

Universidade Federal de Juiz de Fora

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Leonardo Ramos de Toledo

DO VIAJANTE AO ANFITRIÃO:

Os guias turísticos de Jorge Amado e Gilberto Freyre

Juiz de Fora

2016

Leonardo Ramos de Toledo

Do viajante ao anfitrião:

Os guias turísticos de Jorge Amado e Gilberto Freyre

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Jovita Maria Gerheim Noronha

Juiz de Fora

2016

Leonardo Ramos de Toledo

**Do viajante ao anfitrião:
os guias turísticos de Jorge Amado e Gilberto Freyre**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 10/06/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Jovita Maria Gerheim Noronha
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Eurídice Figueiredo
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Maria Andreia de Paula
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)

Prof^a. Dr^a. Silvina Liliana Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Terezinha Maria Scher Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que, como Gilberto Freyre e Jorge Amado, trabalharam pela preservação do patrimônio cultural do Brasil, seja ele material ou imaterial. Que nossos bens históricos materiais e imateriais resistam ao descaso dos governos e à especulação imobiliária para nos servir de mapa rumo à nossa própria identidade e que, através deles, consigamos, finalmente, nos apropriar de nosso passado e reinventá-lo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, sopro elementar de vida, que me concede, todas as manhãs, um mundo inteiro a ser descoberto e admirado;

À minha mãe, Cicinha, parceira em todos os momentos da vida, que me pega pela mão, sempre que necessário, mas que também sabe me impulsionar e dar coragem;

Ao meu pai, Euclésio, pelo amparo constante, e por ter me transmitido amor e respeito pelos livros, não só com palavras, mas com seu bom exemplo de leitor.

À minha orientadora, Jovita, por ter embarcado comigo nesta viagem pela literatura, pela generosidade com que compartilhou seus conhecimentos e pela confiança que depositou em mim;

À banca, por ter aceitado este convite e acolhido este trabalho;

Aos meus professores, não apenas aos que estiveram comigo nesses quatro anos de doutorado, como também a todos os que contribuíram, em algum momento, para que o mundo se abrisse em novas perspectivas;

À Capes, pela bolsa de estudos, que me possibilitou a tão desejada mudança de itinerário em meus caminhos;

À equipe da Fundação Casa de Jorge Amado, especialmente a Bruno Fraga, Marina Amorim e Karina Ribeiro Barbosa. Sua receptividade provou que Jorge Amado estava certo ao louvar a hospitalidade baiana.

EPIGRAFE

“Nacionalista ou não, conservador ou progressista, o pensador que efetivamente aqui tem marcado a história das ideias – seja ficcionista, ensaísta, historiador, praticante de ciências humanas e sociais – é aquele que, de um modo ou de outro, aceita o repto de tentar uma resposta para o ‘decifra-me ou devoro-te’ do território nacional.”

Muniz Sodré

“Que Brasil formidável seria se o brasileiro gostasse do brasileiro.”

Nelson Rodrigues

RESUMO

Este trabalho busca compreender como os manuais de viagem *Guia Prático, Histórico e sentimental da Cidade do Recife*, de Gilberto Freyre, e *Bahia de Todos os Santos*, de Jorge Amado, constituem discursos representativos de projetos políticos e culturais para as cidades do Recife e de Salvador, respectivamente. Nesse propósito, partimos de uma reflexão sobre os relatos de viajantes estrangeiros sobre o Brasil e sua contribuição para a formação de um determinado olhar sobre o país, que teria influenciado de modo contundente a construção da identidade nacional brasileira, a partir do século XIX. De outro modo, procuramos compreender como as viagens realizadas por Amado e Freyre teriam repercutido na composição de seus guias enquanto elemento formador de uma imagem sobre “o outro”. Do relato de viagem, de autoria de um escritor-viajante, especula-se, portanto, o surgimento de um escritor-anfitrião, disposto a oferecer ao leitor/turista um imaginário urbano potencialmente integrador de seu olhar. Os itinerários propostos pelos referidos autores também apresentam marcas de seus respectivos projetos ideológicos e de um contexto político-cultural específico, situado entre as décadas de 1930 e 1940. Assim, aspectos como o regionalismo nordestino e a ideologia marxista pontuam as obras em questão. No entrelace de todos esses elementos, seria possível verificar a seleção e reconstrução de tópicos que integram a chamada ordem dos signos da cidade, entendida como a dimensão simbólica que interage com a materialidade física de conjuntos paisagísticos e monumentos urbanos, atuando na construção da identidade de um lugar. Dessa forma, seria possível compreender a abordagem que esses autores realizam de elementos pretensamente turísticos, como a natureza e a arquitetura dessas cidades-destino, em uma escrita que se afasta dos relatos e guias de viagem produzidos até então. Ao contrário, Amado e Freyre elevam a primeiro plano a ocupação humana de tais destinos, que passa a ser percebida como fonte geradora de uma cultura específica, que valoriza a identidade local.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura e viagem; Identidade; Literatura e cidade; Guia de viagem; Relato de viagem

ABSTRACT

This study intends to explain how the travel guides *Guia Prático, Histórico e sentimental da Cidade do Recife*, by Gilberto Freyre, and *Bahia de Todos os Santos*, by Jorge Amado, could built a kind of political and cultural project to Recife and Salvador, respectively. On this purpose, this work starts from a reflection about foreign travelers reports about Brazil and its contributions to the formation of a picturesque look at the country, a kind view that would have influenced forcefully the construction of Brazilian national identity, in the nineteenth century . Otherwise , we try to understand how Amado's and Freyre's travels would have reflected in the composition of their guides. From the travelogue, created by a writer who is also a traveller, maybe we could think about a host-writer, that offers to the tourist-reader some new elements to compose the urban imagination, wich would take part of his viewing in a real visit. The itineraries proposed by the authors also have marks of their respective ideological projects, part of a specific political and cultural context, situated between the 1930s and 1940s. So, looks like the cultural regionalism and marxist ideology punctuate the travelguides of both writers. In the intertwining of all these elements, it would be possible to check the creative process behind some topics that make up the so-called order of city signs, understood as the symbolic dimension that dialogues with the physical materiality of landscaped sets and landmarks as elements wich acts in the local identity. Thus, it would be possible to understand the approach that the authors conduct of allegedly tourist elements, such as the nature and architecture of these cities destination, in a written deviation from reports and travel guides produced by then. Rather, Amado and Freyre raise the foreground human occupation of such destinations, which is realized as a source of a specific culture that values local identity.

KEYWORDS

Travel and literature; Identity; Literature and city; Travelguide; Travelogue

RESUMEN

Este estudio intenta comprender cómo los guías de viaje *Guia Prático, Histórico e sentimental da Cidade do Recife*, de Gilberto Freyre, y *Bahia de Todos os Santos*, de Jorge Amado, son discursos representativos de proyectos políticos y culturales de las ciudades de Recife y Salvador, respectivamente. De esta manera, se parte de una reflexión sobre los relatos de los viajeros extranjeros en Brasil y su contribución a la formación de un aspecto pintoresco en el país, a fin de que habría influido fuertemente la construcción de la identidad nacional brasileña, desde el siglo XIX. De lo contrario, tratamos de entender cómo los viajes hechas por Amado y Freyre habría reflejado en la composición de sus guías. Desde el informe de viaje, cuyo autor es un escritor-viajero, se especula, por lo tanto, la aparición de un escritor-anfitrión, dispuesto a ofrecer al lector / turístico una integración de la imaginación urbana de su mirada. Los itinerarios propuestos por los autores también tienen marcas registradas de sus respectivos proyectos ideológicos y un contexto político y cultural específico, situado entre los años 1930 y 1940. Por lo tanto, parece que el regionalismo y la ideología marxista se destacan entre las obras en cuestión. En el entrelazamiento de todos estos elementos, sería posible comprobar la selección y la reconstrucción de los temas que conforman el denominado orden de los signos de la ciudad, entendida como la dimensión simbólica que interactúa con la materialidad física de los conjuntos y monumentos paisajísticos y trabaja en la construcción de un lugar. Así, sería posible entender el enfoque que los autores llevan a cabo de elementos supuestamente turísticas, tales como la naturaleza y la arquitectura de estas ciudades de destino, en una desviación por escrito de informes y guías de viaje producidos por entonces. Más bien, Amado y Freyre plantean la ocupación humana de primer plano de este tipo de destinos, que se percibe como una fuente de una cultura específica que valora la identidad local.

