vaqueiro nenhum pega. Só se o padrinho der licença. E quem pode ser o padrinho deste burro? (JG, p. 67).

Na gravação, Joaquim Joca aborda essa questão do animal que tem padrinho e diz que quando isso ocorre só é possível pegá-lo com o seu consentimento. Eduardo Campos¹⁹⁶, no livro *Folclore do Nordeste*, no capítulo intitulado “Notícias de um romance rústico”, diz:

De maneira geral as histórias (dos bois) se equivalem. Quase sempre o assunto é a existência de um boi arisco que nenhum vaqueiro, por mais afamado e corajoso, teve a felicidade de deitar-lhe as mãos na cauda para derrubá-lo. Um a um desfilam os vaqueiros, vindos de toda parte, apregoando façanhas as mais arrojadas possíveis sem que possam, na hora de provar a bravura, fazer o boi conhecer a dureza do chão.

Juarez também insere no romance DI informações colhidas nessa entrevista, como mencionar a prática sertaneja, ainda hoje utilizada, de se curar um animal pelo rastro e há

¹⁹⁴ Também participou da entrevista João Maria Siqueira.

¹⁹⁵ Na gravação, Joaquim Joca comenta que, ao insucesso dos vaqueiros, dizia-se: “Não perca a fama na terra alheia!”.

¹⁹⁶ CAMPOS, E. Op. Cit. (1960). p. 70.

referências sobre o mato mais difícil de um vaqueiro correr dentro dele. O personagem-narrador, vaqueiro Tarciso, fala desse tipo de mato:

O mato mais pior de se correr dentro dele, e todo vaqueiro sabe disso, não é a tiririca, de espinho, mato raivoso mas sem segredo, sem maldade escondida, suas armas amostradas. (...) O mato mais pior é mufumbo, macio e traiçoeiro, liso e estirador que nem uma cobra, (DI, p. 130)

Na entrevista, Joaquim Joca havia dito que o mato mais difícil de um vaqueiro correr dentro dele é aquele mais unido porque, assim sendo, bate nas pernas e na cabeça do vaqueiro.

O outro assunto tratado na fita é a guerra do Trapiá. Joaquim Joca é convidado a discorrer sobre a sua participação nessa guerra. Há uma introdução de Juarez que a situa no tempo e espaço:

Em 1914, a polícia do Presidente do Ceará, General Franco Rabelo, cercou durante vários dias a fazenda do Coronel Manuel Paula em Trapiá, Maranguape. Coronel esse, chefe político que era fiel ao governo deposto, ao governo Acioli. Nós temos aqui Joaquim Joca, que é testemunha ainda daqueles acontecimentos de 1914.

Joaquim Joca faz, com detalhes, a narração do cerco das forças do governo à fazenda do Coronel Manuel Paula. O próprio Joaquim Joca e João Lopes eram aliados do coronel. Esse conflito terminou com algumas mortes e muitas prisões.

Juarez admirava essa história, e deve tê-la ouvido muito dos familiares. No conto “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado” (MP, p. 40-1), há uma referência a Manuel Paula, quando o narrador fala do Capitão Teófilo, comparando-o, em prestígio e riqueza, à D. Libânia, da fazenda Uruguaiana, e ao Coronel Manuel Paula, da fazenda Trapiá.

O episódio da guerra do Trapiá entra na composição do romance DI. O personagem-narrador, Tarciso, diz que Zequiel Teixeira tinha uma boa palestra e gostava de falar sobre coisas do passado:

(...) contava das políticas do Maranguape em quatorze, a falada guerra do Trapiá, ele do lado do coronel Manuel Paula, mais os cunhados e parentes da mulher dele, os cabra tudo entrincheirado na casa grande, três dias e três noites de cerco, a força do Governo arrojando, pode vir tudo que a gente morre mas não se entrega, três dias de bala e um morto, um soldado da polícia que saltou fora da trincheira, podem atirar, seus mama-na-égua, a bala comendo em cima dele, eu também atirei mas não

sei se foi a minha bala que matou, como não sei se o tal indivíduo morreu por coragem ou por vontade de morrer. (DI, p. 145)

Através da gravação foi possível constatar que Zequiél Teixeira é o nome fictício que Juarez dá a João Lopes, aquele que, na companhia de Joaquim Joca, levou os homens armados para fazer a resistência no Trapiá. O episódio, ocorrido em 1914, conforme visto, foi narrado a Juarez por Joaquim Joca, em 1967.

O escritor usa, então, o seguinte expediente: registra o fato narrado (guerra do Trapiá), mas a partir do ponto de vista de Zequiél (João Lopes), sem mencionar a participação de seu tio Joaquim Joca. Juarez, como criador, tem o arbítrio de fazer suas escolhas livremente, optar por esta ou aquela versão, já que é um escritor e não um historiador. A relevância deve ser dada não ao fato em si, mas às escolhas de Juarez e ao modo como ele fez o registro.

Conforme visto, Juarez, em seu processo criativo, utilizou de muitos expedientes, um deles, a utilização de informações dadas por seu tio. O escritor assimilou traços e informações da pessoa Joaquim Joca, compôs a personagem Joaquim Joca, além de enriquecer outra narrativa com as informações que dele obteve.

3.3 ALUSÕES E OUTRAS REFERÊNCIAS

Uma vez que “todo o texto se situa na junção de vários textos de que é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação e a profundidade”¹⁹⁷, não é nossa intenção nessa pesquisa dar conta de todas as intertextualidades usadas por Juarez Barroso. Dentro deste vasto universo, pesquisamos algumas referências explícitas que dialogam com a cultura popular, principalmente as que se referem aos textos dos cordéis e às músicas populares. Esse é mais um dos processos que o escritor utiliza e que fazem parte do conjunto de suas peculiaridades.

Juarez já tinha mostrado em suas crônicas toda admiração pelos poetas populares e pela literatura de cordel, dedicando crônicas a Joaquinho Gato, a Moisés Matias de Moura e a Joaquim Batista de Sena, os de sua predileção.

¹⁹⁷ ANGENOT, M. (1984). p. 131-2.

Em “Moisés Matias de Moura (Desculpe os erros que deu)”¹⁹⁸, 08 de outubro de 1961, Juarez fala de sua admiração pelo poeta e confessa que chegou mesmo a imitá-lo, mas desistiu por respeito a ele:

De minha parte, já estive até para plagiar o Moisés, terminando um conto que andei fazendo com aquele final clássico do poeta, devidamente adaptado. Eu dizia: ‘Desculpe os erros que deu Juarez Barroso Ferreira’.

Diz, ainda, que o seu livro MP traz como epígrafe os versos dele sobre a morte de Moacyr Weyne, boêmio de Fortaleza¹⁹⁹, e finaliza, dizendo que o objetivo da crônica não era apenas ser mais um a exaltar Moisés Matias de Moura, mas solicitar aos diretores de jornais, Dorian Sampaio e Jäder de Carvalho, que enviassem gratuitamente jornais ao poeta, pois o mesmo passa necessidades e precisa ler para melhor produzir sua literatura popular.

No mês seguinte, nova crônica sobre o poeta: “Novamente o Moisés (poeta desta cidade)”²⁰⁰, de 18 de novembro de 1961. Nela, Juarez fala do último livro do poeta, “O Monstro de Pacajus”: “Quanta poesia, quanto de povo existe naqueles versos em que você, depois de descrever o linchamento, narra a atividade da população em revolta ante o cadáver do monstro: ‘Quiseram arrastar na rua como o Dr. Tiradente’ (...)”.

Depois exalta Moisés, “poeta desta cidade”, fala da Fortaleza suburbana, aquela por quem ele tem verdadeiro amor, “(...) a dos mil botequins, a Fortaleza diferente que deve ter começado de uns vinte anos para cá e que é a que eu mais amo, que eu mais sinto, (...) a cidade dos despejos coletivos, das irradiadoras dos subúrbios (...)” e termina colocando Moisés ao lado de seus outros poetas amados, Carlos Drummond de Andrade, Noel Rosa, João Cabral de Melo Neto, Garcia Lorca e Joaquim Gato.

Em 19 de novembro de 1961, portando, na crônica do dia seguinte, Juarez fala de outro poeta popular, agora é a vez de “Joaquim Gato”²⁰¹:

Ontem falei de Moisés. Hoje permitam-me que eu lhes fale de outro poeta da minha predileção, o Joaquim, Joaquim Gato, como Moisés também poeta cronista, não de Fortaleza, mas de uma região que fica indefinida entre os municípios de Pacatuba, Maranguape e Palmácia.

¹⁹⁸ Gazeta de Notícias. (08 out. 1961).

¹⁹⁹ Depois esta epígrafe foi suprimida.

²⁰⁰ Gazeta de Notícias. (18 nov. 1961).

²⁰¹ Id. ibid. (19 nov. 1961).

Nessa crônica, Juarez transcreve alguns versos do poeta e lembra que já escreveu sobre ele, antes. Conseguimos encontrar essa crônica anterior, com o título homônimo, publicada em 04 de maio de 1958, no mesmo jornal. Nela, há a transcrição de três letras (cantigas) de Joaquinho Gato, que tinha como característica fazer paródia em cima de músicas consagradas.

Um mês depois, nova crônica sobre outro poeta popular, “Joaquim Batista de Sena (Poeta Dramático Popular)”²⁰², de 22 de dezembro de 1961. Diz que o citado poeta se encaminha para ser o sucessor de Moisés Matias de Moura, para ele o maior poeta popular do Nordeste. Mas observa que lhe faltam, ainda, algumas qualidades, para se equiparar ao mestre, como, “a ingênua malícia, a velada pabulagem, os ‘cortes’, e o verso final ‘de efeito’, à moda Moisés (‘Moisés Matias de Moura poeta desta cidade’).”

Uma das formas de intertextualidade usadas por Juarez, de origem bastante remota na literatura, é a alusão. Massaud Moisés²⁰³, em seu *Dicionário de termos literários* assim diz:

Entende-se por alusão toda referência, direta ou indireta, propositada ou casual, a uma obra, personagem, situação, etc., pertencente ao mundo literário, artístico, mitológico, etc., e que seja do conhecimento do leitor.

Outro crítico, Gilberto Mendonça Teles²⁰⁴, no capítulo “Os limites da intertextualidade”, do livro *Retórica do Silêncio*, também conceitua essa forma intertextual que é a alusão:

Na sua significação ampla é empregada para designar todo tipo de referência indireta, sobretudo intencional, a um texto literário ou a elementos dele, desde que esteja dentro de um universo artístico-literário conhecido.

Transcrevemos ainda a citação de Tillyard que consta do *Pequeno Dicionário de Arte Poética* de Geir Campos²⁰⁵, que nos esclarece sobre a função da alusão:

(...) sua função principal é adensar a significação de certas passagens, consistindo a sua obliquidade em proporcionar ao texto um conteúdo maior do que o expresso nas

²⁰² Id. *ibid.* (22 dez. 1961).

²⁰³ MOISÉS, M. (1992). p. 18.

²⁰⁴ TELES, G. M. (1973). p. 42.

²⁰⁵ CAMPOS, G. (1978). p. 18.

palavras, uma vez que tais palavras trarão à memória outro contexto que, conhecido pelo leitor, virá emprestar-lhes um sentido adicional.

Na ficção de Juarez, temos alusões, referências intencionais ao cordel, aos gêneros pelos quais incursionou, desde a crônica até o conto e o romance. Assim é que Fausto Cunha²⁰⁶ ressalta, na composição do livro JG, a presença do cancionista popular, dos folhetos de feira, do picaresco, do bestiário mágico do sertão e do anedotário rural. Também Gilson Nascimento²⁰⁷, em “Lendo Doutora Isa”, diz sentir na narrativa “a presença do pesquisador de cordel, o amor que ele tinha à sua terra e à sua gente”. De uma referência intencional, ou função principal de deixar aparecer um outro texto, o recurso da alusão põe a narrativa de Juarez Barroso entre os mais originais, justificando assim seu vínculo com suas raízes.

Na ficção de Juarez propriamente dita, esses elementos populares vão deixar fortes marcas em JG e DI. Em JG, a personagem-título do livro era um poeta popular. Juarez, por várias vezes, falou de sua admiração por ele. Há, inclusive, no conto, “Um tal de Pedro Amorim”, vários trechos das cantigas do poeta Joaquim Gato (já referidas no capítulo anterior).

Quando, no conto “Riqueza”, Seu Artur da Forquilha vence o desafio da mulher da Bahia, o Coronel Zé Costa diz: “(...) vou mandar chamar o cantador mais afamado de todo o Brasil para versar esta façanha de hoje e faço questão de levar o folheto, (...)” (JG, p. 56). No final do conto, há os seguintes versos: “Gritou por cima e por baixo,/ gritou por baixo e por cima”. Acompanhados de uma referência: “(Da Peleja do Seu Artur com a mulher da Bahia, pelo poeta Domingos das Vazantes)”. Artificios que levam o leitor a imaginar que Juarez criou o conto a partir de um cordel de Domingos das Vazantes. Na realidade, a história da mulher da Bahia é verídica e foi contada a Juarez por um membro de sua família. O autor opta por lhe acrescentar elementos do cordel.

O conto “Joaquim Bralhador” – JG também apresenta elementos da literatura de cordel, notadamente a alusão à estória de um burro encantado, que ninguém conseguia capturar, porque se supunha que ele tivesse padrinho, tema tradicional da literatura popular.

No romance DI, encontramos muitas referências das leituras de Juarez, como as alusões aos nomes de cantadores e personagens famosos e a narração de uma longa peleja, que se estende por sete páginas, entre Margô e dois americanos. O ritmo da narrativa é intenso, apressado, dando a idéia da condução da própria peleja. Na casa de seu Tarciso, os

²⁰⁶ CUNHA, F. Op. Cit. (05 set. 1976).

²⁰⁷ NASCIMENTO, G. Op. Cit. (26 nov. 1978).

dois americanos e Margô se enfrentam e há referências a uma seqüência de relaxos, repentos, seguindo o sistema de cantar americano, ripadas, baiões e charadas, para espanto e encanto da platéia. Na peleja, os diversos ritmos vão se sucedendo: adivinhação; dez pés lá vai – gênero dialogal entre dois cantadores; martelo americano – sistema de cantar dos galegos; martelo alagoano – toada em que há a obrigação de o décimo verso ser o refrão, “Nos dez pés do martelo alagoano”.

Ao final, o personagem-narrador diz que Mistepite se encontrava “gemendo a rima na hora de completar” e que Margô não o poupa: “partiu direto pra cima do Mistepite, travando e destravando numa forma assim de meia quadra e quadra e meia, pra decidir logo a questão (...)” (DI, p. 68). Nesse momento, Margô deve ter usado o trava-línguas, que é a “glosa de um mote de enunciação difícil como o nome sugere”²⁰⁸, que é preparado para fazer o contentor gaguejar e o meia quadra, que é a “estrofe de 10 versos de 15 sílabas em ritmo acelerado, quase dançante, sempre repetindo o refrão: Quando eu disser quadra e meia, você diga meio quadrão”²⁰⁹. Com Mistepite fora de campo, ela parte para cima do outro galego que, já sem verso, entrega os pontos: “senhora, me poupe a vida, que a fama eu já perdi na sua mão” (DI, p. 68).

Essa peleja marca uma nova fase na vida de Margô. Se antes, era tristonha e medrosa, a partir de então, torna-se uma pessoa diferente, decidida e corajosa. Passa também a atender os pobres e a receitar remédio para os doentes. Tarciso, comparando essa peleja de Margô com os dois americanos, faz alusão a uma outra muito popular, a *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*²¹⁰:

Era a peleja de Manuel do Riachão com o Diabo, só que em vez de um cão eram dois, cada qual o da idéia mais ligeira, e a doutora açoitou os dois. Só que em vez de um negro, como no caso do dito Riachão, eram dois diminutos encarnados, charolês, da menina do olho azul. (DI p. 59)

Essa peleja de Manoel Riachão é fictícia. Um negro desconhecido o chama para cantar um martelo, que é uma estrofe composta de dez versos decassílabos, muito usada nos desafios²¹¹. A peleja prossegue e o negro não se apresenta, despertando a desconfiança de Riachão que, em certo momento, indaga: “(...) de onde veio esse ente,/que de toda minha

²⁰⁸ ALMEIDA, A. A. F. de, ALVES SOBRINHO, J. (1978). p. 16.

²⁰⁹ Id. *ibid.* p. 25.

²¹⁰ Literatura popular em verso: antologia. (1964). p. 283.

²¹¹ ALMEIDA, A. A. F. de, ALVES SOBRINHO, J. Op. Cit. (1978). p.19.

vida/conhece rapidamente?/esse será o diabo;/que está figurando gente?” Ao final da célebre peleja, o negro se faz reconhecer: “O negro olhou Riachão/com os olhos de cão danado/Riachão gritou: Jesus!..” e desaparece deixando no ar uma catanga de enxofre e os cães uivando na rua.

Laurent Jenny²¹², no tópico, “Estatuto da palavra intertextual”, do livro *Intertextualidades*, fala-nos da nova função que adquire um texto, ao ser citado noutra, como é o caso da peleja de Manoel Riachão:

É preciso que o texto ‘citado’ admita a renúncia à sua transitividade: ele já não fala, é falado. Deixa de denotar, para conotar. Já não significa por conta própria, passa ao estatuto de material, como uma ‘reconstrução mítica’, em que se colecionam mensagens pré-transmitidas para as reagrupar em novos conjuntos.

Num outro momento, Tarciso, o personagem-narrador, faz alusão aos cantadores e cordelistas famosos: “Eu sentia esperteza de memória, e naquela ocasião poeta nenhum me deixava sem repente, fosse o Cego Aderaldo, fosse o Simplício da Barreira” (DI, p. 45). Falando sobre os artificios de uma peleja, Tarciso diz: “(...) qualquer cantador bom de repente canta com o Santanás e os parentes dele Belzebu e Caifás. Cantava o finado Aderaldo, como canta o Simplício da Barreira e canta Otacílio Batista na Rádio Dragão do Mar” (DI, p. 59).

Cego Aderaldo é um célebre repentista cearense e Simplício da Barreira e Otacílio Batista, repentistas famosos, cantavam na Rádio Dragão do Mar, provavelmente na época em que Juarez também trabalhava lá. O poeta Simplício ainda é citado novamente na narrativa, quando Tarciso fala da aparência física deplorável de Albertina: “(...) pior do que aquilo só mesmo os pecados de Sodoma, onde os cabras chavascaram o anjo do Senhor, conforme versa o poeta Simplício em cantoria” (DI, p. 146). Otacílio Batista é cantador e cordelista e ainda vive, tendo fixado residência em João Pessoa.

Além da reprodução no romance da própria peleja, já mencionada, o personagem-narrador, desejando exaltar as qualidades de Margô, faz alusão à Luísa de França e a Chica Barrosa, cantadoras conhecidas pela valentia, com que enfrentam os parceiros:

Tinha se encantado noutra mulher, mulher de brigar com homem e amansar burro brabo, os peitos muito empinados pra frente, o queixo erguido, o olho firme no rumo dos galegos, como quem diz, podem vir de lá que eu vou de cá, conheçam meu

²¹² JENNY, L. (1979). p. 22.

temperado, que bicho homem eu não temo. Era Luísa de França e era Chica Barrosa de viola na mão, era de novo Margô, virada em abelha mestra pra brigar com dois mangangás. (DI, p. 63)

Chica Barrosa era repentista da região de Patos, na Paraíba. Mulata alegre, gostava de bebida e viveu no final do século passado. Foi assassinada num samba em 1916.

Ainda em DI, falando de Ozita e de seus supostos milagres, Tarciso diz que o caso dela já foi até contado por um poeta popular, nova alusão a Moisés Matias de Moura:

(...) e saiu até um folheto do poeta Moisés Matias de Moura, o melhor poeta pra versar acontecido de toda natureza, como o romance de Helena e Elipse, pra que ir a esta festa vendi até os anéis, dancei com Helena Loura, fiquei doente dos pés, Moisés Matias de Moura, Moura Matias Moisés. (DI, p. 92)

As alusões em Juarez não se restringem aos cantadores, assim é que personagens populares famosas também estão presentes na narrativa, como é o caso da Donzela Teodora²¹³. O personagem-narrador Tarciso, conduzindo Margô pelo sertão, atesta o conhecimento dela para com as coisas da cidade e a ignorância para com as coisas do sertão. Daí, resolve prepará-la sobre as coisas do sertão, para que ela possa servir ao povo. O objetivo era que Margô dominasse todo o conhecimento, da ciência e da vida, do bem e do mal. Cogitando nela a junção dos dois conhecimentos, ele a compara à célebre personagem Donzela Teodora:

Se esta criatura juntar a ciência de cá com a ciência que ela conhece dos livros e do seu viver de mulher da vida, será a criatura mais aprendida que já pisou nestas terras, que conhecimento do bem e do mal ninguém tem mais do que ela. Será uma segunda Donzela Teodora, respondando sem pestanejar qualquer adivinhação que lhe tragam os sábios do rei. (DI, p. 29)

A origem da personagem Donzela Teodora está no conto tradicional árabe. No Brasil, a história de Teodora encanta o povo através dos tempos, principalmente no Nordeste brasileiro. A donzela escrava, bela e sábia, para livrar seu amo da falência, responde a todas as adivinhações dos sábios do rei Almançor, vencendo-os com sabedoria e sendo admirada

²¹³ CASCUDO, C. (1979).

por todos. No início do século XX, Leandro Gomes de Barros fez a adaptação do texto original “A História da donzela Teodora” para o cordel.

Sobre este feito, Ribamar Lopes²¹⁴ diz que este cordel foi fundamental para marcar a presença de adivinhações nos folhetos populares, iniciando o “ciclo do mito da sabedoria na literatura de cordel e que “(...) a história da bela e sábia donzela inspirou a presença de enigmas ou adivinhas na literatura de cordel nordestina”, mas com a ressalva de que raras vezes apresentam o caráter lúdico dos enigmas populares.

Ribamar Lopes diz, ainda, que a Donzela Teodora, por ter vencido o homem pela inteligência e pelo conhecimento, é a personificação da sabedoria, vindo a transformar-se num símbolo:

Símbolo que satisfaz os anseios de todas as gentes, principalmente da gente simples que se realiza através de seus dons e de seus dotes de mulher escrava, bela e sábia. Certamente, a principal mensagem nessa história de tantos exemplos é a libertação pela sabedoria, pelo conhecimento. (p. 50)

Tarciso, o personagem-narrador de DI, noutra passagem, exaltando sua valentia e coragem frente à Margô, faz alusão a Oliveiros e a Roldão:

(...) quero ver quem tem coragem de bulir com a senhora neste sertão do Matias, o presidente que seja, pois na hora de ajudar os meus amigos sou mais forte que Oliveiros, sou mais macho do que Roldão. (DI, p. 42)

Há ainda referência às façanhas de Ferrabrás. Em outra oportunidade, preparando-se para uma briga com Birajara, o personagem-narrador faz alusão a Carlos Magno:

(...) nestas horas, meu compadre e amigo, medo eu desconheço, pode vir até o Carlos Magno com seus doze pares da França, conforme o escrito. (DI, p. 162)

Percebemos através dessas imagens comparativas e alusões toda a influência da Literatura de Cordel no sertanejo. Câmara Cascudo²¹⁵ no tópico “Informação sobre a *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares da França*”, em *Cinco Livros do Povo*, nos fala exatamente sobre a importância dessas histórias para o povo brasileiro do interior:

²¹⁴ LOPES, R. (1996). p. 46-7.

²¹⁵ CASCUDO, C. (1979). p. 441.

A História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França foi, até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. De escassa popularidade nos grandes centros urbanos, mantinha seu domínio nas fazendas de gado, engenhos de açúcar, residências de praia, sendo, às vezes, o único exemplar impresso existente em casa. Raríssima no sertão seria a casa sem a História de Carlos Magno, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador de barba florida.

Oliveiros é um dos doze pares de Carlos Magno, amigo de Roldão. Nos romances de cavalaria, representa a sensatez e a moderação. Entra em confronto com Roldão, que é fogoso e arrebatado. Oliveiros é uma criação lendária.

Roldão ou Rolando ou ainda Orlando também é um dos doze pares de Carlos Magno. Foi imortalizado pela Canção de Roldão e pelo poema de Ariosto, “Orlando Furioso”. Segundo a lenda, Roldão, com sua famosa espada “Durindana”, deu um golpe tão violento, que abriu num rochedo uma fenda, a que foi dado o nome de brecha de Roldão. Morreu em Roncesvales, protegendo a retirada do exército de Carlos Magno. Citando a *História da poesia popular*, de Teófilo Braga, Câmara Cascudo²¹⁶ diz que, em linguagem chula, Roldão significa valentão, arrancador. Tomé Cabral, em seu *Novo dicionário de termos e expressões populares*²¹⁷, registra a expressão *de roldão* para quem age atropeladamente, com impetuosidade.

O guerreiro sarraceno (mouro, árabe) Ferrabrás e o paladino, ou seja, o senhor do séquito de Carlos Magno, Oliveiros, são os principais atores de uma célebre canção de gesta francesa, do fim do século XII.

O ciclo de Carlos Magno forneceu vasto assunto para a literatura popular. Usando o mesmo recurso utilizado no folheto, *A História da Donzela Teodora*, Leandro Gomes de Barros, no início de século XX, compõe também os folhetos *A Batalha de Ferrabrás* e *A Prisão de Oliveiros*²¹⁸. Merecem referência, ainda, *A Prisão de Oliveiros e seus companheiros*, de José Bernardo da Silva, e *A morte dos 12 pares de França*, de Marcos Sampaio, compostos em Juazeiro do Norte – Ceará, em 1949. Segundo Câmara Cascudo, apesar das reformas impostas pela necessidade de rapidez da leitura contemporânea, o que

²¹⁶ BRAGA, T. (1905) apud CASCUDO, C. (1979). p. 446.

²¹⁷ CABRAL, T. Op. Cit. (1982). p. 666.

²¹⁸ Id. *ibid.* p. 447.

culminou em edições resumidas, ainda é possível encontrar os antigos folhetos “nas estantes dos antigos e fiéis leitores”²¹⁹.

Em DI, há alusão a Camões²²⁰. Escolhemos uma em que o personagem-narrador, Tarciso, referindo-se ao personagem, Zequiel Teixeira, diz que ele conhecia todas as histórias de Bocage e de Camões. Conta, então, uma peripécia atribuída ao astuto personagem:

Certa vez, o Camões ia passando diante do palácio e a princesa estava na janela. Qual é o de-comer melhor deste mundo, Camões?, a princesa perguntou lá de cima. É ovos, o Camões respondeu e seguiu no caminho dele. Passou-se o tempo, passou-se, correram mais de trinta anos, o Camões já estava bem velhinho, cabeça branca, ganha de novo o rumo do palácio. E lá estava a princesa na janela. Com que, Camões? Com sal, ele respondeu e foi se embora. (DI, p. 149)

Ribamar Lopes diz que já ouviu de inúmeras pessoas de seu conhecimento, no interior do Ceará e do Maranhão, o caso das perguntas e respostas sobre o ovo, como demonstração de memória invejável e da grande capacidade de se dar respostas precisas. Cita, ainda, o folheto de Severino Gomes de Oliveira, *As perguntas do rei e as respostas de Camões*, que traz uma das versões desse caso de nosso populário:

O rei disse a Camões:

–Tu és um menino novo.