PALABRAS-CLAVES

Literatura y viaje; Identidad; Literatura y ciudad; Guía de viaje; Relatos de viaje

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Placa indicativa do Largo Cabo Martim.....	p.106
Imagem 2: Placa indicativa Sobrado nº 68 da Ladeira do Pelourinho.....	p.107
Imagem 3: Print screen do aplicativo “Globo.com”.....	p.107
Imagem 4: Mapa turístico distribuído pela Secretaria de Turismo de Ilhéus.....	p.108
Imagem 5: Print screen filme <i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	p.117
Imagem 6: Print screen série <i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	p.117
Imagem 7: Cartaz do filme <i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	p.117
Imagem 8: Capitular desenhada por Luís Jardim para o <i>Guia do Recife</i>	p.127

SUMÁRIO

Apresentação.....	11
1. O ESCRITOR-VIAJANTE.....	19
1.1. A literatura de viagem e suas margens.....	19
1.2. Relato de viagem e identidade nacional.....	35
1.3. Gilberto Freyre e Jorge Amado: viajantes.....	52
2. O ESCRITOR-HABITANTE.....	75
2.1. A década de 1930 no Brasil.....	77
2.2. A cidade dos signos.....	92
2.3. O escritor na cidade.....	105
3. O ESCRITOR-ANFITRIÃO.....	119
3.1. A cidade-natureza.....	123
3.2. A cidade-monumento.....	131
3.3. A cidade etnográfica.....	149
Considerações finais.....	166
Referências.....	171

APRESENTAÇÃO

O que leva um viajante a optar por um determinado destino? Na maior parte dos casos, a vontade de conhecer um novo lugar não obedece apenas a critérios objetivos, mas a razões subjetivas, fortes o suficiente para convencê-lo a percorrer longas distâncias no único intuito de vivenciar um cenário que, de certa forma, já conhecia de modo imaginário. Aspectos simbólicos, portanto, parecem desempenhar um papel importante na definição de itinerários turísticos. Assim, viajamos centenas de quilômetros até uma determinada praia para nos banharmos no mesmo Oceano Atlântico que contorna outras faixas da costa brasileira, de características semelhantes e localizadas a distâncias bem menores. O que parece valer, mais do que o banho de mar em si, seria a ideia de experimentarmos um lugar recoberto por certa magia proveniente das imagens prévias que temos sobre ele, algo que nos é transmitido pelas lentes do cinema ou da TV, por fotografias em anúncios publicitários ou, em casos mais especiais, em descrições presentes nas páginas de um livro.

Romances, contos e crônicas não costumam recorrer com muita frequência ao uso de imagens fotográficas ou ilustrações. Caberia, portanto à palavra a complexa tarefa de permitir que o leitor visualize mentalmente o cenário por onde personagens transitam. Mais do que uma visão panorâmica de uma bela paisagem, a literatura ofereceria a um viajante em potencial a possibilidade de imaginar itinerários. Em tais percursos, elementos que poderiam constituir meros panos de fundo passariam a ser atribuídos de carga simbólica e emocional.

Segundo esse raciocínio, a literatura e as artes poderiam colaborar para que um destino turístico ultrapasse sua condição de clichê de anúncio publicitário, uma vez que possibilitaria o encontro entre um imaginário prévio e a experiência real proporcionada por determinado destino. Dessa maneira, viajamos em busca das misteriosas vielas das medinas marroquinas, narradas por Paul Bowles, percorremos as colinas lisboetas de Eça de Queiroz ou procuramos vestígios de Charles Dickens em antigas ruas de Londres.

Em relação ao Brasil, não seria exagero conceder aos romances de Jorge Amado papel semelhante. Podemos não conhecer o nome das principais praças e ruas de Ilhéus, tampouco as principais praias da cidade, mas, certamente, sabemos que por ali houve um bordel de nome Bataclan e certo bar Vesúvio. Após a publicação do romance *Gabriela, cravo e canela*, empreendimentos comuns em tantos outros municípios interioranos ganharam status de atração oficial. Trata-se de apenas um exemplo dentre outros tantos que indicam a capacidade desse autor, especificamente, de imortalizar cenários no imaginário de turistas do mundo todo e também na realidade concreta dessas cidades.

Além disso, parece especialmente relevante o fato de um autor tão popular como Jorge Amado ter se dedicado à composição de *Bahia de todos os Santos*, “guia de ruas e mistérios”, que oferece um itinerário de Salvador ao turista, mas também parece expressar um olhar muito particular sobre essa cidade. Uma década antes, Gilberto Freyre já havia despertado para a falta de um manual que introduzisse o viajante ao seu Recife natal, fato que o levava a escrever o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (doravante chamado apenas de *Guia do Recife*), o primeiro dedicado a uma cidade do nordeste do Brasil.

De certo modo, a criação de um guia em uma época em que a indústria do turismo era incipiente no país pode nos dar indícios de que o objetivo principal de tais livros não estaria propriamente no turista. No caso de Freyre, especificamente, a realização de guias chegou a constituir um projeto, propriamente. Em 1944, o sociólogo publicou *Olinda: 2º Guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*, livro que não foi explorado neste trabalho por conter características muito semelhantes ao *Guia do Recife* e também para permitir uma melhor abordagem do manual pioneiro. Ao que consta, no entanto, o escritor havia previsto outras três edições, sobre as cidades de Salvador, Belém e Rio de Janeiro. Conforme declara no pós-escrito do *Guia de Olinda*, contudo, teria deixado essa tarefa a cargo de escritores locais, colocando-se “a favor do admirável Jorge Amado”. (FREYRE, 2007, p.188)

Muito do que conhecemos hoje sobre as cidades brasileiras durante o período colonial e parte do Império tem como fonte os relatos de viajantes estrangeiros que passaram pelo país e registraram suas impressões em diários ou livros publicados na Europa, a exemplo de Johann Moritz, Auguste de Saint-Hilaire, Jean de Léry e Maria Graham. Esses desbravadores legariam importantes contribuições na documentação de cidades como Rio de Janeiro, Recife e Salvador, reportando notícias de uma terra exótica e absolutamente desconhecida na Europa.

Para a literatura, especificamente, um dos maiores interesses sobre esses relatos está na possibilidade de se observar os contornos de um olhar estrangeiro, originado de perspectiva marcadamente eurocêntrica, sobre um Brasil ainda em formação, mas que já sinalizava algumas de suas peculiaridades culturais. Se o olhar estrangeiro sobre o Brasil constitui assunto de interesse, também merece atenção textos produzidos por escritores brasileiros em viagem ao exterior. Esse tipo de escrita começa a aparecer com maior frequência a partir do século XX, quando aumenta consideravelmente o fluxo de viajantes com destino aos Estados Unidos e, especialmente, à Europa, em um fenômeno que remete ao

acelerado processo de urbanização no país e à maior regularidade nos meios de transporte transoceânicos, conforme esclarece Mário Jorge Pires. (PIRES, 2002)

Poderíamos, entretanto, identificar um terceiro tipo de escrita de viagem que seria passível de discussão, em uma modalidade que propõe outra relação entre o escritor e um determinado destino. Nos guias de viagem teríamos o relato sobre um determinado local produzidos não “por” um visitante estrangeiro, mas “para” esse visitante – estrangeiro ou não –, em uma espécie de antecipação do que esse viajante poderá encontrar no referido destino. Na maioria dos casos, essa tarefa costuma ficar a cargo de um jornalista incumbido de apurar informações que poderiam dar suporte ao turista. Em outras ocasiões, entretanto, esse serviço pode ser oferecido ao viajante através do olhar de um escritor que habita ou conhece com certa intimidade o destino em questão e que termina por desempenhar o papel de anfitrião. Esse seria o caso do *Guia do Recife* e de *Bahia de Todos os Santos*.

O livro de Freyre introduz o viajante não só ao Recife das praias e das igrejas coloniais, mas, sobretudo, a sua terra natal, cenário de suas memórias de infância e adolescência, observatório de onde constrói sua interpretação do Brasil. Dessa forma, o sociólogo realizaria em seu guia uma espécie de inventário etnográfico da capital pernambucana, elencando, por um lado, os principais logradouros, paisagens, conjuntos arquitetônicos e serviços públicos oferecidos ao visitante; e, por outro, costumes, religiões, cantigas populares, lendas urbanas, culinária e características da população. Mais do que uma sucessão de cartões-postais oferecidos ao turista, o escritor cria um registro da vida no Recife, incluindo entre as atrações da cidade uma espécie de identidade recifense que escapa aos olhos dos visitantes mais apressados.

Assim como Freyre, Jorge Amado propõe, em *Bahia de todos os Santos*, um roteiro que transita entre a exuberância da paisagem local, ou o valor histórico de sua arquitetura, e o elemento humano, que faz da cidade um destino único a ser descoberto e acolhido pelo viajante. Nessa configuração, devemos acrescentar outros fatores fundamentais da obra do autor, a começar pela aparente influência das ideias de Freyre e sua contundente valorização da mestiçagem como elemento de identidade do Brasil.

Como guias de viagem propriamente, o *Guia do Recife* e *Bahia de Todos os Santos* são de utilidade ao visitante de Recife e Salvador em sua descrição prática da cidade, trazendo informações detalhadas sobre atrações e serviços oferecidos ao turista. Sob esse aspecto, não fosse a desatualização de algumas das informações práticas – uma necessidade que se impõe continuamente ao gênero e que tornam necessárias reedições periódicas –, os

livros de Freyre e Amado poderiam disputar espaço nas prateleiras com outros guias turísticos publicados por jornalistas e editoras especializadas no assunto.

De outro ponto de vista, entretanto, seria necessário reconhecer uma distinção inconciliável entre os guias discutidos neste trabalho e outros manuais de viagem de natureza mais convencional. Enquanto esses se concentram exclusivamente na informação pragmática, disponibilizada em linguagem jornalística ao leitor e distribuída em tópicos para facilitar sua consulta, aqueles se estruturam de modo menos volátil. Assim, descrições práticas são, muitas vezes, substituídas por imagens líricas desses mesmos locais, elementos aparentemente sem apelo para o turista convencional ganham relevância e contexto e a cidade passa a ser entendida como um sistema mais complexo do que a soma de atrações e paisagens de cartões-postais. Nesse sentido, sim, os guias de Amado e Freyre continuam atuais, como relata Xavier Bartaburu, no livro *Viagem à Bahia de Jorge Amado*, comemorativo ao centenário do autor. “Espantoso é perceber como esse guia, de uma estranha maneira, ainda serve aos viajantes de hoje, seis décadas depois.” (BARTABURU, 2012, p.109) Outro exemplo da permanência dos referidos guias poderia ser constatada no documentário *Guia Prático Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, que conjuga trechos do livro de Freyre a depoimentos de habitantes do Recife contemporâneo.

Nossa hipótese é a de que os referidos roteiros não se realizam como descrição imparcial da *urbe*, mas como projeto de leitura da cidade, que tenta consolidar certa identidade local. Inicialmente endereçada ao viajante, essa espécie de auto-imagem também seria destinada ao leitor que não pretende conhecer as cidades em questão (a não ser por meio da literatura) e, ainda, ao habitante das referidas capitais nordestinas que poderia, de alguma forma, contar com uma proposta de reflexão sobre sua própria identidade. Esses últimos poderiam obter nos guias um encaminhamento de como compreender determinados elementos do espaço urbano em que vivem a partir de uma perspectiva que valoriza a cultura popular e a história social local e reinterpreta a história oficial estabelecida no discurso das classes dominantes.

Poderíamos dizer, ainda, que, ao apresentar suas cidades para o mundo, Jorge Amado e Gilberto Freyre se antecipariam à noção de sujeito sociológico, definida décadas mais tarde por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (HALL, 2001). Nessa concepção, a identidade seria responsável por preencher o espaço entre o mundo pessoal e o mundo público. O indivíduo projeta a "si próprio" nessas identidades culturais, internalizando seus significados e valores, tornando-os "parte de si". Dessa forma, essa relação de identificação contribui para alinhar os sentimentos subjetivos do indivíduo aos

lugares objetivos que ele ocupa no mundo social e cultural. Assim, essa relação estabilizaria tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam.

O que se propõe ao visitante nesses guias não é um deslumbramento imediato diante de paisagens e monumentos arrebatadores, mas a afeição que poderia virtualmente surgir em uma compreensão mais profunda dessas cidades. Tal experiência exigiria algum conhecimento prévio sobre esses locais, algo que os livros em questão parecem se propor a fornecer. O viajante interessado em realmente desvendar os mistérios de Recife e Salvador parece exigir a palavra de um especialista no assunto, alguém capaz de enriquecer sua visita com informações de que ele não disporia em um guia tradicional. Falamos de dados sobre a história não-oficial dessas cidades, dificilmente encontrada nos manuais, e de mistérios que podem ser revelados apenas por quem teve o privilégio de habitar a cidade. Assim, Freyre lembra que o Recife da invasão holandesa é o mesmo que abrigou portugueses, caboclos, africanos e alemães, como também é o Recife das revoluções liberais, de lendas de assombrações, de tradições seculares. “(...) todo esse Recife romântico, dramático, mal-assombrado, passa despercebido ao turista”, comenta. (FREYRE, 2007, p.24)

Elevada à condição de emblema de sua própria história e da condição de vida das pessoas que a habitam, a cidade poderia ser considerada uma metáfora de si mesma, entendida como um conjunto urbanístico e arquitetural, mas também como representação figurativa de sua população e de determinados valores e características que constituem uma espécie de identidade urbana. Enfim, por meio dos referidos guias de viagem percebemos não apenas a elaboração de um simples itinerário para satisfazer a curiosidade do turista, mas de uma proposta de interpretação da cidade oferecida ao visitante em potencial.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que o autor destina o guia a um suposto viajante, ele estaria construindo um discurso sobre a cidade que serviria de referência para seus próprios habitantes, que teriam nesse guia uma espécie de espelho em que poderiam se reconhecer enquanto integrante dessa comunidade urbana. Assim, o modo como um cidadão se mostra ao estrangeiro poderia ser entendido como elemento revelador de como esse indivíduo percebe sua própria cultura, conforme pondera Paula Cunha.

A auto-percepção de uma cultura revela, na verdade, o seu sistema de representações, porquanto a forma como uma comunidade percebe outra, estrangeira, mostra os esquemas interpretativos em funcionamento na cultura de pertença, através das suas projeções, crenças, preconceitos. (CUNHA, 2012, p.156)

Não é necessário habitar uma cidade para que ela tenha sobre nós um efeito provocativo. Mesmo à distância, uma determinada paisagem se faz presente em nosso imaginário por meio do que dela nos é informado em descrições, imagens, relatos de

viajantes, e mesmo narrativas ficcionais. Assim como os livros, essas cidades estão sujeitas a leituras, atraindo e repelindo possíveis visitantes. Sendo impossível conhecer a cidade em toda sua complexidade, torna-se necessária a escolha de um trajeto. Visto dessa forma, visitar uma cidade poderia ser comparável a fazer uma opção de leitura. Podemos conhecer uma cidade por muitos percursos, descobrindo suas vias e edificações ao acaso, ou em roteiros estabelecidos por um guia pré-definido, que cumpre a tarefa de mostrar ao viajante aquilo que ele deveria ver. O guia seria, portanto, uma espécie de mediador entre o olhar do visitante e a cidade de fato, em sua real complexidade e multiplicidade de percursos, personagens e realidades. E é nesse papel de mediação que se colocam Gilberto Freyre e Jorge Amado ao apresentarem suas respectivas cidades na forma de guias de viagem.

Embora escritos e publicados originalmente nas décadas de 1930 e 1940, respectivamente, tanto *Guia do Recife* quanto *Bahia de todos os santos* sofreram atualizações no decorrer das décadas, recebendo acréscimos e supressões pelas mãos de seus autores. Diante disso, o estudo desse tipo de publicação poderia ser justificado não só pela relevância desses escritores no cenário intelectual brasileiro – e da curiosidade que um guia de viagem com tal assinatura pode evocar –, mas também pelo interesse de descobrir como esses dois autores acompanharam as mudanças na fisionomia e no espírito de duas importantes capitais brasileiras.

Por outro lado, não podemos considerar uma manifestação literária desse âmbito fora do contexto sócio-político em que foram construídas. Sabemos, como nos informa Antonio Candido, que o fator social não pode ser considerado como elemento explicativo da obra. Mas, conforme seu ponto de vista, não convém, tampouco, relegar sua importância a um elemento superficial e completamente exterior ao fenômeno literário. “O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p.14)

Na visão de Candido, os aspectos condicionadores da criação seriam especialmente relevantes quando elevados à condição de agentes da estrutura interna da obra, o que permitiria vê-los como parte de seus fatores estéticos. Assim, merece nossa atenção o fato de autores como Gilberto Freyre e Jorge Amado se interessarem por um gênero

aparentemente sem valor literário e sem nenhuma tradição no Brasil de então.¹ Nosso interesse aumenta se considerarmos o contexto de criação das referidas obras.