Vou fazer-te uma pergunta

aqui perante o povo:

Qual é o melhor da galinha?

Camões respondeu: – O ovo!

Com um ano e quatro meses,

num dia de carnaval,

o rei encontrou Camões

e perguntou afinal.

– Camões, me diga com quê!

Ele respondeu: – Com sal. (p. 78)

²¹⁹ Id. *ibid.* p. 448.

²²⁰ Também há alusão a Camões no conto “Joaquim Bralhador” – JG, p. 63.

O estudioso do Cordel faz um estudo sobre as hipóteses de como Camões transformou-se em figura popularesca, presente na Literatura de Cordel. Busca o processo que determinou a transformação do poeta clássico em poeta ladino. Diz que sua própria vida contribuiu para isso e cita fatos como “o episódio do naufrágio, a prisão, por não pagar dívidas, e a morte em estado de pura pobreza”, que contribuíram para a sua transformação em figura lendária.

Massaud Moisés²²¹, em *Camões: lírica*, diz:

A narrativa de sua vida é uma teia de suposições que fazem cócegas às veleidades novelescas dos biógrafos, graças ao que ali vai de pitoresco, anedótico e mesmo picante. (...) Que mal há que o mito se sobreponha aos fatos praticamente improváveis, se ele estimular o leitor à contemplação e admiração do legado poético camoniano?

Ribamar Lopes, trazendo as considerações de Massaud Moisés para o plano popular, diz que é fácil entender a presença de Camões no anedotário e nas façanhas contadas nos folhetos de cordel. Segundo ele, o Camões que o povo conhece, é o estereótipo, o que está na imaginação coletiva, o produto do processo de folclorização, pela distorção ou falta de informações reais sobre sua vida.

Tomé Cabral²²², em seu dicionário, diz no verbete “Camonge” (corruptela de Camões) que é costume do povinho atribuir-lhe uma série de “improvisações, repentes inteligentes, versos chulos ou humorísticos e anedotas picantes”.

Ribamar Lopes²²³ cita uma lista de inúmeros poetas populares, que falaram de Camões ou fizeram-lhe breves referências em seus versos, como Zé Limeira, poeta do absurdo; Antonio Gonçalves da Silva (Patativa do Assaré); Lino Pedra Verde, personagem de Ariano Suassuna; Severino Gonçalves de Oliveira, em “As perguntas do rei e as respostas de Camões”; Arlindo Pinto de Sousa, em “As astúcias de Camões”; Rodolfo Coelho Cavalcante, em “Castro Alves e Camões – dois gênios da poesia universal”; João Ferreira de Lima, em “O Marco pernambucano”; José Adão Filho, em “O Marco paraibano” e outros.

Juarez Barroso, apreciando Literatura de Cordel, conhecia Camões como personagem mítico-ideológico nos meios populares e é assim que ele o insere em sua narrativa. Suas

²²¹ MOISÉS, M. (1963). p. 9.

²²² CABRAL, T. Op. Cit. (1982). p. 173.

²²³ LOPES, R. (1996), p. 22-32.

personagens (populares) também conhecem e admiram esse herói popular, Camões, e suas peripécias.

Sobre a presença de Camões na Literatura de Cordel, Ribamar Lopes²²⁴ analisa o fenômeno:

A literatura de cordel tem recolhido da oralidade e repassado com maior frequência, através da figura mítica de Camões, algumas das mais belas e conhecidas adivinhações correntes no Nordeste, propiciando, nesse processo de utilização da imagem distorcida do consagrado poeta português, o resgate desse divertido jogo popular que vai, ao longo do tempo, perdendo espaço na memória do povo.

A exemplo de Camões, também há referências ao poeta português, Bocage, como protagonista de anedotas e histórias contadas nos folhetos populares. Acredita-se que o processo de popularização, ocorrido com ele, seja o mesmo de Camões.

O personagem-narrador de DI, Tarciso, diz que Zequiel Teixeira conhecia todas as histórias de Bocage e de Camões. Num diálogo com Tarciso, ele diz que, no fim da vida, se sente muito perto de Bocage e conta uma de suas histórias:

O senhor conhece a história do Bocage? Quando ele estava morrendo, faltou vela. O homem ansiado, abrindo a boca pra morrer, já faltando o fôlego, arrodado de gente e não tinha um cotoco de vela pra botar na mão dele. Aí um vivente chegou e disse, bota ua mão cheia de areia na mão dele e bota uma brasa em cima. E assim fizeram no Bocage, enxergou aquela arrumação e morreu dizendo, morrendo e aprendendo, morrendo e aprendendo. Por isso, eu digo, seu Tarciso, não há o bem nem o mal, morrendo e aprendendo, morrendo e aprendendo. (DI, p. 151)

Observamos que esse mesmo episódio de morte, o moribundo pedindo uma vela na mão e repetindo as palavras “morrendo e aprendendo”, é narrado duas vezes, sempre em relação à morte de Zequiel Teixeira. Na primeira, o fato é creditado a Camões e, na segunda, a Bocage. É certo que vários episódios no nosso populário são atribuídos indistintamente a Camões e a Bocage, mas, nesse caso, acreditamos que isso se deva à falta da revisão final da obra.

Ribamar Lopes²²⁵, em obra já citada, também estuda Bocage, como protagonista de anedotas e de histórias, nos folhetos populares. Diz que alguns episódios de sua vida

²²⁴ Id. *ibid.* p. 54.

assemelham-se à de Camões: seguiu a vida militar em Goa, foi perseguido e preso, sofreu um naufrágio e morreu na indigência, após longa doença. Esses fatores de sua vida certamente contribuíram, para fazê-lo protagonizar, como um personagem astuto e picaresco, histórias “aventurosas, humorísticas e picantes versadas em folhetos de cordel”.

Diz ainda o cordelista que se grandes foram as semelhanças de vida entre os dois poetas portugueses, “maior semelhança os aguardava na criatividade do poeta popular, na imaginação do povo, nos papéis que viriam a desempenhar na Literatura de Cordel e no anedotário brasileiro”²²⁶. E conclui, dizendo que Bocage se ajusta muito bem ao papel de herói astuto (e anti-herói), protagonizando as mais extravagantes aventuras, onde sempre triunfa, seja pela astúcia, seja pela sabedoria artilosa. Desse modo, o povo se exercita através de seus heróis.

Sobre Camões, Bocage e a Donzela Teodora, Ribamar Lopes²²⁷ diz que se trata de heróis adotados pela nossa Literatura de Cordel e que, por isso, ficaram consagrados na imaginação popular:

Camões e Bocage são heróis ladinos, e também anti-heróis, protagonistas de muitas façanhas imaginadas ao sabor da criatividade do povo ou resultantes da recriação de velhas anedotas, de contos tradicionais ou de casos guardados na memória coletiva e que se vão diluindo no tempo.

E acrescenta sobre o papel do cordelista:

O poeta de cordel tem desempenhado papel de relevante importância ao recolher esses fragmentos do populário e fixá-los em folhetos. São elementos da nossa cultura popular, a cada dia mais obscurecidos, ofuscados pelos meios eletrônicos de comunicação e entretenimento.

Acreditamos que Juarez, apesar de não ser poeta de cordel, tem um papel relevante na divulgação desses elementos da cultura popular, ao inseri-los em suas narrativas. Além de registrar as personagens, que tradicionalmente já fazem parte do imaginário popular, acrescenta outras que habitam seu próprio universo, a exemplo de mestre Moisés do Lajedo, para ele o “Ruis Barbosa do Lajedo”, um verdadeiro Salomão.

²²⁵ Id. *ibid.* p. 35.

²²⁶ Id. *ibid.* p. 36.

²²⁷ Id. *ibid.* p. 50.

Mas que diferença pode haver entre a presença ou ausência de uma determinada referência num texto? Sobre esta questão, Laurent Jenny²²⁸ nos diz:

Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo.

Com base no discurso acima, que reconhece que uma simples alusão pode enriquecer um texto de sentidos, apontaremos uma, a Pedro Malasarte, e outra, ao Frei Vidal da Penha, ambas no romance DI. Quanto à primeira, é feita por Tarciso, quando compara a esperteza de Margô na peleja com os americanos ao personagem popular:

Foi só então, meus senhores, que eu vi a ardileza da doutora, criatura excomungada de inteligente, mais ciência do que Pedro Malasarte. (DI, p. 68)

A referência aborda uma personagem extremamente popular em vários países da Europa e da América do Sul e surgida na Península Ibérica, há mais de quatro séculos. Como Macunaíma e João Grilo, Malasarte tem caráter duvidoso. Logrando os ricos, tolos e avarentos, agradou o gosto do povo e, hoje, é parte do inconsciente coletivo do Brasil.

A segunda alusão nos remete a Frei Vidal e suas profecias. Ocorre, quando Tarciso pensa na desgraça que poderia ocorrer, se Bonato, seu irmão, resolvesse fugir com Margô e virar seu gigolô:

Ai, meu São Francisco do Canindé, que iam se inverter as coisas. Bem já dizia o famoso frei Vidal que quando estivesse perto do fim do mundo a roda grande ia passar por dentro da pequena. (DI, p. 133)

Recorda-se, então, das palavras ditas pelo profeta Moisés do Lajedo:

(...) já é chegado o tempo da profecia do frei, (...) Por duas vezes a roda grande passou por dentro da pequena, seu Tarciso. Pois estava no risco de passar a terceira, o certo fazendo a vez do errado, as coisas se atrapalhando.

²²⁸ JENNY, L. Op. Cit. (1979). p. 22.

E clama, para que a profecia não se realize:

Meu Nosso Senhor Jesus Cristo, se isto tem que suceder que suceda com este seu pobre filho Tarciso, danado de pecador, mas poupe o irmão dele, que senão o senhor mata a nossa mãe de desgosto, antes mesmo do vosso fim do mundo. Acabe o mundo, mas não deixe a roda grande passar pela pequena a terceira vez. (DI, p. 133-4)

O *Dicionário do folclore*, de Câmara Cascudo²²⁹ traz no verbete “Profecia”, esclarecimentos importantes sobre o grande poder, que o frade mencionado e suas profecias exerciam sobre o espírito popular:

A grande profecia em todo o norte do Brasil, desde os sertões da Bahia até o Piauí, é a profecia de Frei Vidal, decorada por milhares de pessoas, e espalhada há mais de cem anos, num número incalculável de cópias manuscritas. Frei Vidal de Frascarolo era religioso capuchinho, do convento da Penha, no Recife. Em dezembro de 1796 chegou ao Ceará (Fortaleza) missionado. Andou por todo o Nordeste e deixou fama de iluminado profeta.

Observe-se que as alusões feitas são intencionais e apresentam ligação com a cultura popular. Muitos cantadores e personagens ficaram bastante conhecidos do povo através de gerações pela Literatura de Cordel. *Carlos Magno e os doze pares de França*, *Lunário perpétuo*, *Missão abreviada*, *Livro da fábula* e o *Manual enciclopédico*, obras que compõem a Biblioteca do Cordel eram bastante disseminadas principalmente entre a população rural, e o povo admirava e perpetuava as façanhas desses heróis. Muitas das alusões populares feitas por Juarez em sua obra foram informações colhidas e/ou observadas em meio ao povo de sua região.

Esse voltar-se para a cultura popular era uma tendência dos anos pós-64 e dominante nos anos 70. Ferreira Gullar²³⁰, no texto, “Cultura popular”, parte do pressuposto que há dois tipos de cultura: uma desligada do povo, servindo de instrumento de conservação do “*status quo*”; outra voltada para ele, a seu serviço e, portanto, agindo como instrumento de transformação social. Num segundo momento, conclama a todos para uma tomada de consciência e frisa o papel do intelectual, sua responsabilidade na transformação da sociedade e seu compromisso com a realidade, na qual se vive. Manifestando sua preocupação num

²²⁹ CASCUDO, C. (1984). p. 637.

momento “delicado” de nossa história, Ferreira Gullar apontava, como única saída para os problemas brasileiros, o voltar-se para a cultura popular.

Há um diálogo constante entre a obra de Juarez e a cultura popular. Suas marcas estão disseminadas, são temas, personagens, enfim, referências que povoam o imaginário popular e que são facilmente identificáveis em sua ficção. E como diz Michel Foucault²³¹:

Não existe enunciado que não suponha outros, não existe um só que não tenha à sua volta um campo de coexistência, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e papéis.

Luciana Stegagno Picchio²³², em sua *História da literatura brasileira*, no capítulo intitulado “Caracteres da literatura brasileira”, diz que os temas que caracterizam nossa literatura são, em princípio, os histórico-folclóricos e histórico-sociais. Mais adiante fala de como as histórias européias chegaram à literatura oral brasileira:

As fontes principais da literatura oral brasileira são índias, negras, mas também portuguesas. Para o novo país, os colonos trazem seus contos, seus provérbios, suas crenças religiosas, lenga-lengas mágicas. Trazem, através dos anos, com os nomes portugueses, as estórias européias: a Gata Borralheira, isto é, Cinderela, Branca de Neve, o Gato de Botas. Mas já antes eles tinham trazido as histórias carolíngias como a História do imperador Carlos Magno e dos doze pares da França. Daí porque, ainda hoje, no sertão brasileiro, Carlos Magno (Carros ou Carro, por assimilação) é de casa, bem como o são Roldão (Rolando ou Orlando), Bernardo del Carpio, a imperatriz Porcina, a donzela Teodora, Roberto do Diabo, Jean de Calais e a princesa Magalona de petrarquesca memória: ou ainda Pedro Malasartes (alótrope português do espanhol Juan de Urdamalas), dos quais saem pícaros nordestinos como Cancão de Fogo, Calor de Figo, João Grilo ou a família Vira Mundo.

* * *

Por ser um estudioso de música, Juarez Barroso também inseriu em sua ficção vários trechos de músicas e/ou referências a elas. Há, em sua ficção, um cruzamento de trechos de músicas populares. Conseguimos identificar praticamente todos os trechos das músicas e/ou referências musicais.

²³⁰ GULLAR, F. (1965). p. 1.

²³¹ FOULCAULT, M. (1986) p. 131.

Mas, como nossa pesquisa não é meramente quantitativa, escolhemos um conto de MP, “Estória de seu Armando e de seu amor”, um de JG, “Um tal de Pedro Amorim” e trechos do romance DI, para ilustrar esse processo do escritor. Como esta pesquisa se faz sobre seus contos e seu romance, não nos aprofundamos nas crônicas, que também fazem referências à música popular e que merecem um estudo à parte.

A música está presente no conto “Estória de Seu Armando e de seu amor”. A personagem Armando Chaves vivia dedilhando no violão suas canções preferidas, pois, através delas, revivia emoções do passado. Num desses momentos, Juarez insere a citação da seguinte trova:

A flecha da índia
ferira o guerreiro
e dele nos lábios
pairava um sorriso... (MP, p. 12)

Esta modinha, intitulada “A flecha da índia”, era bastante executada nas rádios nos anos 50. Juarez aproveita e a insere no repertório saudosista de Seu Armando Chaves. Como vemos, trata-se de uma citação literal, e sua inclusão contribui para uma maior verossimilhança da cena.

Em outro trecho, Seu Armando chama um morador, compadre Florêncio, para ouvi-lo ao violão, aproveita então para cantar o que diz ser a valsa de sua paixão:

Pesadas trevas, úmidas, caíam,
e o castelo real silente estava,
e no fundo do cárcere gemendo
o prisioneiro pajem murmurava:
Ai de mim, ai de mim quanto me custa... (MP, p. 14)

Esse trecho é a citação também literal dos cinco primeiros versos da música “O Pajem prisioneiro”. Em seguida, Seu Armando, nostalgicamente, conta ao morador a história da música: “(...) o pajem preso porque amava a pálida princesa, mas que não trocava a prisão por tudo quanto reluz no firmamento se merecesse apenas uma lágrima de sua adorada” (MP, p. 14-5). O trecho é uma paráfrase dos seguintes versos da música que não foram inseridos no conto:

²³² PICCHIO, L. S. (1997) p. 35-6.

Amo e idolatro a pálida princesa
E é por ela que aqui vivo sepultado!

Se uma lágrima só lhe merecesse...
Um compassivo olhar, um pensamento,
Ai não trocara esta prisão sombria
Por tudo quanto é luz no firmamento!

Seu Armando continua a parafrasear, para o morador, o texto da música sobre o pajem e a princesa: “Então, uma sombra pálida e alvejante chega à porta da masmorra, o pajem se assombra, pergunta quem é a mísera morta” (MP, p. 15). Isto corresponde à penúltima estrofe da valsa, que diz:

Nisto uma sombra tímida e alvejante,
Como um fantasma... assomava à porta!
Quem és, quem és? Pergunta o prisioneiro
Baixando a voz: Quem és, mísera morta?

Fechando a história, Seu Armando canta, com todo sentimento, um segundo trecho da música. Agora, temos a citação literal da última estrofe:

Morta não sou, moveu-se a branca imagem,
sente-me as mãos, ó alma ardente, louca!
ninguém nos vê, as sentinelas dormem,
eu sou a filha do rei, beija-me a boca! (MP, p. 15)

A música, inserida por Juarez em sua narrativa, conforme já assinalamos, intitula-se “O Pajem prisioneiro”, é da autoria de Múcio Teixeira (Barão de Ergonte), e foi gravada por Eduardo das Neves, em 1914. Era uma valsa bastante popular. Conseguimos, através dos arquivos de Nirez, resgatar a gravação original, o que nos permitiu entender essa rede de relações textuais.

Observamos que Juarez incluiu em seu texto apenas a primeira e a última estrofe da valsa, fazendo com que a personagem parafraseasse o restante da estória. Há, assim, o uso de dois recursos, a transcrição literal de trechos da música e a paráfrase de outros, que não foram incluídos. Trata-se de uma paráfrase, porque a personagem conta a mesma estória da música,

só que com suas próprias palavras, o que confirma que o texto que surge tenha um outro anterior.

Percebemos, todavia, que houve a intenção satírica do escritor no aproveitamento, no conto, da música em questão, mas não há a caracterização de uma paródia, já que não há desvio de sentido, nem na citação, nem na paráfrase feita. O tom satírico é dado, quando, finalizada a música, Seu Armando deixa o romantismo da música de lado e, espirituosamente, expõe o que, a seu ver, o pajem fez com a princesa: “– Aí o pajem velho tacou-lhe a pica” (MP, p. 15). Lembramos, aqui, das palavras de Affonso Romano de Sant’Anna²³³: “Falar de paródia é falar de *intertextualidade das diferenças*. Falar de paráfrase é falar de *intertextualidade das semelhanças*”.

No conto “Um tal de Pedro Amorim”, de JG, há várias intertextualidades musicais. Nesse conto, a personagem D. Zila fala de seus encontros com Pedro Amorim, citando uma tarde, em que se encontraram por trás das portas e, para disfarçar os fungados e gemidos, ela foi buscar uma vassoura, para enganar a cabocla que estava em casa:

Tu fungando feito um jumento e eu cantando bem alto a cantiga de carnaval, pra engano da cunhã, lá dentro, você pensa que cachaça é água, cachaça não é água não, cachaça vem do alambique, a água vem do ribeirão, ão, ão, ão, ão, ai, ai, ai... (JG, p. 13)

Aqui não há alusão, mas uma citação, posto que o escritor coloca no discurso da personagem, literalmente, o refrão da música de carnaval “Cachaça”, autoria de Mirabeau, L. de Castro e Heber Lobato, gravada por Colé e Carmem Costa, em 1953. Observe-se, porém, que os ãos e ais não fazem parte da letra, a personagem prolonga o refrão o mais que pode, para disfarçar a situação, em que se encontrava.

Noutra passagem, a mesma D. Zila, lamentando a ausência de Pedro Amorim, que foi obrigado a fugir, quando descobriram o romance, passa a cantar as músicas que ouviam juntos:

Enquanto viver, eu me embalo nesta rede, cantando aquelas nossas cantigas, tem a do gafanhoto, que é a tua cara, te lembra?, gafanhoto, deu na minha roça, comeu, comeu toda a minha plantação. (JG, p. 21)

²³³ SANT’ANNA, A. R. de. (1985). p. 28.

A música citada chama-se “Marcha dos gafanhotos”, é da autoria de Roberto Martins e Frasão e foi gravada por Albertinho Fortuna, em 1946. O recurso utilizado é o mesmo, fazendo parte do discurso da personagem.

Há também, no conto, o aproveitamento de vários trechos de cantigas de Joaquim Gato²³⁴, já referidas e analisadas no capítulo ficção e realidade. Acrescentaríamos apenas que, além da citação literal das letras das músicas, Juarez, ao mudar o nome de algumas personagens das músicas, realiza uma paráfrase, já que houve alteração do texto original num grau mínimo. Sobre isso Affonso Romano de Sant’Anna²³⁵ se posiciona da seguinte forma:

Consideremos que os jogos estabelecidos nas relações intra e extratextuais são desvios maiores ou menores em relação a um original. Desse modo, a paráfrase surge como um *desvio mínimo*, a estilização como um *desvio tolerável*, e a paródia como um *desvio total*.

Em DI, Tarciso, falando de suas impressões, ao conhecer Margô, comparativamente faz alusão ao que seria uma música de Odilon Brasileiro:

(...) quando eu me virei no rumo da casa vi se apresentar na porta aquele postal de mulher, aquela alvura de pessoa, um vestido branco bordado, uma visagem, mas uma visagem que não metia medo, de tão bonita, cabelo preto solto nos ombros, como diz a cantiga do finado Odilon Brasileiro, bicho danado em cima de um violão. (DI, p. 16)

Desta vez, o romancista optou pela não citação da letra da música, mas por uma alusão a certa música de Odilon Brasileiro. Assim, identificamos Odilon Brasileiro, músico de Itapebussu, na época, em que Juarez andava por lá, mas a música mencionada não nos foi possível identificar, pois o cantor não obteve maior expressão, não havendo, portanto, nenhum registro a seu respeito nos livros, somente a recordação de pessoas com as quais conviveu.

Em outro trecho de DI, o personagem-narrador Tarciso, dando-nos uma amostra de sua devoção e entrega à Margô, faz alusão a uma outra música, agora de Vicente Celestino:

²³⁴ As letras das músicas de Joaquim Gato constituem-se paródia em cima de outras letras de músicas, principalmente de Luís Gonzaga. O nosso objetivo, todavia, não é estudar as letras de Joaquim Gato, mas os textos de Juarez.

²³⁵ SANT’ANNA, A. R. de. Op. Cit. (1985). p. 38.

Bom eu era e muito mais bom eu seria se ela mandasse, e naquela hora eu só não trazia pra ela o coração da finada nossa mãe, como na cantiga do Vicente Celestino, que Deus me perdoe o pensamento. (DI, p. 105)

Como na passagem anterior, Juarez opta por não colocar um trecho da música, apenas uma referência e o nome do autor. Neste caso, foi possível identificar a música, já que se trata de um dos maiores sucessos de Vicente Celestino, cantor cognominado de “A voz orgulho do Brasil”. A música referida, gravada em 1937, é um de seus clássicos e se chama “Coração Materno”.

Nessa música, um campônio, para satisfazer o pedido da amada que idolatra, traz-lhe o coração de sua própria mãe: “Parte já e pra mim vá buscar/De tua mãe inteiro o coração”. A composição e o trecho do romance se aproximam e se desviam. Se, por um lado, ambas as personagens se dispõem a servir a amada, satisfazê-la, agradá-la, torná-la feliz, por outro, desviam-se, quando Tarciso diz que só não lhe traria o coração da finada mãe, e o campônio não põe limites em sua loucura, chegando realmente a arrancar o coração do peito de sua própria genitora.

Há um outro trecho da narrativa, anterior a esse, em que Tarciso, diante dos agradecimentos de Margô, proclama sua devoção a ela dizendo: “(...) naquele instante o que ela me mandasse fazer eu fazia, até mesmo matar um cabra ruim” (DI, p. 101). Ora, na mesma música, “Coração Materno”, há um trecho em que o campônio diz: “por ti vou matar, vou roubar” e em outro: “Por ti não importa matar ou morrer”. Assim, pela similaridade temática das duas situações, o homem se pondo completamente à mercê dos desejos da amada, afirmamos ter também nesse uma situação parafrástica.

Voltando ao início da narrativa, identificamos um outro momento de total encantamento de Tarciso em relação à Margô. Deu-se, quando de seu primeiro encontro na serra. Tarciso dá-lhe o pé ferido, para que ela o trate e diz: “naquele instante se ela quisesse cortar o meu pé fora, podia cortar, que eu deixava” (DI, p. 17).

Reunindo as três situações, insistimos em afirmar ter ocorrido a paráfrase do texto de Juarez em relação à música de Vicente Celestino, sendo que na situação da p. 105, houve uma inversão do significado.

Não podemos deixar de apontar, ainda, a epígrafe do conto “Cururu”. Os originais desse conto, então intitulado “O animal cururu, de couro e couraça”, trazem o trecho já datilografado com a inscrição ao lado, feita a lápis: “acrescentar”. Trata-se da citação literal de um trecho da letra da música “Cantiga de sapo”:

É assim que o sapo canta na lagoa
 uma toada improvisada em dez pés:
 – Tião!
 – Foi?
 – Fosse?
 – Fui.
 – Comprasse?
 – Comprei.
 – Pagasse?
 – Paguei
 – Me diz quanto foi.
 – Foi quinhento réis
 (Jackson e Buco do Pandeiro) (JG, p. 29)

Gilberto Mendonça Teles²³⁶, no capítulo “Os limites da intertextualidade”, de *Retórica do silêncio*, diz sobre a epígrafe:

É uma forma de discurso paralelo, com a circunstância de apontar, ao mesmo tempo, para dois outros discursos: para aquele a que serve de vestíbulo, e para aquele de que provém, funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo portanto um dos indicadores culturais da obra.

A música, em questão, de Jackson e Buco do Pandeiro é, sem dúvida, um dos indicadores culturais da obra JG. Gravada por Jackson do Pandeiro e conjunto em 1960, junta-se a outras do universo da música popular presentes na narrativa.

Há toda uma rede de relações que se estabelece, a partir da intertextualidade, posto que ela introduz um novo modo de leitura. Sobre o assunto, Laurent Jenny²³⁷, no tópico “Estatuto da palavra intertextual”, do livro *Intertextualidades*, esclarece:

Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa. Ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático ‘deslocado’ e originário duma sintagmática esquecida. Na

²³⁶ TELES, G.M. Op. Cit. (1989). p. 44.

²³⁷ JENNY, L. Op. Cit. (1979). p. 21.

realidade, a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos o espaço semântico.

Há muitos outros exemplos de intertextualidades explícitas nos textos de Juarez, inclusive no cruzamento de músicas populares, e que poderiam ainda ser apontados em toda a obra. Não tivemos o objetivo de esgotar o assunto, mas destacar mais esse recurso do processo criativo desse ficcionista cearense. O nosso objetivo aqui foi demonstrar mais uma das peculiaridades do processo criativo do escritor.

* * *

Mas Juarez Barroso não trabalha apenas a intertextualidade, sua ficção também faz uso de outro recurso, o da intratextualidade. A exemplo de Garcia Márquez e Guimarães Rosa, o escritor retoma fatos ou personagens de seus próprios textos, transportando-os de uma obra para outra. Quanto a esses, pode-se estabelecer as seguintes relações: da crônica para o conto; da crônica para o romance; de um conto para outro conto, no mesmo livro; de um conto para outro conto, em livros diversos; e do conto para o romance. Aqui, muitas vezes, nos serviremos das crônicas, já que muitas personagens dos contos e do romance têm nelas sua gênese.

Dentre as inúmeras intratextualidades, encontradas no conjunto da obra do escritor, escolheremos algumas, que nos darão uma idéia clara do processo em questão.

A crônica intitulada “Caso da Graúna”²³⁸ fala de um velho que tem uma amante, e os filhos a expulsam do sítio, onde vive. O velho recebe informações de seu destino e resolve procurá-la. Encontra-a na capital, através de uma mensagem que põe numa irradiadora, chamando pela “Grauninha”. Na crônica, as personagens são denominadas simplesmente como o velho, os filhos e a preta “Graúna”. Reproduzimos, a seguir, a mensagem que o velho manda para sua amada: “Alô, alô, Grauninha! Alguém que muito lhe quer deseja falar-lhe nos nossos estúdios. Alô, alô, Grauninha! Alô, alô, Grauninha! Alguém que muito lhe quer deseja falar-lhe em nossos estúdios!” A crônica termina com a chegada de Graúna na irradiadora: gorda, preta, da mesma idade do velho e com dentes amarelados e raros.

Esta história é retomada e desenvolvida por Juarez no conto “Estória de seu Armando e de seu amor”. Agora Juarez nomeia as personagens. O velho é seu Armando Chaves, os

²³⁸ Gazeta de Notícias. Op. Cit. (05 jun. 1962).

filhos Cícero e Ciro, e a amada é Dorinha. O enredo é o mesmo da crônica, os filhos de seu Armando dão sumiço à velha amante do pai, e ele vai atrás dela em Fortaleza. Lá, põe uma mensagem sonora numa irradiadora. Agora, a mensagem é: “Alô, alô, Dorinha, alô, alô, Assum-Preto! Alguém que muito lhe quer deseja falar-lhe nos nossos estúdios”.

Vejam os que, na crônica, a preta era carinhosamente chamada de Graúna, no conto, o velho a trata por Assum-Preto. Depois desse episódio, os filhos novamente dão sumiço à velha amante do pai, o que o leva à morte. Assim, no conto, Juarez retoma o assunto da crônica, fazendo uma paráfrase de seu próprio texto. Há alguns desvios, mas a essência é mantida.

* * *

Mundinha Panchico é a personagem-título do conto, “Cantar de amigo de Mundinha Panchico”, e do próprio livro MP. Nesse conto, diz-se que Mundinha havia sido presa pela rádio-patrolha, por manter em seu chatô uma menor: “Mas ninguém sabia que o diabo da menina era menor, não. E quando era agora batia a rádio-patrolha e prendia Mundinha como responsável” (MP, p. 120). Após os vários esforços empreendidos pelos amigos, ao final, Mundinha é solta.

Na seqüência do livro, temos a narrativa intitulada, “Incursão na vida sentimental de Alzira Ferreira Lima, Boneca na intimidade”, que traz referências à Mundinha. A personagem-protagonista, Boneca, lembra ter conhecido Etevaldo, seu amor, na casa da amiga Mundinha e que, com ela, foi assistir a um jogo do Ceará:

Boneca se pega às recordações daqueles tempos de começo de amor, quando conhecera Etevaldo em casa de Mundinha (simpatizara logo com seu jeito bruto, positivo), a primeira vez que ficara com ele, sua primeira ida ao estádio para vê-lo jogar, ela e Mundinha nas arquibancadas, Mundinha de blusa preta e branca, no meio da torcida adversária, provocando, ‘Eu sou é do alvinegro!’. (MP, p. 136)

Boneca lembra também da comemoração da volta de Etevaldo e seu time de um jogo em Recife, onde a amiga Mundinha também estava presente:

(havam conseguido um honroso empate com sabor de vitória), todos os meninos do time, ela, Mundinha, várias colegas, bebedeira até de madrugada (...). (DI, p. 136)

Mundinha ainda é a personagem central do conto inédito, “Aniversário de Regina e do pai dela”. O conto narra os preparativos de Mundinha para a festa de aniversário da filha e sua expectativa pela chegada do pai da menina, Domingos, com quem já não mais vivia maritalmente. Ele chega tardiamente com os amigos, sequer desce do jipe e vai embora, em seguida.

Assim, Mundinha Panchico, por sua participação nos contos “Cantar de amigo de Mundinha Panchico” – MP, “Incurso na vida sentimental de Alzira Ferreira Lima, boneca na intimidade” – MP, e no inédito “Aniversário de Regina e do pai dela”, é uma das personagens intratextuais de Juarez Barroso, que mais aparece.

* * *

A personagem Estadual aparece na crônica “O homem escrito no muro”²³⁹, de 24 de março de 1962, quando Juarez conta um “causo” ocorrido com ela:

Estadual era rapazinho e veio da fazenda para tirar o tempo de serviço militar na Base. Passou uns quatro meses sem vir em casa. Na primeira licença, apareceu. Todo bacana, metido no fardamento, o cabelo num corte diferente, falando uma gíria que ninguém entendia e que aumentava a sua importância. Os caboclos olhavam para ele como você olharia para um astronauta, completamente basbaques. A família tratando o Estadual com o devido respeito. E ele em sua imponência militar. Mas formidável foi quando ele viu uns pintos entrando na despensa de casa. Olhou para a mãe e ordenou com aquela autoridade que a farda lhe oferecia (o que muito aumentou o seu prestígio, aliás): – Mamãe, tire estes pintos do almoxarifado!

Estadual volta a aparecer no conto, “Cantar de amigo de Mundinha Panchico” – MP: “Se andavam raparigas na 1043, algumas até passando dias, se os amigos da Mundinha – o Sousa, o Cacheado, o Estadual – às vezes apareciam e ficavam bebendo...” No romance DI, Estadual é Alfredim Estadual, amigo do protagonista Tarciso, com quem fez negócios:

Esse burro eu apanhei do Alfredim Estadual, irmão caçula do meu camarada Zezão, em troca de uma bezerra, de um relógio de algibeira, Omega, bicho relógio, que nem atrasava nem adiantava, e mais cem mil réis. (DI, p. 15)

²³⁹ Id. *ibid.* (24 mar. 1962).

Assim, Estadual passou da crônica ao conto e ao romance. Na realidade, chamava-se Pedro Evangelista de Sousa e era chamado de Estadual, porque era funcionário do Estado (em Fortaleza). Natural de Matias, era realmente amigo de “Tarciso” e, em Fortaleza, freqüentava a casa de Mundinha Panchico.

* * *

Outro caso de intratextualidade ocorre com a personagem Zé de Paula, que aparece nas crônicas, “O Jipe, o filho e o Marçal”²⁴⁰, “Aniversário do Prestes”²⁴¹ e no conto “Cururu”. A admiração pelo referente dessa personagem, seu primo, fez com que Juarez o incluísse em seu conto e em algumas crônicas, ainda lhe dedicando o livro JG, em 1976.

Na crônica, “O Jipe, o filho e o Marçal”, Zé de Paula é tratado por Seu Zeca: “Seu Zeca estava com uma certa razão quando dizia que não adiantava comprar jipe para o filho”. Na verdade, Zé de Paula e seu Zeca são a mesma pessoa, pai de Fábio, companheiro de Juarez nas andanças pelo Cajueiro.

Na crônica “Aniversário do Prestes”, Juarez aproveita a data de aniversário de Zé de Paula, homenageia-o, contando histórias de sua vida e falando de sua profunda admiração pelo primo:

Zé, com suas histórias, seus casos, é um patrimônio nosso. Já foi tudo na vida: seminarista, marinheiro, consertador ambulante de máquinas, motorista, tirador de couro de cururus, vaqueiro, carreteiro, empresário, etc.

Ressaltamos, dentre essas diversas profissões de Zé de Paula, a de tirador de couro de cururus, porque esse tema Juarez desenvolverá no conto, “Cururu”, tendo como personagem-narrador Seu Zezé, que vem a ser o mesmo Zé de Paula.

Nessa mesma crônica, Juarez alude à serie de histórias do primo e diz que elas formam o folclore familiar:

Alguns pensam, pelo absurdo, pelo inesperado, que tudo é mentira. Mas Zé, depois de muitos anos, repete tudo com os mesmos detalhes, igualzinho, o que é impossível à pessoa que mente. E, repetindo tudo, quase com as mesmas palavras, tem o dom de revalorizar histórias velhas e ninguém se cansa de ouvi-lo.

²⁴⁰ Id. *ibid.* (05 nov. 1961).

²⁴¹ Id. *ibid.* (04 jan. 1962).

Dessa forma, as estórias do primo serviam-lhe de inspiração. A partir daí, Juarez ia trabalhar, expandir a estória, acrescentar personagens e situações. Em carta a Caio Porfirio²⁴², temos um depoimento de Juarez sobre esse processo. Ele comenta sobre o conto, “A botija”:

Aliás, eu tenho um conto também para escrever sobre botija. Mas é um tanto diferente do seu. Foi um caso ocorrido em Maranguape, aconteceu com o Zé de Paula, meu primo, o sujeito que sabe mais estórias neste mundo. (...) Vou tentar fazer um conto ‘botijiano’ com o caso...

Infelizmente, Juarez não chegou a realizar o conto “botijiano”, mas pelo depoimento ficam claros o processo criativo e também o recurso da intratextualidade com a personagem Zé de Paula e suas histórias.

* * *

Outro exemplo de intratextualidade é o caso do caminhão. A personagem Fábio se desfez dele, gastando todo o dinheiro em cachaça. Este fato é narrado na crônica, “O Jipe, o filho e o Marçal”²⁴³ e no conto, “Primeira história do Cajueiro” – JG.

Na crônica acima, Fábio é genro do Capitão Justino e mora no Abacateiro. É visto como um rapaz sem responsabilidade, separado da mulher, em quem nem o próprio pai confiava. É, então, narrado o caso do caminhão, que ele possuía e jogara fora:

Em sociedade com o cunhado, Fábio já possuía um caminhão, que fizera só uma viagem, uma que eles fizeram a Recife, levando seis ajudantes, todos componentes de um conjunto musical, com violão, bateria, cavaquinho, sanfona e não sei o que mais. Voltaram depois de seis meses, com um bocado de contas e os pára-lamas do caminhão em cima da carroceria. Quem pagou tudo foi o Major Justino, sogro do Fábio.

Nessa crônica, além do caso do caminhão, merece referência o fato de o escritor ter dado um nome ficcional a algumas personagens (Capitão Januário era Capitão Justino, Tomé

²⁴² Carta de Juarez Barroso a Caio Porfirio Carneiro. (08 abr. 1959).

²⁴³ Gazeta de Notícias. (05 nov. 1961).

era Tomás) e ao espaço da narrativa (De Cajueiro passa a ser Abacateiro) e no conto haver feito modificações.

Assim, no conto, “Primeira História do Cajueiro”, as personagens acima e o espaço voltam a ter seu nome real. Algumas personagens da crônica são retomadas, mas a essência da estória é outra. Há, todavia, o aproveitamento desse caso do caminhão. O personagem Fábio continua sem nenhuma responsabilidade, um “bedamerda”, segundo seu sogro. Tentando situar a época, em que a personagem Boga chegou ao Cajueiro, o narrador diz:

Chegou faz uns seis anos, coisa assim. Sei bem que o Fábio tinha pouco tempo de casado, só o tempo de acabar com o caminhão dado pelo sogro, bebemos aquele caminhão todinho, não sobrou um pneu. (JG, p. 78)

Fica claro o processo da intratextualidade, já que esse fato do caminhão é o mesmo da crônica passada, inclusive ocorrido com a mesma personagem. Lá, foram expostos mais detalhes, aqui, ele foi apresentado de forma sucinta, porque o enfoque do conto é outro. A crônica frisava a irresponsabilidade da personagem Fábio, no conto, ela continua irresponsável, mas a retomada do fato se dá, quando o narrador procura fixar um aspecto temporal da narrativa.

* * *

As personagens D. Nazinha e Capitão Teófilo surgem no conto “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado” – MP e reaparecem no conto “Joaquim Bralhador” – JG e no romance DI. Também há referências sobre o caso do cavalo encantado, que é o assunto principal do conto acima, no conto “Joaquim Bralhador”.

Em “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado”, é narrado o caso do pedrês, o cavalo encantado de D. Nazinha, que fora presente de seu marido, Capitão Teófilo. Marchador de nascença, o cavalo era uma atração, mas, por causa de um desentendimento com D. Nazinha, Capitão Teófilo desmastreia o animal, tornando-o um cavalo qualquer.

Narrando as façanhas de Joaquim Bralhador, no conto homônimo, o narrador diz que, certa vez, a pé, ele chegou a acompanhar Dona Nazinha e o Capitão Teófilo, que, em seus cavalos, dirigiam-se a Cruz do Lagedo, hoje Itapebussu:

Viajavam em seus cavalos de sela, a Dona Nazinha montando o pedrês, o cavalo de mais nome que já pisou nestas bandas, animal de bralhar solto ou no cabresto, sem precisão de rédea, cavalo de tal competência que chegou a ser chamado de encantado. A certa altura da viagem se depararam com o Bralhador. (JG, p. 69)

A narrativa diz ainda que o Capitão e Dona Nazinha sobem a altura da marcha de seus cavalos, para testar se o Bralhador os acompanharia, se agüentaria marchar em igualdade, no que o Bralhador corresponde:

(...) cumprindo as ordens do Capitão, subiram, subiram, foi a bralha mais doida deste mundo, aquele baião ligeiro batido no chão do caminho, coisa que outro cavalo, em galope alto, ia sofrer para acompanhar. Pois no mesmo rojão dos cavalos bralhou Joaquim Bralhador, sua parte de cavalo acertada com o passo dos animais, sua parte de gente palestrando com o rico casal, receitando remédio dos matos para os achaques da finada Nazinha. Assim por mais de três léguas, e desse jeito entraram os três na rua da Cruz do Lagedo, sendo que o Bralhador não chegou mais suado do que os dois animais. (JG, p. 69)

Em DI, de onde o conto acima foi retirado, o personagem-narrador faz uma referência ao caso do Bralhador:

E pra pegar parelha com essa nação de animal só houve neste sertão o finado Joaquim Bralhador, pessoa que não cheguei a alcançar, mas que foi homem e cavalo a um tempo só, um homem de respeito e o mais fino animal de marcha que jamais pisou neste sertão. (DI, p. 52)

Além da alusão ao caso do Bralhador, o personagem-narrador também faz referência à D. Nazinha e ao Capitão Teófilo. Diz que um dos filhos de Joaquim Senhorinha foi criado pelo rico casal. Sobre o Capitão, Tarciso acrescenta:

(...) bicho estrompado, jogador, cachaceiro e raparigueiro, homem de tanto ganhar como de gastar, capaz de dar dois contos de réis num cavalo de sela, quando o melhor animal de marcha não ia acima de trezentos mil réis. (DI, p. 164)

Assim, além da intratextualidade das personagens Dona Nazinha, Capitão Teófilo e Bralhador, há também a intratextualidade dos fatos, já que a estória do cavalo de Dona

Nazinha é mencionada no conto “Joaquim Bralhador”, por sua vez, também o caso de Joaquim Bralhador é referência em DI.

* * *

Joaquinho Gato também é personagem intratextual. Surge pela primeira vez na crônica, “Joaquinho Gato”, de 04 de maio de 1958, e é retomado, três anos mais tarde, em 19 de novembro de 1961, em outra crônica homônima.

No conto, além de ser personagem-título do livro JG, ainda surge como personagem-narrador em “Um tal de Pedro Amorim”: “Eu, Joaquinho Gato, posso dizer, pois a tudo assisti e a tudo clareei com a lanterna” (JG, p. 26). E, em “Primeira história do Cajueiro”: “Esconde, Joaquinho, bem escondido. Ficavam as cartas no meu poder, que a mulher do Fábio sempre teve um faro desgraçado para letra de moça escondida no bolso do marido” (JG, p. 81).

Além desses, nossa pesquisa identificou inúmeros outros fatos e outras personagens que transitam ou recebem referências em textos diversos, como Domingos, Juvêncio, Sousa, Regina, Bodinho, D. Clélia, o Capitão, etc. Mas não é nossa intenção nesse trabalho esgotar o assunto.

Pelo conjunto de suas peculiaridades, pelos diversos recursos utilizados, como a inter e a intratextualidade, temos uma visão abrangente da riqueza dos textos de Juarez. O uso da intratextualidade nos dá uma amostra das variedades dos recursos utilizados, de seu comportamento, face à literatura moderna. É, sem dúvida, um escritor moderno, que inova e que domina as técnicas com as quais trabalha.

CONCLUSÃO

Este é o primeiro trabalho acadêmico que se escreve sobre Juarez Barroso. Pela primeira vez, temos reunida sua fortuna crítica. O material inclui desde os originais de seus dois primeiros livros²⁴⁴ até sua correspondência pessoal, que nos foi confiada por familiares e amigos. Esperamos que, a partir desse passo inicial, cresça o interesse sobre o autor e que surjam novos estudos críticos inspirados em sua obra.

Os esforços para reunir esse material foram grandes e as contribuições muitas, em especial, dos parentes e amigos do escritor. O livro *Quince cuentistas brasileños de hoy*²⁴⁵, por exemplo, que sabíamos ter uma colaboração de Juarez Barroso, procurado desde o início da pesquisa, foi nossa última aquisição, obtida através do escritor Antônio Torres.

Dois fatos nos deram suporte no estudo do processo criativo do escritor. O primeiro, o encontro de suas crônicas, escritas no jornal *Gazeta de Notícias*, em Fortaleza. Com a vaga informação de que o escritor trabalhara naquele jornal, sem termos a data, passamos a freqüentar, durante meses, a Biblioteca Pública Menezes Pimentel. Pesquisamos, naquele jornal e em outros, as crônicas, informações acerca de Juarez Barroso, bem como a possibilidade de talvez encontrar algum texto seu publicado. Esse período, apesar de longo e difícil, mostrou-se bastante fértil, pois permitiu-nos estabelecer com precisão a cronologia do escritor, no Ceará, além da descoberta de suas crônicas, no referido jornal, de outubro de 1961 a agosto de 1962. Encontramos, ainda, no suplemento literário do *Gazeta de Notícias*, um conto inédito em livro, intitulado "Meia Luz".

O segundo fato foram as diversas entrevistas realizadas com parentes, amigos do escritor e/ou referentes de suas personagens. Tornaram-se relevantes, nesta pesquisa, a entrevista com Joaquinho Gato, personagem-título do livro homônimo, e com João de Sousa Chaves, referente da personagem Bonato, do livro *DI*, que formava com Margô e Tarciso um

²⁴⁴ Os originais de MP nos foram cedidos por Caio Porfirio Carneiro e os de JG por Maria da Penha. Infelizmente, os originais de DI foram entregues à editora Civilização Brasileira, que, contactada, disse que os originais já haviam sido destruídos.

²⁴⁵ KOVADLOFF, S. et al. (org.). Op. Cit. (1978).

complicado triângulo amoroso. Através dessas entrevistas, pudemos esclarecer passagens da obra que, de outra forma, não seria possível.

De acordo com nosso objetivo geral, optamos por trabalhar os aspectos peculiares do conjunto da obra do escritor. Consideramos, agora, que essa escolha foi fundamental, porque contribuiu diretamente para a elaboração do perfil biográfico de Juarez Barroso, projeto que surgiu com o andamento da dissertação e que, transformado em livro, foi lançado pela Fundação Demócrito Rocha, antes mesmo do final desse trabalho acadêmico. O perfil biográfico – *Juarez Barroso* – possibilitou, ainda, que a mesma editora se interessasse pela reedição, em um único volume, de suas obras completas, a sair em breve, dentro da coleção “Clássicos Cearenses” e com um estudo introdutório, escrito por nós.

Pela pesquisa realizada, verificamos que o nome de Juarez Barroso não consta das histórias literárias, dicionários e antologias nacionais recentes e que há apenas um ensaio (1973) sobre sua obra. Assim, o escritor que iniciou sua vida literária de forma vitoriosa, ganhando o concurso do Boletim Bibliográfico Brasileiro (1958) e o Prêmio José Lins do Rego (1968), publicando uma obra significativa, não tem, até hoje, um lugar definido no panorama literário nacional. Encontra-se, à margem, no que chamaríamos de um entre-lugar da literatura brasileira.

Levantamos muitas razões que pudessem justificar esse esquecimento do escritor no Ceará e no Brasil: seus contos eram muito longos, impróprios para a publicação em jornais; o escritor não sabia se promover; seus livros tiveram tiragem reduzida; falta de divulgação das editoras José Olympio e Civilização Brasileira; sua ida em definitivo para o Rio de Janeiro e, por fim, sua morte precoce. Consideramos que todos esses fatos podem ser levados em consideração, mas que sua morte é o que mais pesa. Lembramos, todavia, que, se o escritor morre, sua obra permanece, ultrapassando o tempo.

Partindo do pressuposto aristotélico, temos a realidade no sentido natural do termo, que parte da aceitação do mundo e das coisas como reais, a realidade da vida humana, constatamos que Juarez Barroso fez dessa realidade o material para a sua ficção. Novamente, recorremos a Aristóteles, quando admite a possibilidade do realismo artístico, em que fica patente a liberdade do artista, que pode, se o desejar, alterar a realidade.

Para chegarmos a essa conclusão, analisamos três textos de Juarez Barroso, um conto de MP, um conto de JG e trechos do romance DI. Vimos que Juarez, em sua criação literária, parte do real, chegando a modificar suas características, que o afastam de uma mera reportagem. O escritor seleciona os dados e os combina. Omite uns, enfatiza outros, enfim, oferece-nos sua própria leitura de determinado fato ou acontecimento. O escritor não tem

nenhuma obrigação de ser fiel à realidade e, pelos textos analisados, vimos que há inúmeras transgressões. Fica claro que o sentido de “imitação” para Aristóteles seria “imitar as coisas como elas deveriam ser”.

Isso nos fez ver que as ocorrências policiais foram ponto de partida de muitos de seus textos e nos foi possível, em muitos casos, chegar à gênese de suas narrativas e personagens, esclarecendo aspectos de seu processo de criação. Concluimos que o escritor usou bastante o recurso da observação, seguido pelo da memória.

Vimos, também, que seus textos abordam diversas manifestações da cultura popular. Há registros de substâncias naturais com propriedades farmacopéicas e várias superstições ou crendices. Há, ainda, uma infinidade de ditados e expressões populares, onde muitas estão registradas nos dicionários de termos populares, outras permanecem inéditas.

Se, em seu primeiro livro, há um predomínio da linguagem suburbana, no conjunto de sua ficção, ressalta-se a linguagem regional oral. Os recursos da oralidade estão presentes, são repetições, onomatopéias, marcadores conversacionais, comparações matutas e termos obscenos que criam novos efeitos em sua narrativa, como apresentar narradores e personagens com a ilusão de que são “reais”. Juarez faz uso, ainda, de uma técnica narrativa coloquial, como se o narrador conversasse com o leitor. Faz uso, ainda, da técnica “*in medias res*”, arrebatando o leitor para dentro da narrativa.

Constatamos a admiração de Juarez pelo linguajar sertanejo. Segundo amigos do próprio escritor, era assim que ele gostava de se expressar. Esta predileção vinha desde suas crônicas, lá já estavam registradas palavras e frases, como eram pronunciadas no sertão ou por falantes semi-analfabetos. Esse recurso é mantido e desenvolvido depois, principalmente no segundo e terceiro livros. Pela análise, vimos que faz parte do estilo do escritor o registro da linguagem da personagem exatamente como ela pronunciaria, sem estilizações.

Partindo da pesquisa de campo, dos depoimentos obtidos nas entrevistas, do estudo das crônicas, das cartas, da fita encontrada e das reportagens dos jornais da época, foi-nos possível esclarecer os artificios usados pelo escritor para a nomeação de muitas de suas personagens. Frisamos, no entanto, que a sistematização não é definitiva, posto que ainda é possível, mediante o aprofundamento da pesquisa, a identificação de outras personagens e, quem sabe, outros critérios.

Identificamos que, se uma pessoa real, de projeção, aparece na obra, apenas como referência, traz seu nome verdadeiro, mas se o fato narrado se refere a ela, traz um nome ficcional. Se é narrado um fato referente a pessoas comuns, as personagens podem trazer seu nome real, o apelido pelo qual eram conhecidas, ou o nome ficcional. Outras vezes, Juarez usa

a técnica do mascaramento. A personagem, seja pessoa comum ou de projeção, é tratada por um título ou outra referência. Se são pessoas próximas do escritor, também há a técnica do fingimento; elas são tratadas por um apelido, que poucos conhecem; por seu nome real, quando é conhecida popularmente por outro nome; ou através de uma pequena modificação no nome real. Se a pessoa apresenta problemas com a lei e o caso é público, usa-se o nome real, mas, se o caso é sigiloso, opta-se por um nome ficcional. Muitos animais mencionados trazem o seu nome real.

Em seus textos, Juarez usa o recurso da intertextualidade. Dentro deste universo, destacamos as alusões e referências explícitas que dialogam com a cultura popular. Identificamos, entre outros, cordéis, personagens clássicos, repentistas e cordelistas famosos. Há, ainda, em sua escritura, inúmeras referências a músicas populares.

Além da intertextualidade, Juarez também usava o recurso da intratextualidade, em relação a temas e, principalmente, personagens. Muitas de suas personagens transitam da crônica para o conto; da crônica para o romance; de um conto para outro, no mesmo livro; de um conto para outro, em livros diversos; e do conto para o romance.

Esperamos ter conseguido demonstrar alguns dos recursos que apresentam os textos de Juarez Barroso. A variedade e riqueza das técnicas são evidentes. O escritor tinha consciência das técnicas e recursos empregados em sua arte. Era um artesão, valorizava o falar sertanejo, trabalhava o estilo e usufruía das inovações estruturais.

Sabemos que nosso trabalho não está isento de defeitos, mas sabemos, também, que o primeiro passo já foi dado e que as considerações suscitadas merecem ser aumentadas e aperfeiçoadas. Quanto à fortuna crítica de que dispomos, e que tivemos o prazer de aumentar, a intenção é partilhá-la.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1 Obras de Juarez Barroso:

1.1 Livros:

- BARROSO, Juarez. - *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. - *Joaquinho Gato: contos*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. - *Doutora Isa*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

1.2 Crônicas:

- BARROSO, Juarez. - Mãe. - *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 12 maio 1957, p. 3.
- _____. - "Joaquinho" Gato. - *Gazeta de Notícias*, 04 maio 1958. Suplemento Literário.
- _____. Crônicas diárias escritas no jornal *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, entre 04 out. 1961 e 01 ago. 1962. Coluna Quermesse. p. 7.
- _____. - Pequeno manual de sobrevivência nos táxis. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1974. Caderno B, p. 4.
- _____. - De como não se tornar compositor. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1974. Caderno B, p. 4.
- _____. - Alcir, o incansável embaixador. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 jun. 1974. Caderno B, p. 4.
- _____. - E não me falem mais em nostalgia. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1974. Caderno B, p. 4.
- _____. - O poeta mastiga, suspira e canta. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - Bola Preta. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06 ago. 1976. Caderno B, p. 4.