Freyre escreve *Guia do Recife* na mesma época em que *Casa-grande & Senzala* era publicado, em 1933, e quando questões de *Sobrados e mucambos* começavam a ser pensadas. Conforme argumenta Fernanda Peixoto, o exercício de estudar e interpretar a fisionomia urbana do Recife era uma prática comum do autor, revelada em obras como *Nordeste* (1937), sobre o cenário rural dessa região brasileira.

Longe de ser um “texto menor” ou de ocasião, o guia do Recife acomoda-se com perfeição no interior da obra de Freyre, retomando problemas levantados na produção jornalística dos anos de 1920, em *Vida social do Brasil nos meados do século XIX* e em *Casa-grande & senzala*. Antecipa também formulações desenvolvidas em obras posteriores. (PEIXOTO, 2004, p.162)

Jorge Amado, por sua vez, escreve *Bahia de todos os santos* durante o ano 1944, ao retornar a Salvador depois de dois anos de exílio na Argentina e no Uruguai e de cumprir dois meses de prisão no Rio de Janeiro. Sua libertação, aliás, foi condicionada à permanência na capital baiana. No ano seguinte, quando publica o guia, retorna à capital fluminense para cumprir mandato como deputado federal eleito pelo PCB. A obra marca, ainda, o reencontro do autor com a capital baiana depois de um mergulho no ciclo do cacau do Sul da Bahia, com *Terras do sem-fim* e *São Jorge dos Ilhéus*. Posteriormente, ele se dedicaria a obras de orientação bastante ideológica: *Seara vermelha* e a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, produção que delimita um dos períodos mais intensos de atuação política do autor.

Podemos observar que as obras em questão surgem em períodos representativos da trajetória de seus respectivos autores, seja na sociologia de Freyre ou no engajamento político de Amado, o que nos levaria a relacionar os períodos de criação dos guias a uma tentativa de se pensar o Brasil politicamente, um esforço no sentido de compreender melhor nossa sociedade e a condição do brasileiro e imaginar a construção de um Brasil futuro, em conformidade com suas convicções.

Diante de um campo de tantos intercruzamentos, nossa abordagem deve partir, necessariamente, de uma reflexão sobre os possíveis espaços que *Bahia de todos-os-santos* e *Guia do Recife* podem ocupar dentro de um quadro geral dos gêneros literários. No primeiro capítulo, portanto, discutiremos noções relativas à chamada “literatura de viagem”, modalidade que ainda desperta muitas questões, a começar pela abrangência de seu conceito e a consequente dificuldade de se delimitar com precisão as margens dessa categoria.

¹ *Guia prático histórico e sentimental da cidade do Recife* é considerado o primeiro guia turístico escrito por um brasileiro sobre o Nordeste.

De outra forma, torna-se necessário pensar os relatos de viagem como um elemento que colaborou para a formação de determinada imagem sobre o Brasil sob um ponto de vista etnocêntrico, um tipo de visão que vai influenciar não só a percepção do país no exterior, como também será incorporada, em grande parte, por nossos escritores até o século XIX. Merece destaque, ainda, a condição de viajante exercida por Amado e Freyre, uma vez que ambos também produziram relatos sobre suas visitas a diferentes destinos.

Por outro lado, esses dois escritores, que viajam ao redor do mundo, retornaram sempre a seus respectivos lugares de origem. É na condição de moradores do Recife e de Salvador que Freyre e Amado constroem suas biografias e também suas obras. Ambos são conhecedores de suas cidades, seu povo e seus costumes, intimidade essa que escorre necessariamente para seus guias de viagem. O segundo capítulo deste trabalho aborda a condição do escritor-habitante, termo esse entendido não como um conceito em si, mas como uma designação geral das relações entre os dois autores em questão e suas respectivas cidades. Sendo assim, partimos de uma reflexão sobre manifestações culturais ocorridas no Nordeste, a partir da década de 1930, a exemplo do Movimento Regionalista. Em seguida, discutimos a dimensão simbólica do urbano, tecida entre elementos arquitetônicos, obras de arte, documentos históricos e arquivos de memória que seriam acessados pelos autores em seus guias.

Por fim, o terceiro capítulo é dedicado a uma tentativa de leitura dos guias em questão sob a luz das ideologias culturais defendidas por Freyre e Amado. Nessa perspectiva, constataríamos um tipo de visão da natureza local que se afasta parcialmente da descrição edênica da paisagem tropical que, por vezes, obscureceu – e, em alguns casos, ainda obscurece – a percepção das realizações humanas no Brasil. A arquitetura urbana, por sua vez, também ganharia novos contornos que, valorizam a herança colonial portuguesa, mas também contemplam as particularidades das igrejas barrocas, dos casarões, praças e monumentos. Integrado à ordem física da cidade, teríamos o modo de viver da população percebido como entidade viva que modifica permanentemente o cenário físico urbano e chancela uma forma identitária de cultura. Deste modo, a comida, as festas, a música, as formas de religiosidade, as crenças e também os personagens populares terminariam por constituir uma visão etnográfica em destaque em ambos os livros.

Assim, apesar de ocuparem um espaço aparentemente marginal nas obras de Gilberto Freyre e Jorge Amado, *Guia do Recife* e *Bahia de Todos os Santos* poderiam, por outro lado, constituir interessante material de pesquisa, caso consideremos essas obras como parte de um projeto de renovação cultural e política para Recife e Salvador.

1. O ESCRITOR-VIAJANTE

Presente na literatura desde a Antiguidade, o tema da viagem coloca questões que sobrevivem aos séculos, repetindo-se em diferentes conjecturas, mas sempre criando possibilidade de novas respostas para antigos problemas.

A *Odisseia*, de Homero, é considerada, por muitos, fundadora de uma categoria específica de narrativas dedicadas a esse assunto: a literatura de viagens ou gênero viático. Assim como em outras modalidades da escrita, a evolução desse gênero segue em paralelo com o próprio movimento da história, de modo que os itinerários e também os objetivos do viajante mudem de maneira significativa no decorrer dos séculos.

As relações entre viagem e literatura, no entanto, não param por aí. Habitando as margens do discurso histórico/documental, essas narrativas desempenham o papel de fontes históricas bastante prestigiadas na busca por uma “origem” que muitas vezes constitui o discurso nacional que justifica a unidade territorial e a identidade do povo de um determinado país.

No caso do Brasil, os relatos de viajantes exerceram uma influência definitiva na elaboração de um discurso de nacionalidade a partir da independência política do país. Por isso mesmo, este capítulo procura compreender como tais registros legados por estrangeiros atuaram na formação de um tipo de percepção que os próprios brasileiros parecem ter adotado sobre o Brasil. Algumas dessas ideias concebidas pelo olhar estrangeiro, como veremos, continuam repercutindo no senso comum e também no discurso de alguns escritores – entre eles, os dois autores em questão nesta tese.

1.1. A LITERATURA DE VIAGEM E SUAS MARGENS

A viagem revela-se, desde a Antiguidade, um tema oportuno para a construção de narrativas, talvez por trazer em si a noção de trânsito; seja ele geográfico ou meramente imaginário. Viaja-se para conquistar um novo continente, como relatam as incontáveis narrativas europeias sobre o Novo Mundo, ou para redescobrir a realidade cotidiana, como ensinou Xavier de Maistre². De toda maneira, tal ideia desperta sentimentos e conflitos

² O francês Xavier de Maistre ficou conhecido na Europa por seus livros *Viagem ao redor do meu quarto* e *Expedição noturna ao redor do meu quarto*. Nessas obras, o escritor sugere que a viagem, tão em voga no

propícios ao artífice literário; como a expectativa diante do desconhecido, o desconforto de se deixar o ambiente familiar, o medo do desconhecido, o desejo de superação, a sede pela aventura, o estranhamento do novo e a ânsia pelo retorno. Talvez, por tudo isso, ou por diferentes combinações desses motivos, a literatura esteja constantemente às voltas com a referida temática, desde suas remotas origens, na Antiguidade.

De tempos em tempos, os instrumentos de navegação são reajustados aos ventos da época; mudam-se os itinerários e também os objetivos implícitos na realização do percurso. Assim como ocorre em outras modalidades, esse tipo de escrita acompanha a dinâmica da história, em seus fluxos econômicos, políticos, ideológicos e sociais. Por outro lado, seria possível apontar determinadas permanências em tais narrativas, que parecem capazes de justificar a existência de uma categoria específica: a chamada “literatura de viagens” ou “gênero viático”. Na definição de Fernando Cristóvão, trata-se de um “conjunto de textos que à viagem foram buscar temas, motivos e formas na sua globalidade” e que, dessa forma, poderiam constituir um grupo marcado por certas individualidades e distinto de outras modalidades textuais (CRISTÓVÃO, 2002, p.15). O agrupamento desses textos em uma mesma categoria – mesmo que em diferentes formas de manifestação – permitiria a compreensão de várias questões pertinentes ao processo de transformação da experiência da viagem em literatura, em relatos que se multiplicaram a partir do século XVI.