- _____. - O novo terror dos angolanos. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 08 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - Severino está de férias. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - O Exu da Música Popular Brasileira. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - Estória do bandido incompetente. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1976. Caderno B, p. 8.
- _____. - Os pintores inacabados. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1976. Caderno B, p. 4.

1.3 Artigos e contos publicados em revistas e jornais:

- BARROSO, Juarez. - Meia luz. - *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 30 mar. 1958. Suplemento.
- _____. - Deixa falar: primeiro recado do samba. - *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 fev. 1970. Grandes Reportagens, p. 10.
- _____. - Candeia. - *Fatos e fotos*. Rio de Janeiro, 19 nov. 1970.
- _____. - A família: em busca de novas fórmulas. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1971. Caderno B, p. 4-5.
- _____. - Quando a voz tinha um rei. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 set. 1972. Caderno B, p. 1.
- _____. - Billie Holiday. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1973. Caderno B, p. 1.
- _____. - Sambas-enredo: uma avaliação e uma conclusão otimista. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1975. Caderno B, p. 2.
- _____. - O dicionário edificante do Desembargador Alfredo. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1975. Caderno B.
- _____. - Tem brincadeira de samba, com Cartola e João Nogueira. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 abr. 1975. Caderno B, p. 5.
- _____. - Geraldo Pereira: professor de samba/professor de vida. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 mai. 1975. Caderno B, p. 10.
- _____. - O Trato. - *Jornal & Unibanco*. São Paulo, out. 1975. Uma Nova Literatura, p. 12-13, ano IV, n. 45.

- _____. - Freire alemão: andanças de um cientista numa província mui peralta. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 08 nov. 1975. Caderno B.
- _____. - Dino, em sete cordas, 40 anos de violão. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 dez. 1975. Caderno B, p. 4.
- _____. - Quilombos: nasce uma nova escola de samba. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1975. Caderno B, p. 8.
- _____. - É choro de botequim. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1975. Caderno B, p. 5.
- _____. - Riqueza. - *Ficção*. Histórias para o prazer da leitura. Rio de Janeiro, v. II, n. 1, p. 4-11, jan. 1976.
- _____. - Os nagôs: nos rituais da morte, a afirmação da vida. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 mai. 1976. Caderno B, p. 5.
- BARROSO, Juarez; RANGEL, Maria Lúcia. - Choro/Chorinho. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 mai. 1974. Caderno B, p. 4-5.
- BARROSO, Juarez; VENTURA, Mary. - Sambista: um combustível barato para a explosão do samba. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1975. Caderno B, p. 4.
- BARROSO, Juarez; SERPA, Egidio. - 1775/1975: dois séculos do Santuário do Sertão. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 out. 1975. Caderno B, p. 4-5.

1.4 Cartas inéditas:

- De Juarez Barroso a Caio Porfírio Carneiro: 01 mar. 1959, 08 abr. 1959, 28 maio 1959, 25 out. 1959, 07 mar. 1961, 02 jun. 1961, 15 ago. 1961, 03 mar. 1966.
- De Juarez Barroso a Braga Montenegro: 27 nov. 1959, 22 fev. 1967, 08 mar. 1967.
- De Juarez Barroso a José Maia: 25 out. 1966.
- De Juarez Barroso a Maria da Penha: De 30 jun. 1965 a 23 out. 1969.
- De Juarez Barroso a Nirez (Miguel Ângelo de Azevedo): 23 nov. 1967, 28 maio 1973, 26 fev. 1975.
- De Braga Montenegro a Juarez Barroso: 14 mar. 1967, 02 abr. 1968.
- De Nirez a Juarez Barroso: 08 dez. 1967, 18 abr. 1975.
- De João Antônio a Juarez Barroso: 06 maio 1975.

2 Obras sobre Juarez Barroso:

- A IMPRENSA ficou menos inteligente: morreu Juarez Barroso. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1976. p. 12. (Depoimentos de Raul Giudicelli, Mário Pontes e Carlos Cachaça).
- ALENCAR, Cosette de. - O Livro. - *Diário Mercantil*, 02 set. 1969. Livros e Letras.
- ANTÔNIO, João. - A Geografia do Homem. - In: BARROSO, Juarez. - *Joaquinho Gato: contos*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. - Doutora Isa, Santa e Cafetina. - In: BARROSO, Juarez. - *Doutora Isa*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ARAÚJO, Felipe. - Anônimo ilustre: o resgate do esquecido escritor e jornalista cearense Juarez Barroso. - *O Povo*, Fortaleza, 18 out. 1997. Caderno Sábado, ano 3, p. 6-7.
- BARROSO, Oswald; BARBALHO, Alexandre. (orgs.) - *Letras ao Sol: antologia da literatura cearense*. - São Paulo: Maltese-Ceará/Fundação Demócrito Rocha, 1996.
- BEZERRA, João Clímaco. - O resto do pessoal. - *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1969. Literárias. p. 5.
- BRASIL, Assis. - Mundinha Panchico e o resto do pessoal: contos. - *J. Escritor*, 1 (6/7): 5, 4, nov. dez. 1969. Balanço literário - 1969.
- CAMPOS, Moreira. - Discurso pronunciado em Fortaleza, por ocasião do lançamento do livro *Joaquinho Gato* -, 1976.
- CARNEIRO, Caio Porfírio. - O meu amigo Juarez Barroso. - *Unitário*. Fortaleza, 3 out. 1976.
- CARVALHO, Francisco. - Milonga para Juarez Barroso. - *O Povo*, Fortaleza, 5 set. 1976. Caderno de Domingo, Literatura, p. 37.
- CARVALHO, Gilmar de. - Polis: Pernambuquinho. - *O Povo*, Fortaleza, 18 ago. 1997. Caderno Sábado, ano 3, n. 167, p. 3.
- CARVALHO, José Cândido de. - Juarez e seu mundo. - *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 set. 1969. Segundo Caderno, Diário JCC, p. 1.
- CASTRO, Nei Leandro de. - Um mundo prosaico e mágico. - *Jornal do Brasil*, 18 out. 1969. Supl. do Livro n. 39, p. 3.
- CUNHA, Fausto. - A coisa vivida e sentida. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 set. 1976. Coluna Livro.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. - Mundinha Panchico e o resto do pessoal. - *Vozes*, 64 (7): 78-9, set. 1970. Livros.

- DAVID, Carlos. - Mundinha Panchico (bem-vindo, rapsodo).- *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1969.
- ENEIDA. - Mundinha Panchico. - *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1969. Col. Encontro Matinal.
- GIRÃO, Blanchard. - Juarez Barroso, um talento. - In: _____. - *Sessão das quatro: cenas e atores de um tempo mais feliz*. - Fortaleza: ABC, 1998.
- GORGA FILHO, Remi. - Juarez Barroso cria mundo e gente sob a influência de poetas, músicos e pintores. - *C Povo*, 14 jun. 1969. Cad. Sábado. n. 84, p. 7, ret. Contistas brasileiros, 15.
- GUIMARÃES, Irineu. - Ausência é permanência. - *Manchete*. Leitura Dinâmica. Rio de Janeiro, p. 110, ago. 1976.
- HOLANDA, Firmino. - Fortaleza de Juarez Barroso. - *O Povo*, Fortaleza, 12 maio 2000. p. 10.
- JUAREZ Barroso morre aos 42 anos. A saudade dos amigos. - *Tribuna do Ceará*, Fortaleza, 19 ago. 1976. p. 10.
- KOVADLOFF, Santiago et al. (org.). - *Quinze cuentistas brasileños de hoy*. - Buenos Aires: Sudamericana y la Embajada de Brasil en Buenos Aires, 1978.
- LANÇADO no Paço Municipal concurso de reportagem JB. *Tribuna do Ceará*, Fortaleza, 28 set. 1976. p. 5.
- LANDIM, Amélia Soares de Almeida. - *Juarez Barroso*. - Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000. (Coleção Terra Bárbara).
- LINHARES, Temístocles. - Juarez Barroso e os contos “regionalistas”. - In: _____. - *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. - Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973. Cap. 19.
- LIRA NETO. - Tímido e espalhafatoso. - *O Povo*, Fortaleza, 6 maio 2000. p. 8.
- LOUZEIRO, José. - Os ficcionistas sem medo. - *J. Letras*, 19 (209):10, set. 1967. Literatura & vida.
- M. A. R. - Mundinha Panchico e o resto do pessoal. - *J. Escritor*, 06 maio 1970. Ficção nacional.
- MATOS, Elisângela; SALGUEIRO, Pedro Rodrigues; MONTENEGRO, Tércia. (orgs.). - *Almanaque de contos cearenses*. - Fortaleza: Bagaço, 1997.
- MENEZES, Carlos. - Juarez Barroso, escritor que mostrou o Ceará com força e garra. - *O Globo*, 19 ago. 1976. Livros, p. 42.
- MONTENEGRO, Braga. (org.). - *Uma Antologia do conto cearense*. - Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

- MORAES, Santos. - Um livro premiado. - *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 set. 1969.
- NASCIMENTO, Esdras do. (org.). - *Antologia do novo conto brasileiro*. - Rio de Janeiro: Júpiter, 1964. 2v.
- NASCIMENTO, Gilson. - Lendo Doutora Isa. - *O Povo*, Fortaleza, 26 nov. 1978. Caderno de Domingo, Literatura, p. 7.
- NIREZ et al. (col.). - *Enciclopédia da Música Brasileira* (erudita, folclórica e popular). - São Paulo: Art Ed, 1977. 2 v.
- PAPI, Luís F. - Mundinha Panchico e o resto do pessoal. - *O Globo*, 19 set. 1969. 2. seq., p. 12.
- PÓLVORA, Hélio. - A órbita do conto. - *Jornal do Brasil*, 5 nov. 1969. Cad. B. Livros, p. 2.
- PONTES, Carlos. Juarez Barroso. - *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 06 mar. 1960. Suplemento.
- PONTES, Mário. - Juarez Barroso. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - Nota Prévia. - In: BARROSO, Juarez. - *Doutora Isa*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. - Um Escritor Jornalista. - *O Povo*, Fortaleza, 18 ago. 1997. Caderno Sábado, ano 3, n. 167, p.12.
- ROSA, Roldão Mendes. - Opinião da crítica. - *A Tribuna*, Santos, 21 set. 1969. Livros e Revistas.
- SANDRONI, Cícero. - *Ficção*. - set. 1976. p. 87.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. - Homens e animais. - *Veja*, Rio de Janeiro, 22 set. 1976.
- SANTARRITA, Marcos. - O Nordeste, a régua e o compasso. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1976. Caderno B, p. 4.
- _____. - Santa Margô. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 set. 1978.
- SILVEIRA, Alcântara. - (Des) apontamentos. - *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1971. Suplemento Literário, n. 717, p. 5.
- STUDART, Heloneida. - Livros. - *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 21 set. 1969.
- TINHORÃO, J. R. - Juarez Barroso, o autor que a música popular perdeu. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 ago. 1976. Caderno B, Música Popular, p. 8.
- _____. - Cartola. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 out. 1976. Caderno B, Música Popular, p. 2.
- UMA NOITE para Juarez. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 out. 1976. Caderno B.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ACADEMIA CEARENSE DE LETRAS. - *Antologia Cearense*. - 1ª série. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1957.
- A FARSA do Tauape. *O Nordeste*, Fortaleza, 27 mai. 1949. p. 1.
- A IMPRENSA de Belém desmascara d. Zenóbia. A santa que chora tem servido apenas de pretexto para atos condenáveis. *O Nordeste*, Fortaleza, 24 mar. 1949. p. 8.
- ALENCAR, Maria Silvana Militão de. - *A Linguagem regional popular na obra de Patativa do Assaré: aspectos fonético-lexicais*. Dissertação de Mestrado, UFC, 1997.
- ALMEIDA, Átila Augusto F. de; ALVES SOBRINHO, José. - *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. - v. I, João Pessoa: Universitária, 1978.
- ALMEIDA, José Américo de. - *A Bagaceira*. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. - *A Tradição regionalista no romance brasileiro*. - Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- AMARAL, Amadeu. - *O Dialeto caipira*. - São Paulo: Saraiva, 1995.
- A MORTE ronda a "Margot". *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 21 set. 1951. p. 8.
- ANGENOT, Marc. - *Glossário da crítica contemporânea*. - Lisboa: Comunicação, 1984.
- ARISTÓTELES. - *Poética*. - São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- ASSASSINADO barbaramente o mecânico pelos irmãos Gadelha, em Baixa Funda, Maranguape. *Correio do Ceará*, Fortaleza, 27 ago. 1954. p. 1.
- ASSIS, Machado de. - Advertência. - In: _____. - *Várias Histórias*. - Obra Completa. v. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.
- _____. - *Dom Casmurro*. - São Paulo: Ática, 1995.
- AZEVEDO, Sânzio de. - *Literatura cearense*. - Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.
- _____. - *Aspectos da Literatura Cearense*. - Fortaleza: UFC/Academia Cearense de Letras, 1982.
- _____. - *Dez Ensaios de Literatura Cearense*. - Fortaleza: UFC, 1985.
- _____. - *Novos Ensaios de Literatura Cearense*. - Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1992.
- BARREIRA, Dolor. - *História da literatura cearense*. - Fortaleza: Instituto do Ceará, 4 v., 1948, 1951, 1954 e 1962.

- BARTHES, R. et al. - *Literatura e realidade* (que é o realismo?). - Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- BEINHAUER, W. - *El español coloquial*. - Madrid: Gredos, 1968.
- BENEVIDES, Artur Eduardo. - *Evolução da poesia e do romance cearenses*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1976.
- BOSI, Alfredo. (org.). - *O Conto brasileiro contemporâneo*. - São Paulo: Cultrix/Universidade de São Paulo, 1975.
- _____. - *História concisa da literatura brasileira*. - 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. - *O Universo do romance*. - Coimbra: Almedina, 1976.
- BRASIL, Assis. *O Livro de Ouro da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980.
- CABRAL, Tomé. - *Novo dicionário de termos e expressões populares*. - Fortaleza: UFC, 1982.
- CAMPOS, Eduardo. - *Medicina popular* (superstições, credices e mezinhas). - Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1955.
- _____. - *Folclore do Nordeste*. - Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960.
- CAMPOS, Geir. - *Pequeno dicionário de arte poética*. - São Paulo: Cultrix, 1978.
- CÂNDIDO, Antônio et al. - *A Personagem de ficção*. - São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates).
- CASCUDO, Luís da Câmara. - *Coisas que o povo diz*. - Rio de Janeiro: Bloch, 1968.
- _____. - *Cinco livros do povo*. - João Pessoa: Universitária/UFPb, 1979.
- _____. - *Civilização e Cultura*. - Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- _____. - *Dicionário do folclore brasileiro*. - 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- _____. - *Locuções tradicionais no Brasil*. - Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- CONTOS brasileiros para o mercado hispano-americano. - *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1978. Suplemento Livro. p. 4.
- CASTELLO, José Aderaldo. - *A Literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999. 2v.
- COLARES, Otacílio. - *Lembrados e esquecidos: ensaios sobre literatura cearense*. - Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. (5 v.). v. I – 1975, v. II – 1976, v. III – 1977, v. IV – 1979 e v. V – 1981.
- COUTINHO, Afrânio. - *Introdução à literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: São José, 1964.
- _____. - *A Literatura no Brasil*. - Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói/UFF, 1986.

- COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Min. Da Educação FAE, 1990.
- D'ALGE, Carlos (org.). - *Antologia Terra da Luz: prosadores*. - Fortaleza: Diário do Nordeste, 1998.
- DECLARAÇÕES de Grijalva e Gerardo. *Unitário*, Fortaleza, 25 jun. 1941. p. 8.
- EM FRANCA liberdade os autores do bárbaro crime de Maranguape. *O Povo*, Fortaleza, 27 ago. 1954. p. 8.
- FACÓ, Américo. - Posfácio e glossário de Américo Facó. - In: PAIVA, Manoel de Oliveira. - *Dona Guidinha do poço*. - Rio de Janeiro: EdiOuro, 1951.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. - *Novo Aurélio século XXI*. - 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FOUCAULT, Michel. - *A Arqueologia do saber*. - Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.
- GIRÃO, Raimundo. - *Vocabulário popular cearense*. - Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- GOMES, Celuta Moreira. - *O Conto brasileiro e sua crítica*. - Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1977.
- GULLAR, Ferreira. - Cultura Popular. - In: _____. - *Cultura posta em questão*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- HAMBURGER, Kate. - *A Lógica da criação literária*. - São Paulo: Perspectiva, 1975.
- JENNY, Laurent. et al. - *Intertextualidades*. - Coimbra: Almedina, 1979.
- ISER, Wolfgang. - Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. - In: LIMA, Luís Costa. - *Teoria da literatura em suas fontes*. - Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.
- KRISTEVA, Julia. - *O Texto do romance*. - Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- LESSA, L. C. S. - *O Modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. - Rio de Janeiro: Grifo, 1976.
- LIBERDADE revoltante. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 26 abr. 1955. p. 6.
- LIMA, Batista de. - *A Literatura cearense e a cultura das antologias*. Fortaleza: Dezessete e Trinta, 1999.
- LITERATURA popular em verso: antologia. Tomo I. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1964.
- LOPES, Ribamar. (org.). - *Literatura de Cordel: antologia*. - Fortaleza: BNB, 1983.
- _____. - *Cordel: mito e utopia*. - São Luís: FUNC, 1996.

- MACAMBIRA, José Rebouças. - *Os três estados fonológicos*. - Fortaleza: UFC, 1976.
mimeo.
- MARCUSCHI, L. A. - Marcadores conversacionais no português falado: formas, posições e funções. - In: CASTILHO, A. T. (org.). - *Português falado do Brasil*. - Campinas: Unicamp, 1989.
- MARROQUIM, Mário. - *A Língua do Nordeste: Alagoas e Pernambuco*. - São Paulo: Nacional, 1934.
- MENEZES, Raimundo de. - *Dicionário literário brasileiro*. - 2.ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- MOTA, Leonardo. - *Adagiário brasileiro*. - Fortaleza: BNB, 1991.
- MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo. (orgs.). - *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. - São Paulo: Cultrix, 1967.
- MOISÉS, Massaud. (org.). - *Camões: lírica*. - São Paulo: Cultrix, 1963.
_____. - *A Criação literária*. - São Paulo: Melhoramentos, 1968.
_____. - *A Literatura brasileira através dos textos*. - São Paulo: Cultrix, 1984.
_____. - *Dicionário de termos literários*. - São Paulo: Cultrix, 1992.
- NASCENTES, Antenor. - *O Linguajar Carioca*. - 2.ed. Rio de Janeiro: Simões, 1953.
_____. - *A Gíria brasileira*. - Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1953.
- O CASO da suposta vidente. *O Nordeste*, 23 mai. 1949. p. 8.
- O CRIME de Maranguape (O que apurou o exame cadavérico). *O Povo*, Fortaleza, 23 jun. 1941. p. 8.
- OLÍMPIO, Domingos. - *Luzia-Homem*. - São Paulo: Ática, 1998.
- ONG, Walter. - *Oralidade e cultura escrita*. - São Paulo: Papirus, 1998.
- O ÚLTIMO espetáculo de Ozita em Fortaleza. *O Nordeste*, Fortaleza, 05 ago. 1949. p. 8.
- PAIVA, Oliveira. - *Dona Guidinha do poço*. - São Paulo, Ática, 1995.
- PEREZ, Renard. - *Escritores brasileiros contemporâneos*. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (2 v.) 1970 e 1971.
_____. (org.) - *Antologia escolar de escritores brasileiros de hoje (ficção)*. Rio de Janeiro: EdiOuro, 1970.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. - *História da literatura brasileira*. - Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PRETI, Dino. - *A Linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica, baseado no Dicionário moderno de Bock, de 1903*. - São Paulo: Nacional, 1994.

- _____. (org.). - *O Discurso oral culto*. - São Paulo: Humanitas Publicações-FFLCH/USP, 1997.
- _____. - Oralidade e narração literária. - In: *Revista da Anpoll*, 04 maio 1998.
- _____. - Apresentação. In: URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. - São Paulo: Cortez, 2000.
- RAMOS, Graciliano. - *São Bernardo*. - Rio de Janeiro: Record, 1983.
- REBELO, Marques. (org.). - *Antologia escolar brasileira*. - Rio de Janeiro: MEC, 1967.
- RIBEIRO, João. - *Frases feitas*. - Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.
- SALES, Herberto. (org.). - *Antologia escolar de contos brasileiros*. - Rio de Janeiro: EdiOuro, [s.d.].
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. - *Paródia, paráfrase e cia*. - São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- SERAINÉ, Florival. - *Dicionário de termos populares (registrados no Ceará)*. - Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- SILVA NETO, Serafim da. - *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. - Rio de Janeiro: INL/MEC, 1963.
- SOLTAM a mãe, mas prendem a filha. *Gazeta de Notícias*, Fortaleza, 19 jan. 1954. p. 7.
- SOUSA, Maria da Conceição. - *Autor cearense: índice de biobibliografias*. - Fortaleza: UFC, 1982.
- TAVARES JÚNIOR, Luiz. - *O Mito na literatura de cordel*. - Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- TELES, Gilberto Mendonça. - *Camões e a poesia brasileira*. - Rio de Janeiro: MEC, 1973.
- _____. - *Drummond: a estilística da repetição*. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. - *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. - Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- TERRA DA LUZ: ANTOLOGIA. Organizada pela Secretaria de Educação e Cultura do Ceará. São Paulo: SEC, 1966. (Seleção de textos, notas bibliográficas e introdução de Artur Eduardo Benevides).
- TRÁGICO desenlace de uma amizade: Maranguape, teatro de dramática ocorrência - antecedentes do triste caso - detalhes. *O Nordeste*, Fortaleza, 23 jun. 1941. p. 8.
- TURNER, G. W. - *Stylistics*. - Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- URBANO, Hudinilson. - *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. - São Paulo: Cortez, 2000.

INDEX

ANEXOS

I - CRONOLOGIA BIOGRÁFICA DO ESCRITOR

1934 JUAREZ Távora BARROSO de Albuquerque Ferreira nasce em Pernambuco, distrito de Guaramiranga, Ceará, a 19 de outubro. Filho de José Carlos Ferreira e Clélia Barroso de Albuquerque Ferreira.

Infância no Rio de Janeiro, onde permanece até os nove anos de idade e faz os primeiros estudos no Colégio Metropolitano, no Méier.

1943 A família retorna a Fortaleza. O pai morre de tuberculose.

1947 Estuda no Colégio Cearense, onde cursa da 1ª à 4ª série Ginásial – Primeiro Ciclo.

1951 Continua no Colégio Cearense e conclui o Segundo Ciclo.

1954 Início do Curso de Ciências Sociais e Jurídicas na UFC.

1957 Ganha o primeiro lugar no “Concurso Dia das Mães” (Crônica), promovido pelo Jornal *Gazeta de Notícias* e patrocinado pelas Lojas Flama.

1958 Bacharela-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará.

Realiza pesquisas musicais para o programa “Antologia da Música Popular Brasileira”, juntamente com Blanchard Girão.

Estréia na Rádio Dragão do Mar, redigindo com Blanchard Girão e Paes de Castro o programa “O Contador de Histórias”.

Trabalha no Jornal *Gazeta de Notícias* como copidesque.

Publicação do conto “Meia Luz” (Gazeta de Notícias).

Premiado no concurso permanente de contos do Boletim Bibliográfico Brasileiro com “O trato”.

1959 Transfere-se para o Rio de Janeiro (Operação Sul), onde, durante um ano, faz jornalismo e publicidade. Trabalha no *Diário Carioca* com Hélio Pólvora, José Louzeiro, Assis Brasil e Ascendino Leite, entre outros.

1960 Regressa a Fortaleza e casa-se com Ayrta.

Volta para o Jornal *Gazeta de Notícias* e para a Rádio Dragão do Mar, escrevendo o programa “Nós e os Outros”.

1961 Nascimento de sua filha Mariana.

Escreve crônicas diárias na coluna intitulada “Quermesse” do Jornal *Gazeta de Notícias*.

1962 Nascimento do filho José Carlos.

Continua como cronista do *Gazeta de Notícias*.

Transfere-se outra vez para o Rio de Janeiro, entrando para o corpo redatorial de *O Globo*.

1963 Retorno a Fortaleza.

Colabora como redator do Boletim da Universidade (UFC) com José Maia e Carlos Pontes.

Nascimento do filho Juarez.

1964 É lotado na Procuradoria Jurídica do DNOCS com o cargo de Assistente Técnico.

A Rádio Dragão do Mar é invadida por militares e Juarez é impedido de continuar escrevendo seu programa “A Nossa Palavra”.

Afasta-se de Fortaleza e se refugia numa fazenda da família em Lajedo-Ce.

Publicação do conto “Filha de Pobre no dia da Primeira Comunhão”, na *Antologia do Novo Conto Brasileiro*, organização de Esdras do Nascimento.

1965 Nascimento de sua filha Marília.

Publicação do conto “O ex-operário Expedito em sua maior felicidade” em *Uma Antologia do Conto Cearense*, organização de Braga Montenegro.

1966 Forçado pela situação política e financeira, transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro, conseguindo ser lotado no Escritório de Representação do DNOCS daquela cidade, além disso trabalha nos mais variados tipos de redação.

1967 Realiza trabalhos para a Delta Larrousse e a Enciclopédia Barsa.

1968 Ganha o Prêmio José Lins do Rêgo da Livraria José Olympio Editora com o livro de contos *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*.

Realiza traduções para a Enciclopédia Barsa.

Faz notas de livro para a Civilização Brasileira.

Exerce durante oito meses o cargo de Auxiliar Técnico de Administração na SUVALE – Superintendência do Vale do São Francisco.

1969 Publicação de *Mundinha Panchico e o resto do pessoal*.

Começa a trabalhar no *Correio da Manhã*.

1970 Passa a conviver com Maria da Penha.

Trabalha por três anos como redator da Bloch Editores S.A. (*Fatos e Fotos*)

1971 Inicia como colunista do Caderno B do *Jornal do Brasil*.

1974 Juarez pede exoneração de seu cargo no DNOCS.

1976 No dia 13 de agosto (sexta-feira), Juarez sente-se mal na redação do *Jornal do Brasil* e é conduzido ao hospital.

Falece na madrugada do dia 18 de agosto, aos 41 anos, antes do lançamento de *Joaquinho Gato*, vítima de um aneurisma.

Publicação de Joaquim Gato – contos.

1978 Publicação póstuma do romance *Doutora Isa*.

1911

1911, 10 março de 1911

II- CARTAS INÉDITAS

Para a sua carta, li com interesse e com muita atenção, e fiquei muito satisfeito com o conteúdo. O livro do Baccalari é muito interessante e muito útil para quem se dedica ao estudo da história.