De outro modo, seria oportuno observar como essa mesma escrita que é produzida sob o pretexto da viagem retroalimenta o olhar de outros viajantes que, por sua vez, estarão aptos a criar novos relatos sobre esse mesmo destino em um processo contínuo de releituras. Tal sobreposição de olhares e de sentidos teria, em última instância, implicações elementares na produção de imagens que terminaria por representar um povo e um país para si e também para “o outro”, como veremos em um próximo momento.

O termo literatura de viagens é amplo, contemplando desde a ficção propriamente dita, como as epopeias gregas, ao prioritariamente documental, a exemplo da carta de Pero Vaz de Caminha. Cristóvão, entretanto, aponta para dois fatores de limitação desse subgênero. A primeira seria uma “qualidade literária aceitável”, capaz de distinguir os exemplares dessa categoria de outros estritamente dedicados à História ou à Antropologia. Paralelamente, o crítico português ressalta certo tipo de relação estabelecida entre o enunciador e o referente, nesse caso, o destino da viagem. Segundo ele, esse segundo fator seria determinante na diferença entre a “Literatura de Viagens propriamente e os muitos exemplos de Viagem na

século XVIII, implica, sobretudo, em uma atitude mental, em que importa mais a predisposição do viajante de olhar as coisas com maior atenção e sensibilidade do que o deslocamento propriamente dito.

Literatura” (CRISTÓVÃO, 2002, p.15). O elemento decisivo para a configuração do subgênero viático (e para a distinção dessa categoria), conforme o autor, seria a maneira como o texto se organiza em torno do tema viagem e das questões que ele propõe. Aos estudiosos do assunto, parecem interessar sobremaneira as relações que o viajante estabelece com seu destino – seu referente – e, sobretudo, a maneira como o autor opera essa experiência na construção de um discurso.

Se a experiência da viagem pode ser a origem de diferentes tipos de produção literária, por outro lado, não podemos deixar de mencionar que parece haver nessa dinâmica um complexo processo de sobreposições de leituras a que o viajante parece estar sujeito. Este, quase sempre, parte para seu itinerário dispondo de um repertório prévio de impressões registradas por outros desbravadores que, por sua vez, também buscaram referências em textos antecessores. Essa cadeia de releituras, à maneira do palimpsesto, parece fazer com que duas modalidades específicas mereçam atenção: o relato de viagem e o que poderíamos chamar, por hora, guia de viagem.

O relato de viagem e o leitor

A descrição de jornadas por terras desconhecidas e a descoberta de novas paisagens e civilizações se mostraram capazes de provocar deslumbramento em leitores de diferentes épocas. O impacto dessa atmosfera de aventura e exotismo pode se tornar ainda maior quando originada de uma experiência supostamente verídica, a exemplo de *Duas viagens ao Brasil*, de Hans Staden, livro que causou comoção na Alemanha do século XVI ao descrever uma cerimônia de antropofagia dos índios brasileiros. Maria Helena Rouanet enfatiza o papel que esse tipo de literatura desempenhava para um público que não viajava e, talvez por isso mesmo, buscava amenizar o tédio de sua vida rotineira com os relatos de homens que tiveram coragem para desbravar a face desconhecida do mundo. “[e]nquanto alguns deixam a sua terra e partem para a aventura de saber como vivem e pensam os outros homens, outros tantos, talvez menos ousados, mas não menos curiosos, devoram as narrativas dos viajantes.” (ROUANET, 1991, P.54)

Ao longo dos séculos, a produção literária envolvendo essa temática acompanha a própria história dos deslocamentos humanos sobre a superfície da Terra. Os primeiros relatos datam do final do século VIII a.C., abrangendo textos de viajantes do mundo Antigo, como Heródoto, que esteve em lugares como a Babilônia, o Egito e várias regiões da Magna Grécia e Península da Anatólia. Após a queda do Império Romano, o tema passa por um período prolongado de adormecimento, referente ao período de isolamento vivenciado na Europa

durante a Idade Média. Esse silêncio seria quebrado pelo navegador Marco Pólo, que, no século XIII, traz notícias sobre um Oriente de contornos exóticos. Seu livro, *Il milione* (traduzido para o português como *As viagens*) torna-se o que poderia ser considerado um dos primeiros *best-sellers* da história, se espalhando pelo continente.

No século XVI, em plena era das grandes navegações, os relatos de viagem conquistam grande vigor. Multiplicam-se as histórias de aventureiros que alcançaram a América ou partes remotas da Ásia e África, quase sempre atingindo um êxito editorial considerável, embora a veracidade dos fatos pudesse, em muitos casos, ser colocada em dúvida. Fernando Cristóvão ressalta que o sucesso de vendas dessas narrativas fez com que muitos editores se dedicassem a transformar descrições de natureza puramente histórica ou antropológica em narrativas mais palatáveis ao público. Em outros casos, escritores – espécie de *ghostwriters* – eram contratados para transformar os depoimentos de viajantes em textos com alguma pretensão literária. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Hans Städen e seu *Duas viagens ao Brasil*.

Oportunamente, Cristóvão defende a coerência de uma literatura de viagens situada entre os séculos XV e XIX, período demarcado pelo início da expansão marítima e o surgimento do turismo de massa. Ao realizar tal seleção, o crítico português parece ter em mente um *corpus* específico, as coleções de narrativas de viagem publicadas na Europa.³ Tais relatos teriam como fator de unidade e solidariedade recíproca a existência de três fatores que justificariam um possível interesse pela literatura de viagens, além da própria relevância desse subgênero enquanto categoria autônoma: “a longa distância, a novidade encontrada, o reduzidíssimo número de testemunhas” (CRISTÓVÃO, 2002, p.29). Na visão do autor, essas três premissas foram se dissolvendo gradualmente a partir da segunda metade do século XIX, quando a indústria do turismo e a rápida evolução dos meios de transporte e comunicação começam a democratizar a viagem e, por conseguinte, banalizá-la. “O turismo alterou completamente os hábitos ancestrais da viagem, da leitura e da narração, fechando o ciclo da literatura de viagens e iniciando uma realidade diferente.” (CRISTÓVÃO, 2002, p.28)

³ De acordo com Fernando Cristóvão, o relato de viagem começa a ter grande êxito editorial ainda no final do século XV, com a revolução editorial provocada pela invenção da prensa de tipos móveis de Gutenberg. A ânsia do público por esse tipo de narrativa teria levado à reedição de narrativas de peregrinação do século XIII ou em viagens que povoaram o imaginário europeu como a de Marco Pólo ao Oriente. Essa demanda vai propiciar, a partir do final do século XVI, a publicação de várias coleções de livros de viagem. Esse movimento segue até o final do século XIX, quando surge o turismo de massa e os meios de comunicação de massa, como os jornais, passam a fornecer o tipo de informação necessária para o viajante em narrativas mais curtas e ligeiras. (CRISTÓVÃO, 2002, p. 28)

Por meio desse recorte temporal operado por Cristóvão, seria possível perceber como ele estabelece a pertinência do referido gênero em função de um tipo de narrativa produzida no contexto da exploração de territórios e no contato inicial com culturas desconhecidas pelo europeu da época. Nesses casos, entrariam em pauta, necessariamente, as questões da expectativa diante do desconhecido e da sensação de “maravilhamento” pelo novo; dois elementos de especial atratividade para os leitores da época. Para a maior parte da população europeia do referido período, países como o Brasil eram praticamente inatingíveis, uma vez que o transporte transcontinental de passageiros era caro e pouco frequente e as condições de hospedagem no país eram precárias, mesmo nas maiores cidades, como Rio de Janeiro e Salvador, conforme relata Mário Jorge Pires. Em resumo, para a grande maioria das pessoas, tal paisagem só seria acessível por meio dos livros. (PIRES, 2002)

Exotismo e estranhamento: condicionantes culturais

O tipo de abordagem proposto por Cristóvão conduz a uma das principais questões do gênero viático: o sentimento de estranhamento diante de uma cultura “outra” como condicionante dessa modalidade textual. O conjunto desses fatores indicaria, assim, a correlação entre a viagem e a produção de textos cujo conteúdo está impregnado de um sentimento de maravilhamento – ou rejeição –, diante de um mundo não-europeu do qual não se tinha notícias frequentes. Enfim, seria possível reconhecer no período histórico assinalado pelo autor, condições extraordinárias para a produção da literatura de viagens, dentro do conceito que este elabora para essa categoria. De outra maneira, tais condições assinalariam a própria autonomia do gênero, caracterizado, assim, por textos que refletem a dificuldade do deslocamento e uma atmosfera de novidade e raridade nos testemunhos, propiciando experiências de maravilhamento para os viajantes e, conseqüentemente, para os destinatários de seus relatos. (CRISTOVÃO, 2002)

O ponto de vista do crítico parece encontrar justificativa em certas ideias de Sérgio Buarque de Holanda, que assinala o "gosto da maravilha e do mistério, quase inseparáveis da literatura de viagens na era dos grandes descobrimentos marítimos". (HOLANDA, 2000, p.1) Segundo ele, as jornadas de conquista do Novo Mundo estavam, muitas vezes, impregnadas por um imaginário medieval, de fundo religioso e também literário, que pregava a existência de um paraíso terrestre, caracterizado pela abundância quase infinita de recursos, habitados por seres desprovidos de cobiça.

Parece tentador imaginar que a curiosidade pelo novo seja o único impulsionador dos aventureiros do Novo Mundo rumo à América. Nesse ponto, seria necessária atenção para um ponto que Silviano Santiago ressaltava em *Por que e para que viaja o europeu*:

A ênfase na curiosidade reduziria toda a questão da descoberta e da colonização, da conquista, a um exercício intelectual em torno da insatisfação do branco com a sua própria civilização, 'naturalmente' propícia ao universalismo. Redundaria numa divagação pura sobre a maneira como o europeu busca o conhecimento: ele viaja porque é curioso pelo que desconhece. É o desconhecido que instiga o seu saber. (SANTIAGO, 2002, p.222)

Se há atração pelo desconhecido entre os desbravadores europeus, haveria em igual ou maior medida, a busca pelo lucro extraordinário propiciado por esse suposto éden, de natureza pródiga em belezas, mas também em ouro, prata e outras mercadorias capazes de garantir um retorno venturoso à Europa. Os muitos relatos de viagem que exaltam a figura do desbravador, em sua imensa coragem, terminam por mascarar algo que Santiago classifica como “ética da aventura”, construída a partir da valorização do inegável esforço do viajante para atingir territórios remotos e que parece justificar a crueldade da exploração desses territórios, com a subjugação da população local e a utilização de mão de obra escrava. “Dessa forma, tornam-se abstratas as questões de caráter coletivo e o ideológico (...) e o espírito do leitor se rende ante a evidência formidável desses heróis do nosso tempo e de outras terras que não as europeias.” (SANTIAGO, 2002, p.228)

Ao datar a produção da literatura de viagens a um período específico, Cristovão resguarda a coerência da definição que cria para o gênero, em uma noção que vincula essa categoria a um sentimento de estranhamento diante de uma paisagem exótica ou de uma cultura nova. Dessa maneira, o crítico coloca em questão certa relação de alteridade a partir do olhar do viajante-descobridor, que observa um ambiente diferente do seu e, posteriormente, constrói um registro de suas impressões. Esse seria capaz de revelar um olhar culturalmente situado no tempo e na origem do narrador, algo que poderia constituir um *corpus* privilegiado de pesquisa, sobretudo para os estudos pós-coloniais.

Por outro lado, ao estabelecer uma data limite para a produção da literatura de viagens, Cristovão subentende a dissolução das condições históricas capazes de justificar seu conceito. No final do século XIX, ocorre a segunda Revolução Industrial, fase caracterizada por um salto tecnológico nas formas de se produzir e por uma consequente reestruturação da sociedade. Os meios de transporte se tornam mais rápidos e confortáveis, facilitando o deslocamento de massas cada vez maiores. Na mesma época, surge a fotografia, materializando imagens de lugares remotos do mundo, locais esses que antes ficavam restritos

às narrativas e à imaginação dos leitores. Com esse novo contexto, se tornaria cada vez mais difícil repetir a sensação de ineditismo e de “relato do maravilhoso” que os primeiros viajantes puderam experimentar. Esse contexto colocaria fim ao período estabelecido por Cristovão e também aos textos capazes de se enquadrar em seu conceito para o gênero viático. Tempos depois, o cinema, o rádio, a televisão e a internet, sucessivamente, acelerariam esse processo.

O olhar do turista

É justamente na esteira das transformações econômicas, sociais e culturais do século XIX que surge o termo “turismo”, posteriormente aplicado à noção de viagem de lazer que temos hoje. Conforme Mário Jorge Pires, apesar da origem francesa, a palavra *tour* tem seu uso atribuído aos jovens ingleses de classe social elevada, que criaram o hábito de realizar uma viagem à França e à Itália ao término dos estudos acadêmicos, como forma de enriquecer seu conhecimento através de um contato mais próximo com a arte do Renascimento e da Antiguidade. (PIRES, 2002) Assim, o *tourism* (do inglês), passa a definir a rota do *Grand Tour*, em um tipo de viagem motivada pela erudição, mas também pelo entretenimento.

A discussão entre uma suposta distinção entre a condição do “viajante” e a do “turista” é recorrente, provocando certa discordância entre autores da área do turismo. Por um lado, há quem defenda que ambos compartilham das mesmas prerrogativas básicas. Em contrapartida, alguns escritores defendem uma segregação radical entre as duas categorias, a exemplo do inglês Paul Bowles. Em *O céu que nos protege*, romance passado no Marrocos, o escritor cunha uma das frases mais conhecidas a respeito do assunto, dizendo que “o turista chega sabendo a data de retorno para casa, enquanto o viajante não sabe se vai voltar”. (BOWLES, 1991, p.18)

Polêmicas à parte, o emprego da palavra “turista” costuma atribuir ao visitante um tipo de experiência com tempo bastante limitado, em que o contato com a cultura estrangeira é intermediado por um aparato que visa fornecer conforto e segurança, e por uma carga de informações prévias sobre o local de destino, condições que alterariam substancialmente seu horizonte, conforme assinala Luís Antônio Romano:

Substitui-se, assim, a expectativa pela narração do maravilhoso e do exótico, próprios de um tempo em que a viagem era rara, pela difusão de imagens que visam criar e afirmar a condição turística de determinados lugares e direcionar o olhar do potencial turista para seus atrativos, à medida que lhes são associadas sensações de bem-estar e de distinção social. (ROMANO, 2013, p.38-39)

Apesar de coerente para efeitos de um conceito restrito da literatura de viagens, a restrição histórica operada por Cristóvão torna-se problemática ao excluir dessa categoria todas as obras publicadas a partir do século XX, mesmo que cumpram as premissas básicas dessa modalidade, como a temática motivada por uma viagem e pelo encontro com um cultura estrangeira. De acordo com Luís António Romano, entretanto, a própria teoria do crítico português permitiria uma abertura no sentido da inclusão dos textos contemporâneos, como veremos na sequência deste trabalho. Antes disso, entretanto, seria necessário discutir outra perspectiva que parece esclarecer alguns elementos que condicionam a literatura de viagens e, especialmente, a modalidade dos relatos de viagem.

O relato de viagem

Dentre as subcategorias que integrariam a Literatura de Viagens, o relato de viagem costuma merecer especial atenção. Além de constituir um *corpus* significativo em termos numéricos, esse tipo de narrativa se destaca por conter, de maneira exemplar, as características mais relevantes que justificariam a pertinência da Literatura de Viagens como modalidade autônoma, a começar pela sensação de “maravilhamento” ressaltada por Cristóvão.

Luiz Albuquerque-García, por sua vez, estabelece três binômios fundamentais que permitem compreender os relatos de viagem como modalidade híbrida por natureza. Para o autor, essa categoria estaria situada em uma zona marcada pela constante negociação entre o factual e o ficcional, o descritivo e o narrativo, e o objetivo e o subjetivo. Embora haja uma prevalência das primeiras características sobre a segunda, nunca haveria uma total independência desses elementos em relação a seus respectivos antípodas. Ao contrário, esse tipo de escrita estaria sempre sujeito a uma espécie de jogo, que colocaria em permanente suspeição sua factualidade, sua forma descritiva e sua subjetividade. (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011)

Do mesmo modo, esse constante deslizamento constituiria um dos principais elementos de interesse para o leitor e também para a crítica. De acordo com Albuquerque-García, se o critério da objetividade parece prevalecer nas narrativas de viagem, o elemento subjetivo seria, por outro lado, capaz de conferir maior interesse ao texto, uma vez que este passaria a repercutir as subjetividades de visão pormenorizada e individual da experiência da viagem. Esse seria o critério, aliás, capaz de distinguir o guia convencional de viagem (estritamente factual) das edições em estudo neste trabalho, marcadas pelo olhar subjetivo do autor.