Escreva-me, por favor, quando tiver tempo, e me diga o que acha de tudo isso. Estou muito interessado em saber o que você pensa sobre o assunto. Não se esqueça de me avisar quando estiver pronto para receber a minha resposta. Estou esperando por você.

Com os melhores cumprimentos,
Seu amigo,
[Assinatura]

Estou muito obrigado por tudo o que você fez por mim. Espero que tudo esteja bem com você e sua família. Não se esqueça de me avisar quando estiver pronto para receber a minha resposta. Estou esperando por você.

Com os melhores cumprimentos,
Seu amigo,
[Assinatura]

Fortaleza, 1 de março de 1959

V. Rep. ^{suu}
29/3/59

Velho Crio:

Recebi a sua carta, li o seu artigo e o seu conto. Não gostei do artigo sobre o livro do Benevides e vou dizer para o C rlos Pontes não publicá-lo. Não é porque esteja esculhambativo. É ~~ms~~ justamente porque está maneiroso demais, você trata o homem como se fôsse um príncipe. Dá até um crédito de confiança a êle, como se uma cavaleadura daquelas pudesse, no futuro, escrever alguma coisa que prestasse. A mediocridade do homem está patente. "Eu, lázaro", não é um bom conto. É, apenas, o menos ruim, o que se salva ainda naquela joça toda. Para um sujeito enfatuado como o Benevides, e que ainda quer cantar de galo pré cima da gante, é meter o páu, sem dó nem piedade. Ele não merece panos mornos. Você foi condescendente demais.

Já o seu conto, estava uma beleza. Sem desmerecer o "Filho empedrado" e o "Pato do Lilico", foi o melhor conto seu que eu já li. numa estória curta eu vi traçado o quadro completo da vida do pequeno proprietário no Ceará, do homem que fica entre o grande fazendeiro e o trabalhador alugado, com suas dificuldades de vida, suas aspirações, sua dependência do chefe político. Você criou ali um personagem notável, como há muito tempo eu não via: o doutor Soares que, sem aparecer no conto, se impõe como tipo humano. Capaz de ajudar os correligionários, dar-lhes apoio, proteger-lhes em suas dificuldades, nas, ao mesmo tempo, completamente indiferente à sorte de quem não reze por sua cartilha. O final do conto, a sugestão de que talvez tivesse sido melhor o queirós morrer mesmo para o Pereira ir para a Serra Grande, lugar melhor de se viver, está ótimo. / Meus sinceríssimos parabéns.

Aí vai a "Estória de Carminha". Para (ou prá?) não ofendê-lo muito,

vou modificando uns prás para para e cortando o acento de outras prás, que é prá eliminar em parte a impressão visual (ou audio-espacio-visual) como dizem os concretistas). Trate bem da Carminha que eu quero muito bem a ela. Uma coisa: mostre você mesmo o negócio ao Ricardo. Se êle achar que não fica bem para jornal (ou pré jornal?) ~~o~~ fresca e o merda que têm no conto, você está autorizado a modificar. Dote outra coisa como / "sia bêsta", "vá pro inferno", etc. Você conhece o lingo daqui melhor do que eu. Só faço questão de uma coisa: do "esculhambaram meu vestido", no final do conto. Aí eu não admito modificações. Considero ~~para~~ essencial no conto esta frase. Prefiro que êle não saia a sair sem ela. De / qualquer modo, eu lhe prometi a Carminha, estou mandando, e faça dela o que de melhor lhe aprouver.

Então a turma gostou do "O trato"? Por aqui, o Moreira Campos também me deu os parabéns com aquela prodigalidade de palavras tão própria d'êle. Toda vez que ~~fix~~ se encontra comigo, fala no conto. Ainda bem. Isto vem provar que, apesar das limitações que a gente sabe que possui, a gente está melhor do que muita ~~cavalgada~~ que anda por aí arvorada em gênio.

Estou terminando, agora, a "Ronda dos Cosmes" em noite calma" para uma revista que vai sair aqui. É a estória da ronda de uma dupla de Cosme e Danião em Fortaleza, depois de meia noite. Está boazinha, embora eu pensasse que fôsse sair melhor. Depois disso, eu talvez escreva a estória do Barbozinha que está me apoupetando o juízo. O Barbozinha era um ~~fotográfo ambulante~~ dono de irradiadora e fotógrafo ambulante (de máquina sem filme) que um dia chegou ao Cajueiro, lugarço que, materialmente, se resume na igrejinha, na casa do capitão Demétrio e na casa doomé. Mas que é, antes de tudo, um estado de espírito, um consciência. C-

179

pesar de o capitão Januário e o José nos virem pedindo várias famílias, as noças do Cajueiro são muitas e célebres por fazerem bem. É só que o Barbozinha vai funcionar. O Cajueiro existe, na realidade, assim. Vou tentar retratá-lo. Também tenho que continuar a trabalhar no "Senhor de Bonfim e Etevaldo", estória de um garçon de cabaré e uma repariga. Eu ainda não sei se sairá um conto grande ou uma pequena novela. Como você vê, idéia não falta. O que falta é talento, tempo e disposição para escrever.

O Carlos Pontes vai lhe mandar o seu conto publicado. E se não o faça, eu farei. A comissão encarregada de julgar os trabalhos concorrentes ao prêmio da Universidade, vai votar por unanimidade pela não concessão dos prêmios para romance e conto. Vai ser uma punhalada na vaidade do Benevides que se julga um segundo Hauptmann. Não de nada de mais justiça, é esse da comissão.

O Ceará está transfigurado com o inverno! Já tomei banho em rio cheio, ilustrado com cachoeira. Uma beleza! Vê se você dá um jeitinho de aparecer por aqui antes de maio, para dar tempo a gente fazer uns programas.

E divertimento por aqui, agora, só neste inverno. Não precisa de mais... Vida cada dia mais cara. Só o que tem muito barato e com fartura aqui é burrice.

A Carminha saindo, me mande o recorte.

Por hoje é só. Um abraço do

P.S. - Corrige algum erro de português no trabalho. J. Valle

P.S. 2 - Caso a "Carminha" agrade e o "Barbozinha" caia bem, eu lhe envio.

Resp. em
12/5/59

Velho Caio:

Recebi sua carta, juntamente com o recorte da "Carminha".
Muitíssimo grato pela publicação. As "modificações" que você fez já eram
esperadas por mim e, pela minha carta, você viu que elas estavam, impli-
citamente, autorizadas. Quando eu escrever outras coisas que preste, lhe
mando. Por ora, tenho escrito muito, mas nada no arado. Ainda bem que
me resta um pouquinho de autocrítica para chegar a esta conclusão. Mas
algumas idéias na cabeça e acho que elas resultarão em algo positivo. Os
casos de melandreo Barbesinha na localidade de Cajueiro, acabou saindo
uma pequena novela (30 páginas) e eu estou com uma dificuldade e lanada /
para reescrever, dar forma definitiva ao episódio, melhorar algumas par-
tes. Vamos ver se que é que vai dar. O José Maia, muito vagarosamente, ~~eu~~
está escrevendo o conto dele para mandar pro BBS. É outro prêmio, na cer-
ta. Li o prêmio do mês passado, um Fontes Ibiapina, de Piauí. Conto //
mais eu nunca bem escrito, frouxo, entretanto. Eu não concorreria com um
conto daqueles. Per falar em BBS, até agora "picas" de prêmio. Eu acho
que vou escrever para o Hélio Pólvera, pedindo que ele faça uma forcinha
para receber por mim. A idéia de seu conto, "A botija", é excelente. Um
complementezinho que talvez lhe sirva: lá pelo seu sertão, dizem sempre
que o sujeito que arranca botija, se fôr com ambição, o diabinho se tran-
forma. Ou vira carvão, ou vira farinha... Não sei se a seu vai virar. A-
liás, eu tenho um conto também para escrever sobre botija. Mas é um conto
diferente do seu. Foi um caso ocorrido em Maranguape, aconteceu com o Zé
de Paula, meu primo, o sujeito que sabe mais estórias neste mundo. Um a-
migo dele sonhou que havia uma botija no prédio da delegacia. Convidou o
Zé de Paula para arrancar. Comunicaram o fato ao sargento que mudou a de-
legacia para a casa dele, na noite em que foram caver. O sargento não ~~quis~~
queria saber de complicações com botijas. Cegando as instruções do se-
nho, eles levantaram as tábuas velhas do assoalho da sala e caveram. Era
uma espécie de perão. Súbito, eles ~~se~~ grita: um conto daquele perão
estava acocorada uma velha que ria para eles. Quisera correr, mas a ve-
lha falou. Era o sargento que tinha ido progar-lhes um susto. Trouxera
uma garrafa de cachaça. Começaram a beber, se os uceram de botija, se
esqueceram de tudo e a perne foi muito grande. Vou tentar fazer um conto
"botijismo" com o caso... O prêmio de conto da Universidade, como se es-
perava, não foi concedido. Vou acumular para o ano que vem. Estou sofren-
do de seu mesmo mal: uma gripe danada, que só agora começa a ceder. Es-
tou que pouco saio de casa, feito roga. O Mário Portes não esteve em São
Paulo. Foi só até o Rio. Estou esperando que as outras contos seus che-
guem por aqui para eu lê-los. Vamos botar a "Cândias" pra frente, arran-
car outros prêmiozinhos, etc. Não de dizer a opinião da turma daí sobre
a "Carminha". Ainda sobre "Carminha", eu acho mesmo que o meu caninha no
conto é aquele, o semi-humorístico. Os contrastes psicológicos, os deta-
lhes caracterizadores de "humano", têm que vir em incidentes daquela na-
tureza. Eu me sinto bem em escrever daquela forma, à vontade mesmo. O /
resto, aqui, é do mesmo jeito, nada de novo, só se aparecer de hoje para
amanhã. Um abraço do

Juan

Fortaleza, algumas horas do dia 28 de maio

Resp. em 14/7/59 Caio velho:

Um abraço e obrigado pelo cheque. Só ainda demorei um pouco a responder sua carta porque estava terminando o "Conto de amigo de Mundinho Panhico" que aí vai, e queria que você visse. É um conto que me deu um bocado de trabalho e que eu fiz com a máxima honestidade, procurando ser fiel a gente dos subúrbios de Fortaleza que eu tanto estimo (só os subúrbios). Mostrei o conto ao Moreira Campos, êle elogiou muitíssimo. O Zé Maia pôs em dúvida aquela "amoralidade" s'burbança que eu retrato no conto. Mas eu estou de consciência limpa e satisfeito quanto a êsse aspecto. Só retratei o que eu vejo e o que eu sinto no meio daquela gente. Enfim, você também lerá e julgará. Caso agrade, e se você ver que não vai ferir muito a "moral" paulista, veja se o Ricardo Ramos publica. Eu não posso publicá-lo aqui, pois os nomes dos personagens são todos reais.

Obrigado pelos conselhos. Aliás eu gosto muito de suas opiniões. Não se preocupe que eu não descambarei nunca para o humorismo pelo humorismo. Para mim, trabalho literário tem que ter conteúdo humano, não tendo não presta. Eu poderia escorregar para um terreno assim, seria possível. Mas eu acho que me refaria a tempo. A sua observação valeu, entretanto, e a gente fica com mais cuidado, devidamente alertado.

Li os seus dois últimos contos enviados para o Carlos, "Macambira" e "O Padrinho". Gostei imensamente do "Macambira", conto sério, o problema da solidão em sincronia perfeita com o meio ambiente. Conto bastante difícil, pois abrange três temas: o da solidão, o do caráter bastante complexo de um homem, o da seca. Apenas necessitando um pouquinho mais de artesão na chegada do inverno. Você pôde dar mais força ao contraste das duas situações. O Padrinho possui um excelente tema, o da submissão do caboclo ao patrão, ao homem importante, a quem êle se sujeita por formação, por determinismo. Tema aliás já abordado, sob outro ângulo, pelo Moreira Campos em "Portas Fechadas". No entanto, achei a figura do coronel, do chefe, um tanto formalizada, meio manequim, parecendo mais aqueles "patrões" do Jorge Amado. E é, justamente, êsse tipo humano que melhor você tem pintado noutros contos como "Milho Empendado" e "Macambira". Um reporzinho nessa figura e o conto estará ótimo.

Pretendo emigrar para o Rio o mais breve possível, aqui ninguém pôde viver mesmo, estou co vencido disto. O Bandeira Tribuzi já foi, o Mário Pontes também mudou-se semana passada para o Rio. Eu quero ser o próximo. Estou só esperando que a turma por lá me arranje alguma coisa em que eu possa ganhar dinheiro. E por isso é só um abraço de

Caio



Rio, 25 de outubro de 1959

Velho Chico:

Depois de um prolongado silêncio, que teve seus motivos, mas que não se justifica, eis-me novamente dando as minhas notícias. Estou no Rio, a situação econômica forçou a mudança. O único traço que eu sei fazer na vida é escrever, vivo disso. No Ceará, a gente, como profissional, não tem grande colocação, se não for um emprêgo público que apareça.... Por isso, em setembro, eu arrumei a trouxar e vim. Os primeiros dias aqui foram bárbaros: saudade da terra, vontade de voltar, medo de fracassar, impossibilidade de voltar, por questão de honra (eu havia saído de lá com muito estimo: voltar assim era humilhante), e um medo muito grande, também, de não acabar, como escritor, antes mesmo de haver começado. Há sujeitos que têm uma necessidade permanente da terra, para poder escrever. Eu tinha medo de estar entre eles, pois eu sou, acima de tudo, um telúrico. Se eu não conseguisse escrever/ mais, seria ~~uma~~ um fudido.

Você sabe que a gente, que leva a sério esse negócio de arte, sente muito esse problema. Sem esse tudo com o os problemas citados, e vou como eu estava... Não podia escrever pra ninguém, mesmo que quizesse. A depressão anulava tudo.

Agora a coisa melhorou, tende pra novas melhoras, tudo está entrando nos eixos. Estou no Diário Carioca, no serviço de correspondente (vai assim em português mesmo). O chefe do serviço é o Hólio Pálvera, ótimo sujeito. José Louzeira e Assis Brasil completam ~~o~~ o time (o último não é má pessoa: estressado, sério, pelo jeito de se julgar um papa da literatura). Ascendino Leite é o chefe de redação. É o jornal dos literatos, embora a pessoa mais importante de lá seja mesmo o contínuo, que é o Cartola, sambista maior, responsável pelos grandes êxitos da Escola de Samba da Estação Primeira de Mangueira.

Ambiente literário, aqui no Rio, naquela base, em São Paulo eu suponho que deve ser a mesma coisa: muita "vida literária", literatura mesmo que o bom... pirocas!



Reuniões em casa do Aníbal Machado, que "recebe" aos domingos, Maurício e Ze Cendó, pontificando, etc. (As reuniões em casa do Aníbal, vale pelas "intelectuais" que frequentam: tudo fado. Por esse primo, vale a pena se ir lá). Há os caras que são afetados de "vidinha". O Marques Rebêlo, que eu conheci pessoalmente, é um deles. Não dá bola pra esse pessoal. Vida literária, afinal, é bôpra se comer mulher. Nada mais.

Quanto a mim, na semana passada, voltou a vontade de escrever. Foi uma das grandes satisfações que eu tive. Estou escrevendo um conto que eu julgo que sairá bem, ainda não sei. É o "Romance de Alzira e Cacheada ou História da Heretriz e o Jager". Vai me dar um trabalhinho, mas eu espero concluí-lo durante o mês de novembro. Chegando aqui, acabou-se em mim, mesmo de vez, algum vestígio de pressa que eu pudesse ter em publicar coisa alguma. Não sei nem se o meu livro estará pronto no ano que vem. Em 58, escrevi dois contos aproveitáveis, em 59, mais dois, três com esse, se sair bem. E assim por diante. Livro meu, só sairá se fôr pra valer. Caso contrário, não faço questão. Mesmo em suplemento, acho ~~você~~ difícil eu publicar agora. Meus contos estão sendo cada vez mais impublisháveis, e eu não quero fazer concessões. Por sinal, você ainda não viu o meu último conto, escrito ainda no Ceará: "O ex-operário Expedite em sua maior felicidade". Vou mandar uma cópia pra você, nesses dias.

É o seu livro, quando é que sai? Estou deido pra ver isso. Se você fôr as alterações que prometeu no "Mandacaru", pensa que vai ser o ponto alto do livro. Ache aquele conto excelente, sem desprezar os outros. Trabalho de análise muito sério. Você já leu os "Cavalinhos de Platirante", de J.G. Veiga? Eu ainda não li, mas, segundo o Hélio Pélvera, é o livro de contos mais sério aparecido este ano. É a sub-literatura aí do por cá? Iygia Fagundes Telles premiada, não é? Só brala... Tem mais alguém desportando bem? ~~nessa~~

Ben, Caio, depois eu lhe escrevo mais com calma. Por hoje vou ficando por aqui. Ah, sim, o meu endereço... Ia me esquecendo: Rua Grajaú, 64, apto. 102. Grajaú,



Rio. Telefons: 38-06-26. Pela manhã, invariavelmente, estou em casa.
À noite, no Diário Carioca, de 18 as 23 horas. Vindo ao Rio, não deixo de me procurar.

Um abraço do

31/11/1926

Fortaleza, 7 de março de 1961

Caio velho:

Assim que recebi sua última carta entrei imediatamente em campo, procurando o Arnaldo, para saber da conversa do livro do Fontes com o título igual ao seu. O Arnaldo me disse que realmente houvera o problema, que ~~que~~ ele já entrara em contato com o Fontes, explicando o assunto, e este concordara em mudar o título do livro dele, coisa que já fora comunicada a você. Daqui porque me apressei menos em responder sua carta.

Fiquei bastante satisfeito em ter sido incluído na tal seleção de quatro autores do Paulo Dantas, e espero a vinda de vocês aqui, em junho, para conversar melhor com ele, pois o melhor é sempre a publicação do livro todo. Mas isso é assunto que deixo a seu cargo. Não envio agora cópia do ~~XX~~ "Cantar de amigo de Mundinha Panchico" por estar terminando o "Noite do aniversário de Regina"; quero mandar os dois. Este último conto eu fiz e refiz uma porção de vezes e agora é que o bicho está na forma definitiva. Talvez ainda mande esta semana os dois.

Outra coisa: o Moreira Campos não vai mais editar o livro dele pelo Antunes, por este ter suspenso toda a programação para este ano. O Antunes, como você sabe, não anda muito bem de vida, ~~mas~~ andou fazendo um bocadinho de besteiras, tendo prejuízos editoriais sem necessidade. Entre as besteiras figura a publicação das vinte histórias do Esdras, Isaac, Guido e Dines, livro que encalhou. Resultado: até um livro do Cavalcante Proença, amigo íntimo do ~~Antunes~~ Antunes e seu consultor literário teve a edição suspensa. O livro do Moreira excluída a amizade que eu tenho pelo autor - está uma beleza. Há con-

tos notáveis e é coisa muito superior a "Vidas Marginais" e "Portas Fechadas", que já eram bons. O Moreira está meio chateado com o negócio e não é para menos; o livro está todo prontinho, e o autor deve ficar sempre na impressão de que o livro foi rejeitado por não ter sido considerado bom. Eu disse para êle que, quando eu escrevesse para você, ~~explicitaria~~ contaria o caso, a fim de que você, junto ao Paulo Dantas, soubesse das possibilidades da edição do livro. Coisa para você falar assim por alto, como quem não quer querendo, etc. e tal, falando nas qualidades do livro... Aliás, neste assunto você é especialista. Com a vinda de vocês aqui, conversariam melhor com o autor. O livro é excelente, eu posso garantir.

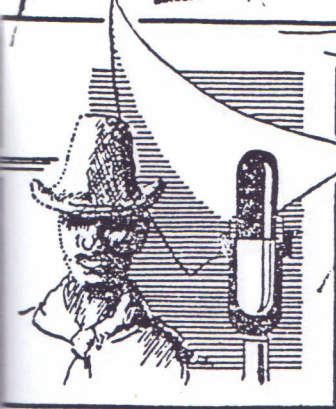
E como vão as novelas do sal? Estão progredindo?

O livro do Braga foi lançado oficialmente aqui, com uma noite de autógrafos e a saudação do autor a meu cargo. Fugi da louvaminha costumeira e situei sociologicamente o livro dentro da civilização da horracha, estudando a validade da obra por êsse aspecto. O negócio agradou.

Meu livro deverá estar pronto daqui para mais, inapelavelmente. Agora criei vergonha e estou escrevendo todos os dias, utilizando todos os momentos disponíveis.

Bem, Caio, vá mais uma vez desculpando minha demora na resposta e um grande abraço do

Francis



Rm 9/6/61

rádio dragão do mar

EDIFÍCIO DO I. A. P. C. — 11.º ANDAR

Endereço Telegráfico — RADRAGO

Telefone 1-40-01

FORTALEZA-CEARÁ

Fortaleza, 2 de junho de 1961

*Rm. eu
5/8/61*

Caio velho:

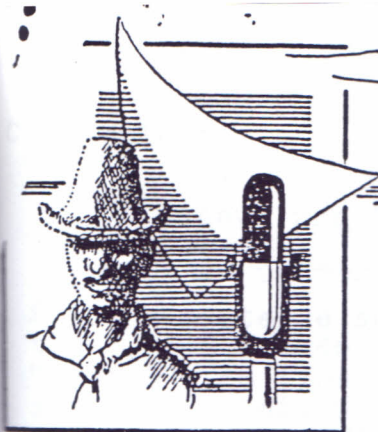
Recebi sua carta hoje, de manhã, e estou respondendo esta e a outra atrasada. Se relaxamento é sinônimo de fama, é sinal de que não escrevo porque estou mesmo ficando famoso, como você diz (famoso? convencido? como é que foi mesmo?).

Caio, na carta passada, acho que ~~XXXXX~~ esqueci de lhe comunicar: seu pai agora. É uma garota fabulosa (Mariana) e está com quatro meses. O negócio foi no dia 24 de janeiro (veja só a minha correspondência!). É uma beleza se pai; experiência nova, equivalendo assim a quando você termina um conto muito bom, quando você sente que fez alguma coisa que prestasse. Fica pra mim faltando a árvore e o livro. Pra você, que já está com o livro, fica faltando o filho e a árvore, (a não ser que você já tenha plantado árvores - filho apanhado não vale).

Aguardo o Trapiá e o autor. O Fran já voltou e, acerca das passagens, você já pode escrever diretamente para ele. O Fran andava no estrangeiro, não sei se você sabia. De minha parte, a respeito do assunto, irei dando umas cotucadas no José Maia (aquêles alto, contista também, e muito bom, amigo idem). Maia é do gabinete do Reitor e muito amigo do Fran e Benevides. Moreira poderá cotucar também, pois é muito amigo do Fran, companheiro de grupo clã, etc. Assim sendo, tudo indica que as passagens sairão.

Moreira Campos ~~XXXXXXXX~~ anda reclamando notícias suas. Está doido pra saber maiores detalhes a respeito do livro, como sugestão, dos contos a serem tirados, ainda que ele saiba que a última palavra é dele.

Quanto ao meu livro, Caio, faltam uns dois trabalhos somente, e eu estou dando tudo para concluí-los ainda este mês, conforme seu conselho. Vou trabalhar em tôdas as horas disponíveis. São os seguintes os trabalhos já concluídos: "O Trato", "La. Comunhão de Filha de Pobre", "Cantar de Mundinha Panchico", "O Ex-Operário Expedito", "Amor de Boneca e Etevaldo", "Aniversário de Regina e do Pai dela" (é um que eu lhe mostrei em Fortaleza, mas que



rádio dragão do mar

EDIFÍCIO DO I. A. P. C. — 11.º ANDAR

Endereço Telegráfico — RADRAGO

Telefone 1-40-01

FORTALEZA-CEARÁ

já modifiquei todo), e os "Quatro Irmãos No Cabaré", um que estou concluindo. Faltam "Isaura, Japi e o Marido", já esboçado, e "Aniversário de Nieta", da mesma forma. Aí o livro estará pronto. Acho que, se publicado, ~~será~~ você será o "parceiro" de "Mundinha Fanchico e o resto do pessoal", assim como esses compositores fazem em músicas de carnaval. E, porque ninguém (principalmente o autor) tem feito tanta força para o livro sair. Você faz tanto elogio, insiste tanto, que eu estou dando duro no livro mais para dar uma satisfação a você.

A propósito, Caio, desejaria saber quais os trabalhos meus que o Paulo deseja incluir na Antologia, se os que existem com você dá para ele escolher os que quiser, ou se quer ver mais alguns, essa coisa toda... De qualquer forma, ele vem por aí com você e espero falar com ele a respeito.

Pelo ~~traxx~~ Trapiá, aqui, faremos tudo, e isso não era nem necessário dizer. Com a vinda sua, ainda será melhor, pois o fato justificaria uma reportagem com você em jornal, primeira página. A gente mete uma lambança, relaciona o livro e o autor com determinado lugar não fictício, sugere, e o negócio acaba vendendo o livro. Se sair por cr\$300, sai bom. O do Jorge Amado, ~~xixixix~~ Velhos Marinheiros, está por cr\$450 e está vendendo.

Bem, Caio, um grande abraço, responda logo, não faça como eu, e aqui estamos à sua espera

Juarez

P.S. telefonei ontem para o Moreira. Ele disse que vai lhe escrever. Manda um abraço.

Ontem, ou melhor, hoje, por telefone, falei com o Benevides. Falei acerca dos passeios para você e Paulo e ele prometeu dar um empurrãozinho no Fran.

Fortaleza, 15 de agosto de 1961

Rec. 16/9/61

Cario amigo:

Já estava pra lhe escrever, estrechando o seu silêncio, pois há mais de um mês havia lhe escrito e nada de resposta. Havia também o fato da morte de sua mãe, que eu soube através de uma crônica sua no "Estado", aumentando a necessidade de lhe dizer alguma coisa. Já recebi o "Trapiá", em fins da semana passada. Li no negro dia. Não é preciso dizer que gostei. O "Trapiá" tem um clima uniforme, vale como um todo, ~~xxi~~ principalmente, fixando uma conduta, uma atitude diante da vida; a atitude daquele baronato rural, decadente, um baronato que nunca teve também muito brilho, muita grandeza econômica, imperando numa terra pobre. É o pequeno proprietário, de menos de uma centena de rezes e um cavalo de sela, o olho para o lado de onde vem a chuva. É a teimosia, a secura, o homem repetindo a terra. Por isso é que eu gosto do "Trapiá". Nêle encontro meu povo, ~~desconsado~~, rêde no alpendre, bastando-se no sertão sêco, nada mais almejando do que um bom inverno e o orgulho de resistir a uma sêca, no caso do inverno não vir. Muito obrigado pelo "Macambira". Foi o melhor presente que recebi nos últimos tempos.