Apesar da relação sempre dual entre os elementos de cada binômio, Albuquerque-García argumenta que interessa, sobretudo, o “estatuto oficial do texto” e os tipos de leitura que ele proporciona. Assim, não há como garantir que um historiador deixe de inventar determinado detalhe sobre um episódio histórico ou que um escritor se inspire em fatos reais para criar uma ficção, mas um desses horizontes sempre prevaleceria sobre o outro, legitimando a categoria em que tal obra se inscreve. Diante dessas afirmações, o crítico espanhol define o relato de viagem da seguinte forma:

O gênero [dos relatos de viagem] consiste em um discurso factual que se modula a partir de uma viagem (com suas correspondentes marcas de itinerário, cronologia e lugares) e cuja narração torna-se subordinada à intenção descritiva, que dota esse gênero de uma certa dose de realismo. Deve-se adotar a primeira pessoa (às vezes, a terceira), o que nos remete sempre à figura do autor como testemunha dos acontecimentos; esta aparece acompanhada de certas figuras literárias que, não sendo exclusivas do gênero em questão, tampouco o determinam. [...] As marcas de paratextualidade (como correlação à modalidade factual) e de intertextualidade são comuns, embora logicamente não sejam exclusivas desses ‘relatos de viagens’. (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2006, p.86)⁴

Embora seja nítida a busca por critérios objetivos que caracterizem a Literatura de Viagens, a definição de Albuquerque-García fundamenta-se no próprio hibridismo da categoria. Assim, a preponderância do factual, da descrição e do objetivo só é plenamente aceitável se a considerarmos em relação a seus opostos. O ficcional, o narrativo e o subjetivo representariam, assim, a condição de modalidade de fronteira, cujos exemplares sempre esbarram nas inúmeras outras categorias textuais. Por outro lado, é a própria tensão entre os binômios que parece justificar parte do interesse nesse tipo de escrita.

O primeiro binômio proposto por Albuquerque-García coloca em questão a condição testemunhal do relato de viagem. Para o autor, haveria necessariamente o critério da factualidade, uma vez que o relato de viagem remete sempre a um tempo e um espaço definidos. O crítico, contudo, problematiza a própria ideia de factual, argumentando que nada impediria o autor de um relato de viagem de recorrer a estratégias ficcionalizantes para desenvolver sua descrição; assim, teríamos intervenções não substanciais, mas adjetivas. Apesar de colaborarem para uma interpretação mais parcial da realidade testemunhada, esses acréscimos preservariam o centro da descrição.

⁴ Traduzido do original: El género [de los relatos de viaje] consiste en un discurso factual que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva, que dota al género de una cierta dosis de realismo. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor como testigo de los hechos y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan. [...] Las marcas de paratextualidad (como correlato de la modalidad factual) y de intertextualidad son propias, aunque lógicamente tampoco exclusivas, de estos ‘relatos de viajes’.

Tal distinção não descarta, entretanto, a existência de uma espécie de “pacto referencial”, que se consuma na literatura de viagens. Leonardo Tobar defende que a definição teórica dessa categoria deve passar, obrigatoriamente, pela relação entre experiência vivida e escrita literária. Em *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, o autor discute como o relato de viagem se coloca entre a conformidade com o real e o caráter ficcional, destacando essa interpenetração como ponto fundamental para a conceituação dessa modalidade textual.

Com esse raciocínio, Tobar realizaria certo deslocamento no conceito da literatura de viagens em relação a Fernando Cristóvão. Segundo o autor, a delimitação dos textos que pertenceriam a esse gênero não estaria condicionada a tipologias textuais específicas ou a períodos históricos restritos, mas a um discurso que tem a viagem como fio condutor e que se revela no jogo entre uma necessidade de informações objetivas sobre o destino e estratégias ligadas à elaboração de um texto que supere a mera descrição dos lugares visitados.

Se, por um lado, as ideias de Tobar conseguem ampliar as margens da literatura de viagens sem esgarçar a unidade desse gênero, por outro, evoca nova problemática: a qualidade dos textos abarcados pelo gênero e seu pertencimento, ou não, ao campo da literatura, em uma concepção mais estrita. Essa questão, por certo, esbarra na complexa discussão sobre o próprio conceito de literatura, mas deve ser entendida dentro de parâmetros mais amplos. De certa maneira, a noção elaborada por ele privilegiaria relatos de viagem cujos autores recorressem a determinada elaboração textual, em uma narração informativa, mas com algum teor de subjetividade.

Essa questão se mostra pertinente ao *corpus* desse trabalho, constituído por dois livros auto-definidos como “guias de viagem”, mas caracterizados por muitos aspectos subjetivos. Como representantes legítimos dessa categoria, tais obras cumpririam suas atribuições de descrever aspectos práticos da cidade, mas que poderiam ser marcados por uma visão interpretativa e lírica, em certos momentos, de seus respectivos locais de destino. Diante de tal situação, coloca-se a necessidade de uma distinção entre guias de viagem convencionais, caracterizados por sua organização e linguagem pragmáticas, e alguma outra categoria que se mostraria mais apropriada a *Bahia de Todos os Santos e Guia Prático, Histórico e Sentimental do Recife*.

Narração e descrição

O segundo binômio de Albuquerque-García é composto pela dupla descrição/narração, com preponderância do primeiro elemento. Conforme o autor, essa

relação se estabelece pelo fato de o texto dos viajantes não buscar o desenlace, ao modo da narrativa. Ao contrário, seu fluxo seria constantemente “represado” na descrição de lugares e personagens. Determinada sequência de eventos, portanto, cederia importância ao relato pormenorizado do ambiente e dos personagens compositivos desse cenário:

O discurso se restringe à travessia, aos lugares e no todo circundante (pessoas, situações, costumes, lendas, mitos, etc.), que se convertem no centro nervoso do relato. (...) Em resumo, as representações de objetos e personagens, que constituem o núcleo da descrição, assumem o protagonismo do relato, destituindo a narração de seu secular lugar de privilégio.⁵ (TOBAR, 2005, p.17)

Como é possível constatar na citação acima, Tobar considera que o descritivo constitua o cerne do relato de viagens. Nesse sentido, o autor ressalta que esse seria o eixo em torno do qual se articulariam as figuras de linguagem utilizadas. Haveria, portanto, todo um aparato de figuras retóricas em favor da potencialização da descrição capaz de “por diante dos olhos a realidade representada” (idem). Diante de tal constatação, o crítico enumera a recorrente utilização de figuras de linguagem ligadas a esse tipo de texto, como a prosografia (descrição do aspecto físico de uma única pessoa), a etopeia (descrição dos costumes e das paixões humanas), a cronografia (descrição ordenada de fatos no tempo), a topografia (descrição pormenorizada de um terreno).

O debate sobre os limites e intercessões entre a objetividade e a subjetividade se faz presente em quase todos os gêneros do discurso. No entanto, essa questão se coloca de maneira decisiva em uma categoria demarcada por uma pretensa organização testemunhal. Por esse motivo, Albuquerque-García elege esses dois elementos como constituintes do terceiro binômio dos relatos de viagem.

Para o autor, o critério objetivo seria dominante pelo fato dessa modalidade tratar da descrição/narração de uma experiência vivida. Por outro lado, esse mesmo fator colocaria em questão uma experiência pessoal do autor e, conseqüentemente, subjetiva em algum grau, acarretando certo compromisso desse autor em dizer a verdade. “De qualquer modo, o ‘relato de viagens’ é sempre ‘testemunhal’, o que implica no fato de o narrador estar comprometido com o autor, pois sua identidade é plena.”⁶ (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011, p.19)

Em decorrência desse caráter testemunhal, que conduz ao critério da objetividade, poderíamos identificar nos relatos de viagem – em outras modalidades fronteiriças, como o

⁵ Traduzido do original: “El discurso se represa en la travesía, en los lugares, y en todo lo circundante (personas, situaciones, costumbres, leyendas, mitos, etc.), que se convierten en el nervio mismo del relato. (...) En definitiva, las representaciones de objetos y personajes, que constituyen el núcleo de la descripción, asumen el protagonismo del relato, desplazando por consiguiente a la narración de su secular lugar de privilegio.”

⁶ Traduzido do original: “En cualquier caso, el ‘relato de viajes’ es siempre ‘testimonial’, lo que implica que el narrador está comprometido con el autor, pues su identidad es plena.”

guia de viagens – certo esforço recorrente pela comprovação do que foi descrito ou narrado. Em decorrência disso, essas categorias costumam ser marcadas por determinado aparato de paratextualidade: mapas, ilustrações, documentos e toda sorte de elementos que tentam dar suporte ao conteúdo descrito.