Entreguei os livros de Moreira e do Carlos Pontes. Telefonei para o Fran, para apanhar o dêle em meu escritório e creio que amanhã êle irá. O Braga anda viajando. Outra coisa: tive com o Luís Maia, da Renascença, ontem, e êle me disse que o representante de Francisco Alves, aqui, está tencionando viajar no comêço de setembro, justamente na época em que os seus livros deverão chegar. Caso os livros cheguem e o sujeito não esteja vai ser uma merda, pois não tem quem receba os volumes e pode estragar a festa de lançamento. As futuras dos livros já chegaram, mas o sujeito parece que é meio grosso, está dizendo que a Francisco Alves não a visou nada pra êle dêsse lançamento, não sei o quê mais. Aconselho a que você entre em contacto com o Paulo Dantas e escrevam para êsse camarada, para, no caso de êle viajar, autorizar o Luís Maia a receber a mercadoria (desculpe a expressão "mercadoria" em se tratando do Trapiá), a fim de não estragar o programz. O nome do cara é Antônio Carlos Pinto e você pode escrever aos cuidados do Luís Maia, Livreria Renascença, rua Major Facundo, Fortaleza.

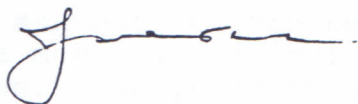
Quanto ao meu livro está quase todo pronto. Faltam uns dois trabalhos que ~~xxix~~ estou escrevendo. Meu último conto considero o melhor que já escrevi: é "Isaura, Japi e o Herido". Você verá quando vier. Diga ao Paulo Dantas que eu tenho uma porção de coisas para mostrar a êle. Agora estou mais folgado pra escrever, pois deixei o trabalho à noite, no jornal. Era coisa muito sem futuro e na qual perdi muito tempo. Voltei a velha rabulagem e vivo agora às voltas com ações executivas, de despêjo, acidentes de trabalho e não sei o que mais. Sempre é melhor do que trabalhar à noite, o escritório é movimentado e creio que vai dar pra mim fazer alguma coisa. É o único jeito de levantar a cabeça. ~~xxx~~ Viver somente de salário é pra filho de puta.

Cario, sinceramente lamentei bastante a morte de sua mãe. A mãe, via de regra, está no rol daquelas pessoas imorríveis pra gente, integradas na gente, com virtudes e defeitos, as pessoas de quem se gosta porque se gosta, não vindo o bem de uma constatação de qualidades positivas acima das negativas, naquela pessoa, não é necessário nem que aquela pessoa seja a nossa confidente, a chamada "melhor amiga". Está integrada em nós, como uma parte do corpo, como um pé, que pode ter joanete, mas é nosso pé e nós queremos bem a êle, o consideramos inamputável. A

morte das pessoas imorríveis nos prêmios, acima de tudo, uma decepção, a decepção de vermos acontecido aquilo que não poderíamos antever e a gente - ceu, nos ~~ixxi~~ tornando iguais às outras pessoas que estão sujeitos àquela perda. O amigo a gente perde, ~~xi~~ lamenta, se acostuma com a falta, nossa vida depois de um certo tempo continuará sendo a mesma. A pessoa imorrível não: é uma nova realidade que surge e à qual a gente se acostuma apenas aparentemente, mas sempre a nossa vida ficará dividida em duas áreas, antes e depois daquele acontecimento. É chato, mas é assim.

Bem, Crio, estou por aqui. O que nós poderemos fazer pelo Trapiá, faremos. Vamos arranjar o coquetel do ~~ixx~~ lançamento e tumultuar o ambiente. Possivelmente arranjarei uma entrevista para você na Gazeta, Carlos Pontes fará a ~~XXXXXXXXXXXX~~ cobertura no Povo. Tem a Rádio Dragão do Mar, também.

Aguardando a sua vinda, aqui estou



P.S. ~~XXXX~~ Crio, estou numa dúvida: tenho sete contos terminados e mais uns dois ou três na cabeça para dar o livro por pronto. Entretanto, penso também em dar por ~~aprontado~~ o livro com uma novela curta. ~~XXXX~~ De uma, eu lhe falei: é "O pessoal e a morte do tenente Zé Limoeiro", no mesmo ambiente do restante do livro, passada no Jardim América, focalizando a era dos valentões mais ou menos de família nos subúrbios de Fortaleza e a atitude do homem diante da morte brusca, inesperada. É uma novela que eu comeci a tentar ainda quando estava no Rio e da qual já fiz não sei quantas versões. Acredito que estou em condições de tentar, nêstes quinze dias, a versão definitiva, apesar de, em ficção, a gente nunca poder afirmar coisa alguma. A outra é "O Barbosinha na ~~xxi~~ pequenina e feliz localidade de Cajueiro", novela de mais fácil realização, pois menos psicológica e de mais ação do que a outra. Focaliza passagem, num daqueles povoadozinhos do município de Maranguape, tão meus, de um desses tipos boêmios de Fortaleza, gaudeístas, maconheiros, já imitadores dos boêmios do Rio e de outras partes, que ele vê descritos nos mmes e folhetos de modinhas (nós não temos cultura própria, ou boemia própria, como você queira). É o choque entre o tradicional e o novo. Essa novela eu escrevi em 59. Reli agora e já sei mais ou menos os retoques, o aperfeiçoamento que devo dar a mesma. Mas tenho medo que não se coadune bem por certo com o clima do livro, apesar de poder botar na mesma o Panhico, pai de Mundinha, que é da Ladeira Grande, no caminho, de onde Domingos, meu tio, tirou Mundinha para a vida suburbana de Fortaleza. Além do mais, tenho outro conto para escrever, por cenário o Cajueiro, que talvez ficasse melhor ~~no~~ ~~XXXX~~ em outro livro, tendo por cenário aquela zona, Maranguape - Canindé, no qual entraria a tal novela do Barbosinha. Entretanto, é grande a tentação de terminar logo o diabo da novela. A novela do capitão e a do Barbosinha me tentam. E eu não sei o que fazer. Julgo as duas importantes, embora em planos diferentes. A primeira ficaria mais dentro do plano do livro; a segunda, teria possibilidade de mais rápida realização. O que é que eu faço? Será que você podia me aconselhar, literariamente e comercialmente? Me responda e desculpe se não me expressei direito. Entre a carta e o P.S. estou com nove runs na cabeça.

Um novo abraço dêste que é na aparência um tanto relaxado com as amizades, mas que lhe tem em grande conta



Fortaleza, 3 de março de 1966

Caio velho,

Funciona como mensageiro, nesta oportunidade, o Afonso, gente minha, irmão da opa em todos os sentidos, cuja ida a São Paulo estou aproveitando para quebrar este longo silêncio. Esperamos bastante a sua vinda a Fortaleza, pois o Braga me havia dito que você talvez viesse. Vê não veio, e fêz mal: primeiro, porque nos privou de algumas cervejas; segundo, deixou seu livro inteiramente às baratas, sem a menor assistência paterna, indispensável nessas ocasiões. É um ponto em que estou inteiramente de acordo com o Esdras: lançamento de livro só vai com fofoca, com farol. Se eu ainda estivesse em imprensa, teria dado uma mãozinha. Ocorre que estou fazendo um estágio como burocrata em minha vida, pois sou de opinião que todo brasileiro que pretenda realizar alguma coisa em arte tem a indeclinável obrigação de passar um período como bacharel e funcionário público, situações profundamente ligadas à realidade da pátria amada. Felizmente, parece que estou prestes a dar baixa.

Ainda não li o "Sal da Terra", que só muito recentemente chegou a Fortaleza. Assim que ler, mandarei dizer a você o que achei d'êle. Aliás, talvez conversemos a respeito do livro pessoalmente, pois estou quase de bagagem arrumada para o Rio, desta vez em definitivo mesmo, ficando o Ceará apenas para assuntos de saudade. Minha transferência, da sede do Dnocs para o escritório do Rio está praticamente certa. Depois que refizer a praça carioca, pretendo chutar a repartição.

Mandei o "Mundinha Panchico" para a Civilização Brasileira, por intermédio do Esdras. Aliás, já estou preocupado, pois o filho da puta do Esdras não me deu notícias, depois de mais de um mês. Reescrevi o livro, totalmente, reformando, errendando, burilando. Modéstia à parte, mas eu acho que está o fino. Dividi-o em duas partes, a Sagra da Família, em primeiro lugar, reunindo as estórias de ambiente rural, mais ou menos gozativas às tradições dos nossos estimados ancestrais, embora só um dos trabalhos tenha caráter nitidamente picaresco, a "Estória de seu Armando e de seu Amor" que, eu acho, você conhece. As outras são "Estória de d. Nazinha e de seu cavalo encantado", novela

mais ou menos extensa, e "O trato". Na segunda parte, ~~xxxx~~ "Os temíveis Pereiras da Silva", reúnem-se as histórias urbanas. Estou trabalhando agora num troço que eu não sei se será uma novela ou um romance (o Braga é que entende dessas classificações), "O caminhão do Coqueiro", reunindo assombrações com mortes por suspeita, antigos chefes políticos etc. Depois vou sair para o romance sobre o Cajueiro, lugarejo divertido que será um crime deixar fora da ficção.

Moreira acabando de datilografar seu novo livro, que reúne 22 contos. Nunca vi tanta saúde para escrever. Braga ainda preocupado com a doença da esposa. José Maia trabalhando, com intenções de concorrer ao prêmio da Academia Teresopolitana (eita diabo!) de Letras, que é de 300 mil.

Politicamente, isto aqui repete a merda nacional, mas, encarando-se a coisa em conjunto, até que a gente não se pode queixar muito. Pelo menos aqui jamais funcionou censura cinematográfica, já tendo sido exibidos aqui muitos filmes proibidos em São Paulo e alhures. Nenhum juiz idiota se lembrou também de mandar apreender obras do Henry Miller nem as revistas da Luluzinha e Bolinha. E a gente vai vivendo.

No resto, eu acho que a gente está ~~vivendo~~ pagando pela fatalidade de ter nascido na época da euforia neo-fascista, que não se sabe ainda quanto tempo vai durar. Se o americano conseguir tomar pé no Vietnã, acabou-se, estamos fadidos. A África, uma grande esperança, está virando merda, culpa da falta de preparo, como também da insensibilidade do mundo socialista, ou melhor, da sua incapacidade de neutralizar ali a espionagem e o trabalho de sapa norte-americano e inglês. Ando um tanto desencantado com chineses e russos, pois parecem empenhados num campeonato de burrice. Enquanto se dividem a respeito de teorias marxistas, o americano se aproveita e fala grosso no Oriente, o que não aconteceria se a raça estivesse unida. Nossa esperança, a meu ver, ainda reside nos amarelinhos do Vietnã, como também na tradicional estupidez estadunidense.

O papel acabou, da próxima vez a gente conversa melhor. Um abraço do

Juan

JUAREZ BARRETO

Rio, 27 de novembro de 1959

Meu caro Braga:

Mais ou menos vencendo o período de adaptação ao Rio, aqui estou eu dando as minhas primeiras notícias para você. A depressão inicial foi bárbara, principalmente levando em conta que eu, anteriormente, só havia saído do Ceará a passeio. Só não voltei mesmo com vergonha. Pensei também de nunca mais me sentir capacitado a escrever ficção. Há gente que tem necessidade constante, como diria, da presença física dos temas. Tive medo de estar nesse rol, sobretudo por me considerar profundamente cearense (apesar da cabeça não ser muito chata) e não pretender escrever sobre outra coisa que não seja o Ceará: questão de honestidade mesmo: ao Ceará eu me sinto integrado. E eu não gostaria mesmo de escrever sobre o Rio (para isso existe o Marques Rebelo, existiu Lima Barreto e Noel Rosa também), prefiro escrever sobre o modo como a gentinha da nossa cidade absorve artificialmente esta civilização (?) daqui, através de rádio, revistas, futebol, etc.

Disso é que eu gosto. Pois bem, depois do tal período de depressão, lá um belo dia me achei com vontade de escrever. Meti a caneta pra cima, ou pra baixo, para se ser mais preciso, e um ponto foi saindo. A primeira versão saiu ruim, como acontece com todo conto meu. Desde aí vem me dando trabalho, agora (mais de um mês) é que começa a tomar forma definitiva. Mas desde logo eu fiquei satisfeito por que vi que, pelo menos o "clima" de Fortaleza, do subúrbio, estava captado, não havia sido prejudicado pela distância. Queria mandar-lhe o trabalho agora, mas ainda existem uns retoques. Talvez vá na semana que entra. É o "Amor de Boneca e Etevaldo", história de uma rapariga com um jogador de futebol. Ninguém ainda viu e eu estou sem a mínima idéia de seu valor, em relação aos outros trabalhos meus. E daqui em diante, é pela pra frente... Tenho outros assuntos na cabeça e quero ver se termino meu livro.

Ambiente literário aqui no Rio, você sabe como é: à base de vidainha literária, produção séria mesmo que é bom, muito pouco. E eu acho que esse regócio de vida agitada é também desculpa pra não fazer nada.

Eu, pelo menos, no dia em que tiver muito tempo pra escrever, dá preferência a eu não fazer nada. E a turma aqui bem que sabe. Só não dá é prostar. Uma irresponsabilidade tremenda. A gente nota muito mais seriedade no setor de artes plásticas. Ai, rim, há muita gente boa.

E tem aquela turma do Jornal do Brasil, preocupada com besteiras de fórmulas pra literatura, e ditar regras, como se arte que é arte possa ficar subordinada a essas coisas. Não sabem o que querem. No fundo, tudo é falta de talento mesmo.

Mas aqui, os que não têm a preocupação de aparecer a qualquer preço, pra em ricar trabalhando em sossego. É o meu caso. Inclusive, o Rio oferece uma grande vantagem sobre Fortaleza: tem o que se lê. Já estou com uma biblioteca zinna pequena mas com muita coisa boa. Achei três livros de contos do O. Henry, enfeitados num só volume, em inglês, que tem coisa ótimas. Descobri, também em inglês, quatro novelas do Scott Fitzgerald em um só volume, já

JUAREZ BARRETO

2

li duas, ou melhor três. Duas muito boas, uma meio fraca. Uma belezra que eu li agora, também, foi uma edição portuguesa do Faulkner, o "Intruder in the Dust", que eles traduziram para "O mundo não perdoa". A tradução é ótima, com a captação de todo aquele clima faulkneriano. Vou ver se compro ainda hoje, também, pois descobri onde tem, "A Sibila", do Par Lagerkvist (é assim mesmo que se escreve?). Como você vê, quanto a isso ninguém pode se queixar.

O Esdras me mostrou uma carta sua, obrigado pelos elogios a mim. Estou fazendo o possível para corresponder. O Esdras parece que tem uns trabalhos dele para lhe enviar. Li alguns, ele tem muita vontade de acertar e leva a coisa a sério. Quanto à qualidade, rica para você julgar.

E o movimento por aí, como vai? Quando é que a gente lê aquelas novelas em livro? É bom cuidar logo disso, pra melhorar um pouco o ambiente... E acerca do novo livro do Moreira Campos? Ele já está cuidando da publicação?

Pois é isso, Braga, vou ficando por aqui. Recomendações ao seu pessoal, um abraço no Moreira Campos, quando se encontrar com ele, e outro para você do

JUAREZ BARROSO

Rio, 22 de fevereiro de 1967

Velho Graça amigo:

Estive em Fortaleza e não o procurei por uma razão aparentemente banal mas muito lógica do meu ponto de vista: esqueci-me de levar o artigo de Tinkovsk que copiara para você. Até aí, pouca importância. Ocorre que na véspera de viajar eu mesmo havia copiado os dois retantes, com já copiara o demais, somente para poder aproveitar a ocasião. ~~o~~ O fato de tê-los esquecidos, depois do infatigável esforço de detilografia, me aproximou bastante e eu não quis dar desculpas amarelas, à cariosa. Cheguei ontem, e hoje, que estou vindo ao escritório, faço a remessa. O trabalho não está muito limpo em virtude do amadorismo de

dos tipos (que Deus me perdoe). Mas pode
confiar que tudo está correto. Datas, nomes
etc. Inclusive fiz questão de observar certas
imperfeições nos originais, como a discrepância
de grafias - Mansel num título e Manuel
no texto.

O que tudo indica, o Rio estará definiti-
vamente desmontado nos próximos dois anos. O pe-
rigo é a gente integrar o desmonte. O contínuo
assim, parece que brevemente nos restará ninguém
para bater tamborim no carnaval.

Trouxe a segunda via do meu livro para
relevar e concorrer ao concurso de José Oly-
mpio. O prêmio vai ser muito duro, do primeiro or-
distico, pois Égloria será também um dos con-
correntes. Mas não deveria ser o primeiro prêmio,
pois nunca se sabe que pseudônimo literário poderá
vir por aí para levar a coisa na base do
telefone ou da carta de recomendação. De
qualquer forma, vamos ver... O concurso é o
que ainda resta no meio do desmonte edito-
rial brasileiro. Está com vontade de concorrer

em romance, apesar de tudo. Se a gente
junta estas dificuldades mas escreve mais ma-
de.

Faltou-me ocasião de ir à Universidade a-
panhar seu livro. Gostaria que você me remetesse
um exemplar, pois é preciso que a distribuição
da Universidade mas alcança estas plagas, e
nesse assunto eu acho que o futuro para Ca-
mos é era lido além mar com maior rapidez,
~~pois~~ no século XVI, que os editados escrevem no
Rio, no século XX.

É o caso de Oliveira Paiva, quando sair?
Dada a cobertura estatística que a edição ^{precisa}
mente terá, e seu trabalho sobre o autor ^{teriam}
que ~~seja~~ integrar o volume, tem todas as
condições para ser uma coleção Carnaíba. ~~E~~

Como vai D. Inezire? Recomendamos
a ela, as costas de família e para você
um grande abraço de

Juan

3/9/64
Caro Braga:

JUAREZ BARROS

Acabo de receber seu livro com a merecida dedicatória. Mais uma vez penitencio-me da injustificável sacanagem, tanto mais injustificável por não se fundamentar em pouca amizade ou falta de. Trata-se apenas de mais um dos pecados veniais que a todo instante testam a capacidade de tolerância daqueles a quem realmente estimo. Peço que deixe isso por lá.

Aqui tudo bem. Ando engrenado com a Delta Larrousse e o pessoal da Enciclopédia Britânica para uma série de trabalhos, com a perspectiva de outros, com o que parece que escaparei de ser tragado pela absorvente e nada compensadora engrenagem jornalística, espécie de Amazônia do intelectual, de onde o José Louzeiro, por exemplo, êste excelente caráter e que está me entrosando em outras áreas de sobrevivência, levou 16 anos para se libertar.

Encontrei-me na rua esta semana com o Edigar, muito puto com a enrolação que a Universidade ~~de~~ do Ceará está fazendo com o livro dêle sobre a modinha cearense. Quando é que essa gente daí vai criar vergonha? Ainda não entendo como êles ~~publicaram~~ publicaram você. Mas não duvide nada que um dos próximos lançamentos seja o livro de poesias cometidas na adolescência pelo nosso ínclito Marechal Artur da Costa e Silva. Será para compensar o que já saiu de bom e êles poderem marchar resolutamente, sem remorsos, pra o Festival de Besteira.

Estou em fase da conclusão de um trabalho sobre música popular e pensando seriamente em iniciar umas novelas que há muito me atormentam, embora sem nenhuma esperança de publicação. Engraçado que já me surpreendi pensando se valeria a pena mesmo me matar para escrever ficção, mesmo com a certeza de editor; se a verdade da comunicação literária não estaria atualmente superada pela linguagem do cinema, cujo potencial de convicção é muito maior. Depois concluí que isso é dilema de subdesenvolvimento, a presente literatura norte-americana está aí mesmo, pujante, afirmada como a manifestação essencial de cultura lá dos gringos, talvez a única que êles podem transmitir ao mundo sem se envergonhar e que ainda dá crédito ao seu povo em termos universais. Então se volta ao aparentemente acaciano postulado: o problema girar mesmo é em torno de se ter ou não o que dizer, o que transmitir. O falso endeusamento de uma forma de comunicação artística em detrimento de outra decorre no fundo da constatação de que na forma endeusada é mais fácil tapear. Tome o cinema nôvo brasileiro, por exemplo, válido como movimento, é verdade, mas que até hoje não legará pouca coisa. ~~Transmitindo~~ Abstraindo características de linguagem próprias do meio de comunicação (não iremos cair na discussão forma e conteúdo) procure transplantar os tipos e situações de filmes aplaudidos como A Grande Cidade e Deus e o Diabo na Terra do Sol para a literatura. É impossível pelas inverdades, Olhe, sem nenhuma prevenção contra o cinema, muito pelo contrário, não se engane: êle está sendo usado até

mente no Brasil, com as honrosas exceções, sobretudo para o dourado e impune falseamento das verdades essenciais humanas que realmente interessam em arte. Aliás, conversando com o Louzeiro outro dia chegamos a uma ~~uma~~ constatação interessante e exata: a novíssima geração está fazendo cinema agora com o mesmo descompromissamento com que a novíssima geração de há vinte anos fazia poesia. Os filhos dos "poetas" são agora "cineastas". E tome hermetismo, e tome "mensagem", tome visão deturpada da problemática social brasileira, como se o rótulo de cineasta fôsse por si capaz de conferir maturidade intelectual a um bando de meninos recém-saídos de faculdades ou ainda nelas, que se dizem ^{livres} ~~esquerdistas~~, acham b-cana não ter preconceitos mas que se sentem atarantados, sem saber como agir, se vêm e gostar de uma mulher que não tem mais cabaça.

São os dois campos onde atualmente a contrafação campeia hoje, principalmente aqui no Rio: cinema e música popular, quase sempre com o beneplácito ou o patrocínio da esquerda festiva. Em música popular o negócio também é de lascar: vem um menino da PUC, nutrido e cabeludo, a fina-flor da ~~fauna~~ fauna urbana, põe um violão em cima da perna e canta coisas na base do eu cheguei do meu sertão, trago meu rifle e a viola, e no aço do meu punhal tem sangue de coronel etc. etc., a Festiva aplaude, promove e pronto: o homem é compositor, é a moderna música popular brasileira, e o cara aparece num programa de televisão ao lado do padrinho do movimento, o Vinicius de Moraes. Só se

salva até agora o Chico Euarque e não se sabe até quando irá resistir. A Festiva, por força da incultura de seus membros e mesmo da má-fé de alguns deles, está seriamente mistificando o público mais suscetível a um esclacimento válido, o que é perigoso pois pode levar ao desencantamento e mesmo à revolta dêsse público, quando sentir que foi ludibriado. A tal Direita Delirante não tem mãe de burra, sente isso, e não é por acaso que a Festiva não é molestada e, pelo contrário, tem horários ~~fáceis~~ na televisão, acesso fácil aos teatros e nenhum problema com a censura. Francamente, não sei onde se vai parar e nem dizer se é melhor ou pior naquele tempo em que se falava pomposamente em classe operária brasileira, em sua "crescente conscientização", enquanto a criolada, a tal "classe operária ^{consciente} ~~consciente~~", desfilava como ainda desfila no asfalto, vestida de príncipe nas escolas de samba, evocando as grandezas passadas da elite imperial e escravocrata, em intermináveis agradecimentos à Princesa Isabel por sua manobra pessedista que os "livrou do preconceito de côr".

Já conversei muita besteira, vá desculpando, mas é que eu estava precisando conversar. Recomendações à d. Inezir e ao resto da família, ao Maia e ao Tê Maria, e a quem mais merecer e para você um abraço do re-

Rio, 25 de outubro de 1966

J. Maia:

Aqui estou eu. As coisas se vão ajustando aos poucos, em todos os sentidos, nesta contraditória cidade do Rio de Janeiro, que, se não é acolhedora como aparece nos cartões postais e nas marchinhas carnavalescas, é muito mais sincera que essa nossa ensolarada merdinha daí. Aos poucos se fura, apesar da retração de mercado, que atinge todos os setores. Questão de nome profissional, círculo de amizades etc. pesa bastante, o que não é novidade. Estou aguardando chamado do Jornal do Brasil, para o ~~xxx~~ copy-desk e engrenado para tradutor da Civilização Brasileira (não diga ao Carlos Pontes, pois ele publica e acaba atrapalhando tudo). Além disso, minha situação na repartição melhorou consideravelmente: folga, prestígio, mais dinheiro e perspectivas. É preciso eu mudar muito para ainda pensar em sair daqui. Venha o quanto antes para o Sul, pois, à distância, é que a gente vê o quanto esse negócio aí é limitador e frustrador. Na hora em que você sair, sentirá de imediato a sensação de liberdade. Não desista! Bola pra frente. Aqui a vida da gente assume um aspecto tão diferente que nem vontade de beber se tem, por incrível que pareça.

Já estive com o Mário diversas vezes. Confirmando o que já havíamos observado antes, está outra pessoa, sem aquela amargura, bem sadio mentalmente, pelo menos na aparência (e o Mário não é de muito esconder sentimentos). Os garotos dêle naquela base (garotos?): cultivam a desinibição até as últimas consequências. Aldemir está com êle e trabalhando num negócio aí de pesquisas religiosas que eu não sei bem o que é. Me emprestou um gravador que trouxe da Alemanha que me tem servido bastante.

De filmes realmente bons, com pequenos defeitos, é claro, vi aqui "As duas faces da felicidade", de Agnes Varda, com uma fotografia à Renoir (o pintor) e uma bela estória de lirismo erótico, a negação do convencionalismo amoroso e do exclusivismo sentimental. Vi também a segunda parte de "Ivan, o Terrível", um troço todo diferente, espécie de teatro filmado sem perder o conteúdo cinematográfico, uma plasticidade que se revela não apenas na fotografia como na própria direção de atores. A tal "Bossa da Conquista", que a crítica moderninha adorou, eu achei uma bosta perfumada. Não consigo admitir comédia metida a difícil, com recursos de sub-impressionismo, que no fim chegam a cansar. Depois eu me lembro de outras coisas.

Estou lendo agora os contos do Salinger, em tradução de Portugal. Alguns muito bons, embora eu não tenha encontrado outro à altura do "Peixe - banana". Mas ainda não acabei o livro, pois me meti numa pesquisa sobre música popular e, como você sabe, quando me meto numa coisa pra escrever, esqueço o resto. Conforme devo ter lhe falado aí, tinha ~~uma~~ idéia de escrever um trabalho sobre Noel Rosa, já bastante focalizado biograficamente, porém muito pouco no aspecto artístico. Estava também com uma não muito vaga curio

sidade a respeito de Nilton Bastos, parceiro de Ismael Silva ("Se você jurar") e autor daquele samba que eu ouvi em sua casa, cantado pelo Mário Reis, "O destino é Deus quem dá" ("Sei que tu andas sofrendo/arrependida pelo que me fêz..."). Pois bem, para escrever sôbre o Noel, quis dar uma olhada na época imediatamente anterior a êle, ver o que se fazia em música popular nã Rio na fase que ia de 1925 a 30. Folheando a coleção da "Modinha Brasileira" e do "Jornal de Modinhas" daquela fase, em casa do Tinhorão, descobro um samba de 1929, autoria de um sujeito chamado Edgar Marcelino dos Passos, uma verdadeira maravilha! Na primeira estrofe tinha um verso assim: "Guarda tua beleza, meu bem, pra quem não conhecer você". E na segunda estrofe, a mostra do que seria mais tarde o estilo de Noel: "Tens um dente de ouro, fui eu quem mandei botar/vou rogar uma praga/prá este dente quebrar". Tinhorão conhecia o samba, cantarolou pra mim, a música era uma beleza, também. "Êste é o famoso Edgar do Estácio. É lendário", informou. Vou atrás e descobro outro samba dêle, cujo título já era um primor de ironia e do melhor humor carioca: "Salve a malandragem - e os trabalhadores". E começou a ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ associação: Nilton, do Estácio; Ismael, idem; Edgar, idem; Alcebiades Barcelos, autor do "Agora é Cinza" e "Fui louco", idem. Danei-me a pesquisar o Estácio, muito decantado e pouco estudado, ~~xx~~ a fim de saber como o samba havia ~~xx~~ florescido ali com tal fôrça naquele período. Pesquisei jornais, conversei com Alcebiades Barcelos, Ismael Silva, descobri uma irmã do Nilton Bastos, estou com outras pessoas na lista para conversar, já constatei ter existido no Estácio daquele tempo, bairro humilde, ~~xxxxxxxx~~ em zona operária, uma curiosa democracia ocupacional, reunindo fraternalmente pelo samba operários, soldados de polícia, músicos profissionais, jogadores de baralho e exploradores de mulheres, convivência criada e alimentada pela ~~prá~~ proximidade do Mangue. De tudo isso vai sair um trabalho mais ou menos longo, que pretendo publicar na Revista Civilização Brasileira e, em seguida, um livro. Diga ao Espínola que o "beletrista", sem abdicar do "beletrismo" vai entrar de sola na seara dêle, a sociologia, com muita dialética e sem dar mancada. Tinhorão tem me estimulado muito e a cooperação do Almirante tem sido valiosa (há um samba do Brancura, cáften e jogador, que eu gravei cantado pelo Bide - Alcebiades Barcelos, que é um dorido cantochão carnavalesco, em tom menor, principian-do em sentidos baixos para ir subindo a escala, acompanhando os versos, numa queixa. É aquêle que diz: "Deixa essa mulher chorar (deixa essa mulher chorar)/pra pagar o que me fêz/zombou de quem soube amar/por querer/Hoje to- ra a sua vez de sofrer". Lindo!)

Cadê o Fernando? Me mande o enderêço dêle. Abraços pra tôda a turma daí, Paulo e espôsa, Murilo, Zé Maria, Sérgio, Osvaldo e demais componentes da equipe da Universitária.

Uw abccc do

Rio, 23/11/67

Prezado Nirez:

Parece incrível que eu, sendo cearense como você, por tanto tempo morando em Fortaleza e gostando de música popular como você (inclusive da mesma repartição...), inicie contato com você somente agora e através de um carioca, que me deu seu endereço e a quem eu, por sinal, já falara certa vez existir aí uma discoteca de música popular igual ou superior a do Ary Vasconcelos, considerada a melhor daqui - a sua, que ~~parxxtxtxtxtxt~~ sempre ouvia aos domingos, na Uirapuru, pela qual tive a suprema honra de ouvir pela primeira vez mestre Patápio Silva, entre outras raridades.

Acontece que estava hoje na repartição quando recebo um telefonema empolgadíssimo do José Ramos Tinhorão, perguntando se eu conhecia você e lendo para mim alguns trechos de sua carta, sobretudo os relativos a séries de discos que você tem (ficou provado, sem nenhuma intenção de lisonjeá-lo, ser a sua discoteca bastante superior a do Ary). Talvez você receba visitas mais cedo do que espera, e de uma coisa fique logo certo: sua discoteca está destinada a ser fonte de pesquisa de qualquer estudo sério que se queira fazer sobre música popular brasileira, no mesmo nível do Arquivo Almirante. A gente só dá o devido valor a um acervo assim (o que em parte justifica nunca tê-lo procurado antes) quando se começa a estudar e a sentir, realmente, a insuficiência documental.

Bem, Nirez, o fato é que o Tinhorão me deu seu endereço e estou lhe crevendo, pois sua ajuda ~~parxxtxtxtxt~~ terá para mim a mesma valia que para O caso é o seguinte: ando presentemente fazendo um trabalho sobre o que de período do Estácio (1927 a 1934, aproximadamente), quando êsse b. in. ca traz a mais expressiva contribuição para a fixação definitiva do d. dando maturidade ao gênero, dentro de uma linha nitidamente popular, assim a base para o surgimento de sambistas do porte de um Noel Rosa. coisa importante que o Estácio transmite, e espero, se essa correspondência continuar, colocá-lo em dia com o andamento do trabalho, tal como tem sido feito com amigos meus interessados na coisa.

~~parxxtxtxtxt~~ Grande parte da documentação já está pronta. O que era possível encontrar em partituras e em jornais de modinhas da época, acho que já encontrei nos arquivos do Almirante e do Tinhorão. Dúvidas quanto a autorias (você sabe que o Chico Alves, por exemplo, frequentemente entrava de gaiato, como autor, como parceiro, e às vezes pseudônimo...) já tirei a maior parte, confrontando documentos e em longas conversas com Ismael Silva, Alcebíades Barcelos e outras pessoas daquele tempo, inclusive uma irmã de Nilton Bastos, ainda viva. Aí chega a parte mais difícil: a pesquisa discográfica. O que foi gravado? O que foi somente publicado? É um trabalho de paciência desgraçado... Muitas dúvidas persistem, e se uma ou duas delas puderem ser sanadas por seu intermédio, já me considero plenamente recompensado. Para racionalizar a coisa, vamos por partes, ou melhor, por nomes:

EDGARD MARCELLINO DOS PASSOS

do como pseudo autor um João de Oliveira. De outro samba dêle, "Salve a Malandragem" (e os Trabalhadores)", o Bide me deu a melodia, ^{da primeira parte} que eu tenho gravada com o próprio Bide. Gostaria de ~~xx~~ tirar a dúvida se não existem gravações dos seguintes sambas de Edgard, dos quais já ~~vi~~ vi as partituras e tenho as letras

- Yayá do Bonfim
- Estou Vingado
- Meu bom coração

Salve a malandragem (não vi a partitura; tenho interesse ^{melodia de} na segunda parte)
(1927 a 1931)

NILTON BASTOS

De autoria apenas de Nilton Bastos, levantei: —

- "Assim é que é" (tenho a letra)
- "Antes Só" (tenho a letra)
- "O destino é Deus quem dá" (odeon 10.357-B)
- "Sofro por amar"
- "Estou daquele jeito"
- "O bobo sou eu mesmo"
- "Vou na Bahia"
- ~~"Chora, meu bem"~~
- "O dinheiro faz tudo" (tenho a letra)
- ~~"Estou daquele jeito"~~
- "Eu vou"
- "Eu bem sei"
- "Sonhei" (ele parece ^{contar como} do trio Chico, Tomaz e Nilton; peça solene)
- "Que azar que eu dei"
- ~~xxxx~~ "Mulher"

E com B. Lacerda:

- "Chora, meu bem" (tenho a letra)
- "Sonho". (tenho a letra)
- Há algum desses sambas gravados? Existindo, eu poderia conseguir a letra?

BRANCURA (SILVIO FERNANDES)

- "Deixa essa mulher chorar" (tenho grando)
- "Sinto muito"
- "Você chorou"
- "Coração volúvel" (tenho gravado)
- "Mulher venenosa" (" ")

Esses eu conheço e tenho ^{as} referências discográficas. Existe mais alguma coisa?

OSVALDO VASQUES (BAIACO)

- "Fita meus olhos" (c/Agenor de Oliveira)
- "Tenho uma nêga" (c/B. Lacerda)
- "Arrasta a sandália" (c/Aurélio)

tura
da
segundo:
e da gravação

LAURO DOS SANTOS (GRADIM)

Conheço o primeiro e tenho a letra e a referência numérica da

"Quá-quá-quá" (tenho gravado em fita)

"Nem assim" (~~gravação~~)
"Sorrindo sempre" (citação de Orestes Barbosa, em Samba, segunda Art Vasco-
ulos)

Mais alguma coisa no nome dêsse sambista?
Quê de dele (peço para conferir): "Quem falar com você" (Odeon 10.950)

CANUTO (excelente!)

"Esquecer e perdoar" (c/Noel Rosa)-tenho a gravação

"Já não posso mais" (c/Puruca, Noel e Almirante) - tenho indicação
discográfica.

"Vou à Penha rasgado" - tenho a melodia e a letra da ~~xx~~ primeira
parte. Foi gravado?

Existe mais alguma coisa ~~no~~ em seu nome?

São ~~algumas~~ ^{algumas} das dúvidas, Nirezi Nirezi. Outros de menor porte exis-
tem e outras surgirão. Agradeço desde já seu interêsse. Ao seu ~~interêsse~~ inteiro
dispor e esperando conhecê-lo em breve,

Lauro Santos

P.S. - Caso possível, gostaria de saber, ~~o~~ pelo
menos ^{aproximadamente,} a data ~~aproximada~~ em que morreu Brancura
(certifico-me da data exata no arquivo de Sta. Casa).
Por incrível que pareça, isso me está causando
alguma dificuldade. ~~nesta parte~~ Mas isso já é pedir
demais!

Nirez:

O Afonso, portador destas mal traçadas, é um sujeito musicalíssimo, coisa muito de família, aliás, pois ~~é~~ é sobrinho do Mozart Araújo, nossa maior autoridade em Ernesto Nazareth e em música do Brasil Colônia e Império. O Afonso estava querendo ouvir o Ingênuo, do Pixinguinha (que ele entrecouviu, assim solfejando de orelhada quando eu estive aí) e eu achei que você era a pessoa mais indicada para mostrar-lhe isso. Gostaria que você aproveitasse e mostrasse alguma coisa pra ele de Pixinguinha como executante de flauta.

Outra coisa: seria excelente que você tivesse, pra mostrar pra ele, alguma gravação do Flor Amoroso, do Calado, de preferência só executada instrumentalmente. Sei existir uma gravação do Luperce Miranda, se não me engano num ~~álbum~~ LP ~~editado~~ editado pelo Museu da Imagem e do Som (isto eu vou conferir, e caso você não tenha ~~esta~~ tal gravação é possível arranjar).

Lamentei não poder ir aí em minha última estada no Ceará. Mas demorei muito pouco em Fortaleza, e nessa curta demora houve doenças em família, uma atrapalhação. O Afonso me mandou uma matéria de O Povo falando aí dos progressos e do acervo atual de seu Museu. Achei excelente a idéia de você estar gravando depoimentos, cantores antigos do Ceará, etc. Vai daqui a sugestão: por que não gravar tudo aquilo que dê idéia, que represente uma época? Um cara como o Zé Tatá, por exemplo, é a história viva do bas fond de Fortaleza na época das pensões no centro da cidade. Moisés Matias de Moura, cronista em versos de toda uma época, se não me engano ainda está vivo e mora para os lados de Mecejana. É outra figura. Velhos craques de futebol, remanescentes da Revolução de 30 e até mesmo do período rabelista, tudo isso há. A coisa vai a título de lembrete apenas, pois sei muito bem as dificuldades que você enfrenta, trabalhando sozinho. E qualquer coisa que você ^{fizer} ~~fizer~~ ou já tiver feito nesse sentido já é muito mais do que qualquer outro já fez antes.

Um abraço do

Juarez Barroso

Av. Osvaldo Cruz, 90/414

Rio - GB

PS - Mostra pro Afonso também o Patápio

Rio, 26/2/75

Meu caro Nirez:

Recebi a grata nova da instalação do Nirez, Museu Cearense da Comunicação, Som, Imagem. Ou melhor, da mudança de denominação. Agradeço o comunicado e aproveito para utilizar daqui os prestimos dessa entidade que tanto admiro (e vou utilizar mais vezes, pode estar certo).

E o seguinte, Nirez: em maio, como você sabe, faz 20 anos da morte de Geraldo Pereira. Não pretendo deixar a data em brancas nuvens e tenho em mente um trabalho alentado sobre o crioulo, à altura do merecimento dele. Naquele fascículo da Abril sobre o Geraldo eu já tinha ajudado bastante. Eles não souberam aproveitar. Vou fazer o possível, agora, para preencher a lacuna, conversar com gente da família, pessoas que conviveram com ele, arranjar fotografias, etc. Na próxima semana deverei conversar com o Marcus Pereira para ver se ele topa o lançamento de um LP comemorativo, que, no caso eu produziria (esse negocio do disco, por enquanto, fica entre nós). Para o trabalho escrito, eu gostaria de apresentar uma discografia básica do Geraldo. Tempos atrás, aí com você, eu anotei ~~umas~~ umas 40 gravações. Mas foi tudo muito por alto. Se possível, gostaria que você me mandasse, para ilustração da matéria, uma discografia do Geraldo incluindo parceiros, gravadora e, se possível, data ~~de~~ (mesmo ~~sem~~ aprovação de gravação). Isto seria para publicação no jornal e claro que o crédito da discografia será dado ao Nirez-Museu Cearense da Comunicação.

É possível? Me escreva.

Juarez Barroso
JUAREZ BARROSO

Av. Osvaldo Cruz, 115 - apto. 804 - Flamengo - tel. 2 057178

Meu caro Juarez Barroso.

Para que negar? Fiquei puto da vida quando o Maio me disse que você esteve por aqui e não me deu as bolas. Vá pro inferno, com tanto descaso, pensei eu. Mas suas cartas agora me esclarecem tudo. Permanece a velha estima intelectual, desde que lhe vi o primeiro conto; e permanece também a grande afeição que lhe voto por sua excelente pessoa de amigo. E permaneceriam ainda depois das "ingratidões" a que me refiro.

Recebi os artigos do Tinhorão. Muito pretimosos no que respeita ao nosso Oliveira Paiva. Eu os utilizei um dia, quando a onda que me assola no momento tenha passado, quando decida mesmo fazer um estudo mais demorado do autor da D. Guidinha do Poço. Agradeço a você e ao Tinhorão, excelente amigo que ele é.

Sua carta de 8 do fluente é muito engraçada. Onde já se viu o cinema ameaçar a literatura? Mesmo o nosso cinema que mal sai do engatinhar, que não tem ainda subsistência assegurada. Filmes tão decantados como "O Pagador de Promessas", como "Deus e o Diabo na Terra do Sol" não me chegaram a convencer. Palavra de gente como não chegaram! Até hoje o único filme que me impressionou, de certo modo, foi "Os Cafagestes", mas considero-o frustrado até certo ponto. Um intuito subjetivista não bem alcançado.

Mesmo que os filmes brasileiros estivessem assim como os russos, os italianos, os franceses, os suecos e como alguns americanos, não havia neles nenhum perigo para a literatura. A linguagem da literatura, como a linguagem da música e da escultura, como a do cinema também, todas elas são estanques, formam um universo de sensações à parte, entre si. Você mesmo lembrou bem o cinema e a literatura americanos. Que grande coisa, a moderna literatura americana; mesmo a mais recuada (veja Moby Dick, que maravilha!) como ela é admirável. Nossa literatura, apesar das contrafações que andam por aí, com prêmio para Assis Brasil e outras desgraças engraçadas, já é uma grande coisa. Você mesmo dá demonstrações disto; ninguém tem culpa de que os editores não tenham senso de seleção, ou seus consultores. É preciso notar que na maioria dos casos essas funções são desempenhadas por pessoas absolutamente mediocres. Mas, estou certo, sua vez chegará.

Continui, pois, a escrever suas novelas, seus contos. E se tiver um romance dentro de você jogue-o para fora. Você é trabalhador, tem consciência de seu destino, e não desanime. Mande-me o que escrever que eu não faltarei com a minha opinião, com minha experiência de pessoa mais velha. Gosto muito do que você escreve, faço muita fé no seu trabalho literário. Não tenho receio de afirmar: você é uma das pessoas mais talentosas que esta pobre terra nos tem dado ultimamente. Além de você, o Francisco Carvalho e poucos outros. Você nasceu escritor e vai morrer, direitinho, escritor. Não adianta tergiversar, não adianta jôgo falso, não adianta querer ser gente "importante" — jornalista ou o diabo que o seja...

E tenho dito!

Escreva-me. Reincida em correspondência como a que está em sua carta agora respondida.

O Clímado foi embora para o Rio. Viajou hoje. Um bom colega o Clímado e vai nos deixar falta. Vai assessorar o Th. Pompeu na Federação das Indústrias. O Moreira Campos voltou. Ontem estive com ele, mas o Moreira está arredio da gente; ocupado em sua cátedra, monopolizado pela família. Sinto muito isto. Contudo, continua o grande escritor que é.

Inesila vai aguentando bem. Está forte e disposta. Eu, entretanto, já fatigado de temer uma recidiva, fatigado em trabalhar para manter seu tratamento. Mas vamos para diante. Seu de coração

Fortaleza (CE), 2 de abril de 1968

640

Caríssimo Juarez Barroso:

Ante-ontem, quando eu lhe fazia "desaparecido do mapa", vendido a uma qualquer empresa americana de publicidade, eis que Moreira Campos me telefona e me dá a notícia: "O Jornal do Brasil noticia que o "caricoca" (maranguapense da gema, mesmo...) Juarez Barroso ganhou o prêmio "José Lins do Rêgo" da Zéolimpio." — "Foi mesmo?..." — eu lhe perguntei. E ele me confirmou: "Foi".

Dei um pincte e um grito no telefone. Minha mulher veio saber o que era. Disse-lhe a boa nova. Isto significava que um amigo meu, a quem sempre admirei e por quem disse aos oito ventos de seu talento, estava, enfim, lançado — laureado com um prêmio nacional.

Também de certo modo a coisa vinha à feição de minhas apetências críticas: Basta de contrafação, basta de tapacação e palavrório... que literatura não é nada disto. Agora mesmo, num largo prefácio, que eu escrevi para a seleção dos contos de Eduardo Campos (25 anos de contista) eu dizia isso mesmo. O conto estava se evedando por um caminho perigoso, etc., etc.

Você é contista aqui, no Rio, em São Paulo e, sobretudo, em Maranguape... que nos deu a nós todos: ao Capistrano, ao Chico Antunes, a você e... o outro a modéstia obriga-me a calar.

De qualquer sorte está Mundinha Panchico e o Resto do Pessoal premiado, e é o que nos importa. Que lhe faça bom proveito!...

Dê suas notícias.

Eu vou apenas aproveitando o pequeno tempo que me resta para leituras. Leio sempre... e quase nada mais. Depois do "1º de abril", de lembrança, recuperação, entrei numa crise de desanimo, de melancolia, de que não pude mais sair. Ademais houve e ainda existe, em parte, a doença de minha mulher. Neste ponto, todavia, ela parece que está recuperada, graças a Deus!

Recebeu meu telegrama?

Escreva-me, dê notícias do prêmio e de tudo que lhe dê respeito.

Seu velho amigo e admirador

Anote meu nome e endereço: Caixa Postal, 1132 - Fortaleza (CE).

Fortaleza, 8 de dezembro de 1967

Caro Juarez:

Contentíssimo fiquei ao receber sua carta datada de 23.11.67 e que me chegou às mãos somente no dia 5. Já recebi e respondi a carta de Tirolão.

Tudo aqui em Fortaleza conhece-se, e, porém, não tenho esse prazer. Agradeço as referências bibliográficas à minha biblioteca, mais creio que há erro na comparação com o arquivo de Alvirante.

Vou procurar ajudá-lo em sua pesquisa, e espero que faça o mesmo de lá pra cá, pois muita coisa que está obscurecida para mim, aí no sul é mais fácil, basta que lhe diga que nunca pude conseguir o "Dicionário Biográfico da Música Popular" de Silvio Tullio Cardoso, "A Canção Brasileira" de Vasco Maria, "Esses Populares tão desconhecidos" de Brício de Abreu etc. —

Mas passemos ao que lhe interessa: — Infelizmente, de Edgard Marcelino dos Passos, não tenho. De MILTON BASTOS tenho "O Destino Deus É Quem Dá" (O-10.357-8) gravado de Misio Reis e Orq. Sinf. American - 1929 —

1) Sei que tu andas sofrendo / Que estás arrependida / Do que já me fez / E' ten destino mulher / Eu não te perdoo / Porque tu vais / Me enganar outra vez /

2) Eu já gostei de você / Para de novo gostar / É preferível morrer / Não pudei esquecer / A tua solidão / Sem eu morrer /

3) - (Repete a 1-)

4) - Tu foste ingrato, ó mulher / Eu não quero te enganar / Meu coração já não te quer / Se o destino é pecado / Serai um pecador / Recordando o passado. — FIM —

Quanto ao "Eu Vou", tenho gravado no disco O-10572-a por Patrício Teixeira, cântico conjunto, tendo como autor na etiqueta, Francisco Alver, e notase na "resposta" ao cântico, a voz de Chico. (1930) Manda aqui a letra, e peço confirmação se é esse mesmo:

1) Eu vou, eu vou, eu vou / Eu vou te deixar / Não posso nem devo nem quero / Me a ~~am~~ finir. (BIS)

2) O meu bem eu vou-me embora / Eu não quero mais você / Nosso gênio não combina / Me ~~deixa~~ me desculpe não poder ser (BIS)

3) Eu vou... etc (BIS)

4) O ~~meu~~ ^{meu} bem como eu te amei / Ninguém mais no mundo amava / Minha amizade era tanta / Que está dormindo eu chorava (BIS)

5) Eu vou... etc (BIS)

6) O meu bem eu vou-me embora / Pro cidade de Juazeira / Te levar não é mérito / Te deixar entendo pena (BIS)

7) Eu vou... etc (BIS)

— FIM —

O "Sonho" eu peço confirmação, pois tenho uma gravação

que creio ser a de Milton Bastos, E' o seguinte: O disco é Victor, nº 33.272-B, gravado em Março de 1970 - Na etiqueta vem como autor, obviamente Benedicto Lacerda, e como cantor, um tal de "Chico Rouxinol". Vou dar um começo de letra, para a devida identificação. Não será "Chico Rouxinol" o proprio Benedicto como cantor? :

"Sonhei/Que explorava/Um amor que me pertenceu/Agora/Estou ciente/Que ele é pra mim marren/Entrope a dans/Mas eu passei/Que você já estava bôa/Ilustre, no triste, etc -

O "Olé-olé" que foi gravado como do duplo F.A. - N.B.:L.S. não se trata de Milton?

Não conheço nada além do que v. citou do "Branca" - aliás, não sabia das "Coras Sulúval" e "Mulher venenosa".

De Oswaldo Vasques c/João dos Santos, ou talvez gravado por Almirante/Diabo do Ceu ou Diana Victor, 33200 a (194-0114) - "Conversa para conversa", samba:

1) Conversa para conversa / E assim eu fui sabedor / Que andava traído pelo meu amor / Sorri pra não chorar / Cantei pra desforçar / Pra não dar a perceber / A quem quer me ver pensar -

2) Quis me fazer de alôpre / Continuar os meus encanos / Com eu não sentiroi / Necessidade dos teus beijos / ? eu toda a noite enxada / Mas contente eu fico sem sandade -

3) Conversa para conversa... etc -

4) Há dias que você / Costuma estar indiferente / E nada rechamei / Porque sou muito paciente / Hoje resolvi / Tudo vai acabar / Nem brincando de sepa mais amor. - FIM -

Tem ainda o disco Columbia 22238-B, que ambas as faixas são de O. Vasques - "SE PASSAR DA HORA", samba-pisicéia c/B. dos Santos - c/Alto Apollônio Amoral & Léo Vilár c/Pixinguinha e sua Orquestra (1932) É aliás a 3ª gravação de Léo Vilár:

1) Se passar da hora / Não vou te buscar / Estou te avisando / Para não errar / Eu não te proíbo / Podes ir dançar / Mas na hora certa / Tens que voltar - (Os 2)

2) ? / Que não váis ao baile / Don-te liberdade / Podes ir dançar / Mas me respete / Quando me ouvir falar / ? na hora / Quando eu mandar - (Léo Vilár)

3) Se passar da hora... etc. (os 2)

4) Quando tu voltares / Em alta madrugada / Ainda ? / E cheia de alegria / Ainda perturbada / Com o som da melodia / Ai é que vai haver / Muita picaresca - (Am. Am. &)

E o verso que é "RINDO E CHORANDO" c/Bency Moreira - :

1) Eu quizerá suportar / O viver longe do meu amor / A sorrir e a contar / Apesar de querer fingir / Eu não posso resistir / Sem chorar -

2) O retrato de você / Eu guardo por lembrança / Ainda tenho esperança / Se vou me perdoar / Eu então, que alegria! / Vou sorrir em vez de chorar.

3) Eu quizerá suportar... etc. -

4) A carta que lhe mandei / Você não me respondeu / Só para me fazer sofrer / Espero a todo momento / A sua resposta a tempo / Se houver arrependimento - - FIM -

Sobre "Fita nos olhos" nada sei, e sobre "Arrasta a Sutilia", v. deve ter lido observação de Ary Vasconcelos no seu "Panorama..." vol II pg 115 (Anúlio como) e 116 (Paioço).

"Quero falar com você" é realmente só de Louro dos Santos,

e com "Até Amanhã", de Noël, compõe o 1º disco de João Pedro de Barros (0-10950-A - gravado em 1932 e lançado em início de 1933 -

De J. Canuto, tenha o disco Odeon 10.036-A - "Canção Antiga", canção de Fco. Alves (ranta) e grupo Odeon:

- 1) Quando eu era pequeno / Me ensinaram a cantar / A cantiga tão bonita / Que é bem doce recordar - (BIS)
- 2) Você gosta de mim, morena? / Em rosto de você / Vou pedir a seu pai, morena / Pra casar com você / Se ele disser que sim, morena / Casarei com você / Se ele disser que não, morena / Morarei de pai & -
- 3) Quando olho estes seus olhos / Que tu estás a me fixar / Em um foco na garganta / A vontade de cantar...
- 4) Você gosta de mim... etc.
- 5) Olha fundo nos meus olhos / Há de logo perceber / Que eles falam o que a boca / Tem recato de dizer -
- 6) Você gosta de mim... etc.

- FIM -

Tenha ainda o Parlophon 13089-B (1929) "Não quero amor, nem carinho", canção em parceria c/ Carlos Braga - canta o próprio João de Barros c/o Banda dos Tamarizis:

- 1) Amor, carinho eu não quero / Junta-me a mais lei de amor / etc. O cantor (C. Braga) é muito canturo, e quase não se entende.

Minha ficha sobre SILVIO FERNANDES está uma "Bem engraçada", pois só tem mesmo seu nome e pseudônimo.

Agora vamos ao que me interessa:

- 1) Quais as composições assinadas por outros compositores?
- 2) Quais os pseudônimos usados por Fco. Alves?
- 3) Do trio Fco. Alves, Ismael Silva e Nilton Bastos, quais são os de Ismael, os de Nilton e dos dois? ou dos três?
- 4) Quanto souber algo sobre BRANCO, nome de guerra, pseudônimo, morte, etc. -
- 5) Sabe algo sobre JARDEL GEYSO BOSCOLI?
- 6) Algo sobre Biografia de Edgard Marcelino dos Santos.

Em outra carta, conversamos mais, pois por esta não é bem melhor de se responder.

Do M. A. Canuto
Nirez

DNOCS-WTP - Ca Postal 650
Fortaleza - CE.

Fortaleza, 18 de abril de 1975.

Caro Juarez Barroso:

Foi com muita satisfação que recebi sua carta de 26/2. Só agora estou respondendo, pois tive uma série de problemas, inclusive de saúde em minha família, de forma que estou com minha correspondência toda atrasada.

Espero que seu trabalho sobre Geraldo Pereira seja coroado de êxitos; mesmo tentei fazer por Lauro Maia (este ano ocorreu, em 5 de janeiro, o 25º aniversário de sua morte) e não consegui.

Não posso oferecer-lhe uma discografia completa de Geraldo Pereira, mas o que pude apanhar envio-lhe anexo a esta. Primeiramente as suas composições, em seguida, as gravações que fez como intérprete e que creio, a maioria deve ser de sua autoria, porém não tenho informações a não ser nos discos que eu possuo.

Quanto as datas de gravação, quando tiver completa: dia/mes/ano, é porque tenho certeza; quando tiver apenas o mês e o ano é porque não pude apurar o dia; e quando tiver o sinal +- a data é aproximada.

Tenho lido seus trabalhos publicados no "Jornal do Brasil" e os tenho guardados e fichados, para fonte de pesquisas. Será que você não teria alguma entrevista gravada, do trabalho sobre o pessoal do Estácio, que pudesse tirar-me um cópia? O depoimento importante que você conseguir, ou puder conseguir, comunique-me e ~~ARTISTAS~~ mandarei fita para que v. tire cópia para mim. Sei da sua capacidade em formular as perguntas, mas muitas vezes 4 não trabalham melhor que duas, e se tiver alguma entrevista em mente, eu poderia além da fita, enviar-lhe perguntas, que seriam acrescentadas às suas e a entrevista ficaria bem completa. Haverá essa possibilidade?

O Tinhorão aproveitou uma porção de informações minhas no seu livro "Pequena História da Música Popular", mas não citou meu nome nem numa só nota. Afinal, todos nós temos nossos orgulhos, e eu não escondo os meus. Não por causa disso, mas fiz um artigo que envio também em anexo, sobre "O Livro Do Tinhorão".

Bem, por hoje é só. Não esqueça de sempre escrever-me.

 NIREZ



Copacabana, 6 de agosto de 1975.

Juarez Barroso.

Você deve ter recebido já o seu exemplar de "Leão-de-Chá-cara que mandei para o Jornal do Brasil. Podendo, velho, dê uma divulgação aí.


O Ênio Silveira e o Mário da Silva Brito estão de olho em você, no que não fazem favor algum. Aham que você é excelente jornalista e escritor fora do comum (vide "CURURU"). Aproveite. Tendo algum original inédito, a hora é esta. Certo?

Você, embora saindo-se brilhantemente, ainda me deve para o "Livro de Cabeceira":

1. Os Professores de Samba.
2. Drácula.
3. A Classe Média Vai ao Samba (as quadras e ensaios das escolas).

Quando me paga?

Um abraço do


João Antônio

*P.S. Você não conseguiria com Patrício da Vida algumas
letras inéditas para o LCH?*

**III- CONTO INÉDITO:
“ANIVERSÁRIO DE REGINA E DO PAI DELA”**

ANIVERSÁRIO DO PAI DELA

Elas só foram

quando todo o país

estava em guerra. E

quando os seus

filhos foram

matados e

deixados sem

ANUÁRIO DE REGINA E DO PAI DEIA

de como a família... coisas...
...do ano...
...cada...
...mas...

Eles só foram chegar muito tarde, bem às dez horas da noite, quando todo o pessoal que viera comer bôlo e trazer presente já havia ido embora. Regina, a aniversariante, já estava com o laço do vestido róseo desmanchado, esquecida da pulserinha de ouro no braço, dormindo recostada no colo de Maria Helena. As últimas pessoas a sair tinham sido as vizinhas - Mãe Severina e a mulher do investigador de polícia, novata na rua - e só restava sentado à calçada o povo mesmo de casa: Mundinha, Terzinha e Maria Helena com a menina. Há muito já viera aquêle silêncio de fim de festa. Terezinha abria a boca de sono e Maria Helena não contava mais coisas do Maranhão, seu assunto predileto (ela agora morava em São Luiz, dona de um hotel, e estava aí a passeio). Só Mundinha continuava espigada na cadeira, os olhos limpos de sono, olhando os carros passarem cada vez mais raros na outra rua. E dizendo de vez em quando:

- Eu tenho a impressão de que o Vovô ainda vem com os meninos.

- Eh, tá muito tarde - Terezinha desanimava, com vontade só de ir dormir.

E foi aí que os faróis altos de um jipe entraram na rua, clareando o grupo na calçada. E ôles chegaram.

Aquêle fôra o dia do aniversário de Regina, seus dez anos, anunciados por Mundinha há muito tempo, com a sempre repetida

hatalória do que o aniversário de Regina era no mesmo dia do aniversário do pai, tanto fazia a gente não saber ainda como saber. Aquê-
le dia nunca deixara de ser festejado, estivessem os tempos como es-
tivessem, e Mundinha comprara vestido e sapatos novos para a filha,
ovos para fazer o bôlo e uma galinha para comorem no almoço.

- Eu chega fico sem acreditar. Dez anos desta menina. Mesmo
dia do aniversário do pai dela - isso repetido a todo instante.

Na véspera, como fazia todos os anos, Mundinha fôra convi-
dar para a festa os amigos dêle, seus companheiros de farra, amiza-
des que Mundinha também cultivava desde aquêles breves tempos em que
vivera com Vovô, há dez anos (a separação fôra logo depois do nasci-
mento de Regina). Passara na casa de peças onde Juvenil, o padrinho
de Regina, era gerente:

- Compadre, tu vai e leva o resto da turma.

- Ora, que não vai é êsse, comadre?

Mundinha então perguntara, como sempre, se êle se lembrava
de que o aniversário de Regina era no mesmo dia do aniversário do
pai. Depois entrara em seu assunto, sempre o mesmo com os amigos dê-
le, há anos:

- Compadre, tu dá notícias do Vovô?

Juvenil, no costume, respondia que não, só para ouvir. E e-
la:

- Pois ~~diss'~~ diss'que êle está amigadinho lá em Terezina,
com uma tal de Marta Rocha, uma nêga feia como o diabo. E diss'que
ela ainda bota chifre hele. - E perguntava a eterna pergunta: - Por
que será que aquêle homem só gosta de mulher barata, compadre?

Juvenil puxando, concordando. E Mundinha passara a contar
(ela sempre sabia) que ele devia estar chegando, que o Bodinho, a-

quêlo do Mercedes Benz, havia passado ontem pelo caminhão d'êle na estrada, no prego de pneu, / mas já para sair. Demorara ainda uns cinco minutos conversando a mesma coisa, e quando ia embora ~~o/da~~ não deixara de dar o avião:

- Compadre, se aquêle tal do Vovô chegar, vocês levem êle também, pr'aquela desgraça abençoar a filha.

Isso fôra ontem. Hoje, haviam passado tôda a-manhã na arrumação, Maria Helena tomando conta da galinha e do bôlo, Terezinha limpando tudo, esburnindo. Mundinha para um lado e para outro. De vez em quando dizia:

- Mais tarde o Vovô chega aqui mais os meninos. Deve estar tudo bebendo. Aniversário d'êle...

Terezinha, com um pano molhado, limpara todos os retratos da sala da frente, tirando o sujo das môscas, depois recolocara os retratos em seus lugares. Primeiro, lá em cima, o retrato grande do Coração de Jesus. Ao lado, um pouco abaixo, outro retrato do tamanho do primeiro, de moldura bonita, e de onde um homem nôvo, de bigode, engravatado, olhava para longe.

- Mais uma coisinha pro lado de cá, que o Vovô está tor-to, Terezinha. Cuidado - / Mundinha orientando todo o tempo.

Ex vinham os quadros menores, tipo postal. Retratos de Miriã, de Velhinha com a filha môça, de um jogador do "Ceará" (Mundinha torcia "Ceará"), de um menino de sunga segurando um brinquedo, e, um pouco maior que os outros, o retrato de um homem nôvo, de bigode, u'a mão na cintura e a outra descansando em cima do motor de um caminhão - pose mesma de motorista. Colocaram também toalhas iguais, de croché, debaixo do cachorro de louça do centro-de-sala e em cima das duas máquinas de costura em que trabalhavam durante a

semana. Tudo ficou muito limpo, muito decente.

No almoço, não houvera novidades, pois ainda estavam só elas mesmas. Terezinha e Regina só pensaram na galinha, em escolherem os melhores pedaços. Mundinha com Maria Helena relembrou os tempos em que haviam morado juntas, há cinco ou seis anos, as duas pagando uma casa, isso antes de Maria Helena ir-se embora para o Maranhão.

- Que fim levou o Macedo, Mundinha?

- O Macedo casou. - E recordava: - Tu te lembra, Maria Helena, daquele festa que nós fomos no Santa Cruz mais o Macedo e o Miranda? - Ai Mundinha se virava para Terezinha que procurava a moela da galinha na travessa: - Quando nos chegamos lá, Terezinha, a primeira cara que nós vimos foi logo a do Vovô, sentado numa banca mais uma dona. Ficou tão desconfiado quando viu a gente. Não sabia onde se esconder.

Pelas duas horas da tarde é que elas haviam preparado Regina, tôda de vestido novo, botando em seu braço a pulseirinha de chapa que Maria Helena dera, e Regina ficava com jeito de aniversariante, cheirando a loção. Elas também tomaram banho e se aprontaram, e durante tôda a tarde, até a noite, chegaram as pessoas amigas e convidadas. Mundinha sempre dizendo:

- Está fazendo dez anos. Mesmo dia do aniversário do pai dela. - Ou então: - O Vovô não tarda a chegar com os meninos!

Tinham vindo Borinha, Miriã (madrinha de Regina), d. Zezé, as mais amigas. Também Natália, muito falante, se metendo no meio das famílias para contar vantagens. Dizia que sua família era de gente boa e que um sobrinho dela era dentista no Rio e outro era oficial do Exército. Vendo Natália, Mundinha avisara logo para Terezinha:

- Se esta velha tiver vindo chamar vocês pra homem, não tem

que ir não. Daqui a pouco o Vovô chega com os meninos e é preciso que pronto atengão nolen.

Aparecera também o Cavaleante, aquêlo da camionete "Café Princesinha, o mais saboroso" escrito dos dois lados. Amigo da casa, passara uma porção de tempo conversando com Terezinha lá fora, mas Terezinha não pudera sair com êle. Mundinha prevenira logo:

- Não tem que sair pra canto nenhum não. Daqui a pouco o Vovô chega com os meninos.

E assim tinha ~~seja~~ chegado a noite. Mundinha passara a se distanciar dâ conversaç sem nem prestar atenção às visitas direito, às vêzes ficava lá fora, sòzinha, olhando a outra rua e dizendo:

- Eu acho que o Vovô não tarda a aparecer com os meninos.

Maria Helena é que às vêzes brigava:

- Muller, deixa desta cachaça por ^{êste} homem. Faz como eu.

- Ora se eu tenho cachaça por ninguém!

Dêsse jeito até a hora em que êles finalmente chegaram, quando só Mundinha os esperava, as outras duas pensando em ir dormir, pois as últimas visitas já tinham saído.

O jipe veio diminuindo a marcha e parou encostado na calçada. No escuro mesmo, Terezinha conheceu:

- O Sousa, o Cacheado e o Domingos.

Ouvindo o último nome, Mundinha fechou a cara e nem se levantou. Do jipe desceram dois. O outro ficou.

- Boa-noite.

Vinham com aquêlo jeito gaiato que tinham quando andavam juntos, os olhos de cachaça. Costume terminarem farras na casa de Mundinha, terem xodó com as mulheres que sempre estavam na casa dela e que bordavam e, às vêzes, se viravam nos chatôs dali das redondezas. Até Domingos andava de vez em quando, só porque os outros vinham, para momentos que nada tinham a ver com aquêlo amor terminado há dez anos.

Falaram com as mulheres dando a mão. Mundinha, acordando Regi

...a, mandou que a menina salasse com eles. Regina só fêz r...ungar. Em
...ão, Mandinha, olhando para o que ficara no jipe, perguntou alto aos
outros dois:

- E por que é que êste outro fresco não desce também? Pra vir
com essa besteira era melhor nem ter vindo!

Como sempre.

Terezinha, braço no ombro de ~~Cacheado~~ Cacheado, perguntava
porque êle nunca mais havia aparecido. O outro, Sousa, puxava conversa
com Maria Helena, que êle estava conhecendo agora.

- Ei, pode descer que aqui não tem bicho não - continuava Mun
linha para o que ficara no carro.

E só aí foi que êle se debruçou no assunto, olhou o pessoal
e cumprimentou, com fingida monolôncia:

- Boa-noite.

Terezinha e Maria Helena responderam. Mandinha ~~danou~~ danou
se:

- Deixe de ser tão bêsta! - E virando-se para Regina, que a-
gora cocilava em pé: - Anda, vai logo tomar a bênção a êste fresco.

- Ah! eu não...

Os outros já entravam em casa familiarmente, donos, seguidos
de Terezinha e Maria Helena. Como Maria tôda a vida, já entraram rin-
do do retrato grande, emoldurado:

- Olha a cara do bacana!

Na porta ficara Mandinha. De repente, mudava de tom de voz
e perguntava carinhosamente ao que ficara no jipe:

- Tu chegou hoje, não foi, Vovô? - E depois: - Tu ganhou mui
to presente?

Na sala, Cacheado com Terezinha, Sousa com Maria Helena, con
versavam. Cacheado, preguiçosamente, estendeu o corpo em cima de duas
cadeiras, deitando a cabeça no colo de Terezinha.

O outro não descia do jipe. Mundinha foi até lá e sentou-se ao lado d'ele.

E o tempo passou. Tôdas as casas da rua se fecharam. A rua não tinha luz, e a gente ouvia, um pouco afastado, o rosnar satisfeito de um cachorro se espojando na areia. Na sala, Cacheado continuava ~~ch~~ cochilando, a cabeça no colo de Terezinha. Sousa ouvia Maria Helena que, na certa, contava coisas do Maranhão, que aquilo é que era terra, ave-maria que se tivesse prendido no Ceará por causa daquele marido. Uma ocasião, Sousa passou o braço no ombro dela, pegou em seu queixo. Maria Helena riu, agradada. Regina devia ter pegado no sono lá ~~fora~~ pelo quarto ou pela cozinha.

Fora, no jipe, a voz de Mundinha mudava constantemente de tom. Às vezes de briga, às vezes carinhosa, e se ouvia a risada d'ele, clara, despreocupada. Seus rostos eram de vez em quando iluminados pelo fósforo que êle riscava, acendendo o cigarro. Depois ficava a brasa brilhando no escuro, pouco a pouco iluminando o rosto do homem a cada tragada: um rosto ainda nôvo, de bigodes. Depois êle jogava o cigarro fora para acender outro, daí a instantes.

Até que Cacheado apareceu na porta e falou:

- Domingos, nós vamos dormir aqui. Você fica também?

- Eu? Fico nada.

- Por que é que tu não fica, Vovô? -- a voz de Mundinha era suplicante, carinhosa.

- Posso não.

Mundinha ficou insistindo, baixinho:

- Fica, Vovô...

Ele não respondia. Cacheado entrara e, daí a instantes, os dois casais vinham até lá fora, no carro, falar com o que ia embora.

Foi quando ele mandou:

- Vamos ver, desce, Raimunda.

- Não, Vovô...

Sousa e Cacheado também insistiam, trocistas:

- Fica, Domingos.

- Posso não. - E para a mulher: - Vamos ver, desce, Raimunda.

Ela desceu devagar, de cara feia. Ele se ajeitou na direção. Balançou a alavanca de mudanças, pondo o carro em ponto-morto. Abriu a chave.

- Quando é que tu viaja agora, Vovô?

- Eu? Acho que depois de amanhã.

- E quando é que tu aparece de novo aqui?

- Daqui a uns quinze dias.

- Não. Eu quero dizer é aqui em casa.

- Breve...

- Não faço conta que tu venha não, bicho fresco.

O motor do carro ~~após~~ funcionava. Sousa cochichava alguma coisa no ouvido de Maria Helena que ria, recostada em seu ombro.

Aí, Mundinha, com a mão segurando o volante, perguntou ainda:

- Vovô, e o negócio do Maranhão?

- Que negócio do Maranhão?

- Aquêles que eu estava de falando ainda agora.

- Ah, sim, o que é que tem?

- Tu deixa eu ir mesmo pra lá?

- Ora, eu não já lhe disse? Eu vou sentir muita saudade, mas pode ir.

- Ele diz isso, mas eu garanto que na última hora ele não dei
xa - Cacheado comentou, olhando para o Sousa.

- Deixa nada. Ai ó maior.
- Tu não deixa eu ir mesmo não, Vovô?
- Vou estudar êste caso.

A mãe mais fortemente prêsa ao volante, como segurando o carro.

- Vovô, eu estou falando não ó na esculhambação não. É ~~isso~~ no sério. É que eu estou mesmo com vontade de ir, a Maria Helena me convidou, está doida que eu vá. Não é, Maria Helena? Tu deixa, Vovô?

- Pode ir.

- Mas Vovô...

As luzes do carro se acenderam, clareando a rua até distante. A marcha de partida arranhou, engatando. Mundinha despreendeu-se do carro, e êste foi saindo devagar, se afastando, manobrado para o centro da rua.

- Bem, pessoal, boa-noite.

As luzes clareavam cada vez mais na frente, deixavam a rua ~~isso~~ mais escura para trás. Daí a pouco dobraria a esquina e se sumiria, e a rua ficaria como antes de sua chegada, com somente carros estranhos passando, somente estantes elegendo ali, talvez por um ano, talvez menos, dependendo. Talvez por mais tempo.

- Boa-noite, responderam os casais. Mundinha é que não respondeu. Só disse alto, depois dos outros:

- Vai logo, mache bêsta.

Aniversário, qualquer outra ocasião nos últimos dez anos, era esta a sua maneira mais usual de se despedir dêle.

**IV- DISCURSO PRONUNCIADO POR MOREIRA CAMPOS
EM FORTALEZA, POR OCASIÃO DO LANÇAMENTO
DO LIVRO DE JUAREZ BARROSO, *JOAQUINHO
GATO*, EM 1976. (INÉDITO)**

Discurso pronunciado pelo Dr. José Moreira Campos, por ocasião do lançamento do livro de Juarez Barroso, " JOAQUINHO GATO ".

Ouvindo esta sanfona e esta orquestra, eu me lembrei, particularmente, de Juarez Barroso. Como ele gostaria de estar presente, de participar de uma festa como esta. De resto, ele sempre está presente ao meu pensamento, pela estima, pela amizade que sempre lhe dediquei e pela admiração profunda que lhe devoto.

D^a Clélia, essa mãe admirável, a quem ele sempre se referia com muita ternura, carinho e admiração; Mariana, querida; meus amigos:

Há alguns dias usei da palavra para a despedida, para o meu adeus último ao amigo, e ora aqui estou para louvar-lhe a literatura como ela realmente bem merece. Naquela oportunidade, como agora, eu lhes direi que Juarez Barroso ingressou nas letras triunfante, vitorioso, desde um conto que publicou em revista nacional no seu primeiro livro, no seu livro de estreia, " MUNDINHA PANCHICO E O RESTO DO PESSOAL ". E por uma curiosidade, coube a mim também, naquele momento em que Juarez estreava, fazer o lançamento do seu livro como faço agora o de " JOAQUINHO GATO ", a sua obra, por assim dizer, póstuma. Eu gostaria de relembrar aqui alguns fatos que realçam ainda mais o valor, a significação da obra literária de Juarez Barroso em relação ao seu primeiro livro de estreia. Ambos, ele e eu, concorremos no concurso José Lins do Rego então aberto pela José Olímpio . Eu já havia escrito o meu livro e, em conversa com Juarez, no Rio, conhecedor, saúador do livro admirável que ele tinha escrito, incentivei-o a que concorresse. Não temi sequer, pela grande amizade, o concorrente fabuloso que eu sabia teria de enfrentar. Juarez, naquele seu desprendimento, não considerou muito o meu pedido. Eu quase que o obriguei a participar do concurso aberto pela José Olímpio . E o resultado foi o que os senhores sabem: Juarez Barroso tirou o primeiro lugar, e tirou-o, evidentemente, de maneira merecida, embora tivesse cabido a mim uma referência altamente elogiosa e, por assim dizer, o segundo lugar. Faquilo, digo-lhes com toda sinceridade'

me entusiasmei, porque era um amparo a um escritor nascente, a um escritor da terra. Era uma afirmação maior das letras do Ceará. Faltava a mim ainda a honra, como lhes disse, de naquele instante, na Livraria Renascença, fazer a apresentação do seu livro, como faço agora de JOAQUINHO GATO. Vitorioso, eu disse, na literatura. Falei antes que era uma obra, por assim dizer, quase póstuma e essa é a verdade, porque, no que sei, no instante era lançado em S. Paulo, Juarez Barroso, lentamente, dava entrada no hospital onde veio a falecer. Vitorioso nas letras sobretudo quando uma figura do porte de Fausto Cunha, um dos maiores críticos deste País em todos os tempos, pela sua lucidez, pelo seu equilíbrio, pela consciência que tem da crítica, acaba de escrever comentário a JOAQUINHO GATO, trabalho este que, lido com atenção, constitui uma vitória, um triunfo, uma verdadeira louvação no livro de Juarez. Juarez jamais me surpreendeu em qualquer instante. Quem ler "MUNDINHA PANCHICO E O RESTO DO PESSOAL", de logo se apodera daquela sua linguagem suburbana. Sua linguagem e experiência suburbanas, que ele transmite com uma força fora do comum para o seu livro, mercê talvez da experiência colhida no jornalismo e no rádio. Mais surpreendente para mim foi este encontro de agora, em que a linguagem não é mais suburbana, é uma linguagem rural, é uma linguagem do nosso matuto transposta para o plano poético. O livro é envolvente, o livro é aliciante. Não me surpreende, eu disse, porque o escritor, no ficcionista sobretudo, residem todos os valores e, como tal, não é surpreendente que Juarez tenha em MUNDINHA PANCHICO uma linguagem suburbana e encontre ele os mesmos valores para fazer um livro de linguagem rural, ou melhor dito, de linguagem serrana, porque o livro se passa entre a serra de Maranguape e a serra de Baturité. Não vitorioso apenas na ficção. Juarez já se vinha impoer à crítica, mercê, repito da sua lucidez e do equilíbrio dos seus julgamentos. Todos os senhores sabem da posição de relevo de que ele já desfrutava como editor do Caderno B do Jornal do Brasil onde também se destacou um outro cearense, Mário Pontes. Jornalista reconhecido e admirado naquele mundo difícil, de concorrên-

cia exacerbada, que é o Rio de Janeiro ou S. Paulo. Meus senhores, vou recordar aqui um pequeno fato que lhes dirá daquela compreensão imediata que tive de que Juarez era vitorioso nas letras nacionais no sul do país. Jantava eu com Aurélio Buarque de Holanda num desses restaurantes da praia, quando (e esta foi a última vez que eu o vi) entra Juarez. Aurélio Buarque de Holanda é um nome nacional, é um homem da Academia Brasileira de Letras, e Aurélio se levanta pressuroso para um abraço a Juarez. Um abraço amigo, um abraço de admirador. E naquele instante senti que Juarez estava consagrado, consagração e saque, repito, ele reitera pelo livro admirável que acaba de publicar. Quem vier a ler o primeiro conto do livro, nesta linguagem dinâmica, forte, rural, mas transposta para o plano da arte (e Fausto Cunha disse que ele era um estilista) logo descobrirá os recursos formais de que ele se vale. O conto é brutal, diria mesmo, bárbaro. Ninguém o começa para não terminar imediatamente. Fica preso, ^{fica} fica fixado ao conto pela força da sua violência, pela brutalidade, pelo barbarismo. Agora eu ^{indago} digo: Será que o autor se comprazia com histórias dessa natureza? Não, meus senhores. Ai há um profundo equívoco. Quando o artista denuncia a miséria humana não é porque gosta dela. Ele apenas a denuncia. O grande autor, o grande artista, o artista consciente é, necessariamente, um moralista; ^{um moralista} no alto sentido, e não na acepção vulgar. O que ele lamenta é que a brutalidade humana chegue a tais excessos e a tais resultados. Eu não quero dizer aos senhores a trama do conto, porque assim seria tirar-lhes o prazer. Mas quem ler o conto PEDRO AMORIM há de, naturalmente, participar com o autor de toda aquela dramaticidade, para um gesto inútil, para um fato inútil, afinal. Porque, meus senhores, num resumo breve, não é nada mais nada menos que uma emasculação desnecessária, já que a heroína ainda continuou acreditando em homens não emasculados. E vem CURURU. CURURU é uma obra prima, é um conto de raça, de garra. Nada mais é que a história daquele tempo em que (não sei se hoje ainda está em voga) se pegava cururu e se tirava o couro para ser vendido, época em que quase acabam os cururus do Ceará e do Nordeste. Juarez, nesta mesma linguagem plena de riquezas mas que faz o leitor comover-se pela força do

drama, conta o processo por que se tirava ao vivo o couro de um cururu. Já dizia o personagem que era melhor tirar o couro do cururu vivo, porque, quando morto, virava uma coisa mole. O couro é retirado com cortes á altura dos pés para ^{que} se despreque facilmente, e o cururu, em carne viva, saltava ao tempo, na risada dos meninos; acompanhado pela brincadeira das crianças, ele saltava de sapatinhos. E o homem cria um clima tal em torno de nós, que não sabemos realmente se a necessidade ou se a brutalidade de origem no homem o leva a tantas e tais grosserias. Meus senhores, eu não quero enumerar, e seria cansativa, a sequência de contos admiráveis que aí estão, mas só em lembrar-me de um deles, já começo a rir. Foi o maior picaresco, o maior pícaro, que já vi em toda a minha vida. E o picaresco é válido desde Cervantes. É uma literatura de grande significação. E Juarez tinha uma queda natural por este picaresco. Nele era quase que um chamado. E o conto se intitula "RIQUEZA". Não é apenas a riqueza material, em termos de dinheiro. Logo o leitor se surpreende com o cidadão que chegou á casa desse outro dono da riqueza, acompanhado de um terceiro, e que queria conhecer-lhe a riqueza. E o homem disse, "então venha aqui pr'a dentro de casa". E foi e mostrou-lhe na intimidade a riqueza realmente inusitada e abundante, capaz de provocar a inveja de muitos. E foi com essa riqueza que desbancou a pabulagem de uma briana, que andava desafiando os homens do Baturité. O conto, pela sua estrutura, todo ele, pela alta consciência do fenômeno literário, pela dinâmica da linguagem, pelas situações criadas, é aliciante como disse. Portanto, meus senhores, repito as minhas palavras iniciais: Juarez Barroso jamais enfrentou a literatura sem um título de glória. Aqui caberia, concluindo as minhas palavras, repetir aquele conceito por mim já tantas vezes referido, mas que profundamente se ajusta ao artista. O conceito é o seguinte: Somente o santo ou o artista contempla a verdadeira realidade, que é aquela que tem um compromisso com o Eterno. Juarez não era muito da intimidade dos santos, como eu também não o sou. Valha, portanto, no caso, o artista. Juarez morreu. Morreu muito moço, morreu jovem, mas deixou uma obra que há de contemplar esta realidade.