Outro expediente do qual os viajantes parecem lançar mão diante do suposto objetivo da legitimação de seus discursos seria a citação de outros relatos de viagem ou tratados de ordem científica escritos sobre o destino em questão. Ainda segundo Albuquerque-García, esse tipo de intertextualidade, aliado à paratextualidade, seria um dos principais condicionantes capaz de garantir uma unidade para o subgênero da Literatura de Viagens. Na visão do autor, o diálogo entre relatos de diferentes autores, em caráter intertextual, indicaria, por si só, certa “consciência de gênero”. Assim, as raízes do relato de viagem se encontrariam na *História*, de Heródoto. Viajante real, ele teria, por sua vez, se inspirado na viagem ficcional da *Odisseia*. Por outro lado, sua obra teria influenciado a comédia *Os acarnienses*, de Aristófanes, em uma dinâmica que exemplifica a contaminação mútua entre gêneros diferentes.

Em última análise, a utilização de elementos como as referências intertextuais, a paratextualidade e o emprego de figuras de linguagem – mesmo que em favor da descrição – seria a comprovação de que o autor de um relato de viagens poderia se valer de artifícios em comum com a chamada literatura ficcional.

Nesse sentido, Alain de Botton nos lembra que, se a arte condiciona a percepção do viajante, ela o faz por meio de um processo de seleção e simplificação de elementos, em favor de estratégias que visam causar um texto mais enxuto e agradável ao leitor. “Os relatos artísticos envolvem abreviações radicais daquilo que a realidade nos impingirá.” (DE BOTTON, 2003, p.22) Em tal processo, estaria implícita a seleção e a ênfase em elementos que mereceriam maior atenção, em função de uma estratégia para evitar a dispersão do texto nos incontáveis estímulos que um lugar poderia despertar no viajante. Por outro lado, esse mesmo artifício ajudaria a concentrar atenções em elementos que recebem significação especial, sendo apresentados ao visitante em um contexto direcionado.

Por fim, Albuquerque-García argumenta que uma divisão entre viagens ficcionais e não-ficcionais, simplesmente, não contemplaria toda a complexidade dessa categoria, uma vez que tal segregação terminaria por excluir os relatos fatuais do campo literário. Correria-se, assim, o risco de se considerar o ato literário como pertinente apenas à ficção. “Os ‘relatos de viagem’ transitam nos limites entre o literário e o documental historiográfico, daí que alguns

críticos se refiram a seu caráter bifronte.”⁷ (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011, p.21) Além de reiterar o caráter híbrido da literatura de viagens, a opinião do autor abre espaço para um tipo de escrita motivada pelo caráter referencial da viagem, mas aberta ao olhar subjetivo de cada viajante. Diante dessa constatação, seria possível lançar um olhar mais aprofundado sobre determinadas obras que procuram conciliar a descrição “objetiva” de um destino à construção de uma imagem particularizada desse mesmo local, assim como se supõe acontecer no *corpus* deste trabalho.

O guia na literatura de viagens

Fernando Cristóvão condiciona a literatura de viagens a uma “qualidade literária mínima” e, assim, exclui peremptoriamente o que chama “guia de viagens” do campo da literatura. Por outro lado, o autor afirma que, desde o século XVII, eram comuns as coleções de narrativas de viagem editadas em formatos portáteis para que os leitores as levassem em suas viagens. Da mesma maneira, registra a proliferação de mapas e descrições geográficas detalhadas nessas mesmas narrativas, pelo motivo de que os referidos textos “guiavam os leitores nos itinerários descritos” (CRISTÓVÃO, 2002, p.34).

Poderíamos perceber, a partir disso, que a recusa do guia como categoria digna de atenção deve-se mais ao entendimento desse tipo de publicação como um estilo específico de escrita e não ao tipo de relação que ela parece desempenhar com o leitor. Nesse caso, o problema crucial parece estar no uso que se faz da palavra “guia”, restrita a determinadas publicações de cunho estritamente jornalístico, muitas das quais sem autoria definida ou escrita a várias mãos.

Assim, seria preciso lembrar que, se há os guias unicamente informativos, marcados por uma linguagem absolutamente referencial, haveria, por outro lado, variações dessa categoria que parecem fugir a esse formato convencional, sem deixar de cumprir seu principal objetivo: orientar possíveis viajantes em seus destinos. Esse seria o caso do *corpus* deste trabalho, composto por duas obras que se autodenominam guias, embora não se restrinjam à informação pragmática. O que mereceria atenção, nesse caso, seria a maneira como tais obras propõem uma relação entre o visitante em potencial e certa leitura prévia do destino.

Apesar da teoria sobre a literatura de viagens ainda constituir um campo em aberto, talvez seja possível enumerar alguns consensos em torno desse gênero, a fim de

⁷ Traduzido do original: “Los ‘relatos de viajes’ se mueven en los límites entre lo literario y lo documental o historiográfico, de ahí que algunos críticos se refieran a su carácter bifronte.”

esboçarmos um quadro geral para a compreensão de determinados livros que parecem preencher os requisitos mínimos do guia de viagem. Primeiramente, estaríamos diante de uma modalidade de fronteira, resultante do agrupamento de textos de matrizes diversas, que se interceptam ao eleger a viagem como motivação e tema principal. Cartas, diários, relatos e também guias de viagem integrariam essa categoria, enquanto produto destinado a um leitor que configura-se como um viajante em potencial.

Em um segundo momento, constatamos, a partir do final do século XIX, a emergência de uma literatura de viagens que valoriza o escritor-viajante enquanto produtor de um discurso subjetivo, capaz de singularizar determinado local por meio da articulação de seu olhar subjetivo sobre o destino em questão. Contemplando principalmente os relatos de viagens produzidos por autores conhecidos, essa condição também seria aplicável a guias de viagem elaborados por nomes com alguma autoridade literária em outros gêneros, caso de Jorge Amado e Gilberto Freyre – em estudo neste trabalho –, mas também de Almeida Garrett, em *Viagens na minha terra*, Fernando Pessoa, em *Lisboa: o que o turista deve ver*, e José Saramago, em *Viagem a Portugal*, para nos restringir aos escritores de língua portuguesa.

Em terceiro lugar, teríamos o fato de que todo relato de viagem revelaria a percepção de uma cultura por outra. Tal relação de alteridade pode, ou não, estar presente em um guia de viagens. O êxito comercial desse tipo de publicação permitiu a criação de editoras de alcance internacional, que desenvolveram toda uma linha editorial especializada no tema, como a *Lonely Planet*, a *Michelin* ou a *Frommer's*. Em casos como esses, a produção dos guias é centralizada em países como a Inglaterra, a França e os Estados Unidos, pela atuação de profissionais que percorrem os países tema de cada edição. Por sua estruturação jornalística, esse tipo de texto buscaria um horizonte de objetividade e pragmatismo. No entanto, a organização de atrações, restaurantes, serviços e dicas oferecidas ao turista, poderiam, em último caso, oferecer uma visão seletiva do que deveria “ser visto” ou “ser evitado” pelo turista estrangeiro, algo que passaria pelo crivo de um olhar culturalmente condicionado.

De outra maneira, o *corpus* deste trabalho reúne dois guias produzidos por brasileiros, habitantes de capitais do Nordeste e que têm uma relação íntima com esses espaços. Nesse caso, teríamos a descrição de um ambiente urbano a partir de um olhar “interior”. Não se fala a partir de um olhar estrangeiro, mas, ao contrário, elabora-se um discurso no sentido de influenciar (preparar/conduzir) esse olhar estrangeiro, criando uma relação de alteridade com o visitante.

Finalmente, em quarto lugar, coloca-se a questão do referido “grau aceitável de elaboração literária” dos referidos guias, conforme a definição de Fernando Cristóvão. Por seu caráter essencialmente jornalístico, a grande maioria dos manuais de turismo não costuma figurar entre os objetos de estudo da literatura. Como não é difícil concluir, a razão para tal desinteresse encontra-se no gênero de escrita em que esse tipo de publicação figura. Geralmente, guias são produtos de mídia, de natureza essencialmente comercial, voltados para o consumo de um tipo específico de leitor: o turista. Seu valor está ligado a sua viabilidade comercial, em um cenário que prospecta o êxito de vendas. É por meio dessa relação de mercado que normalmente são estabelecidas as escolhas desse tipo de publicação – quase sempre baseadas em pesquisas junto ao consumidor –, como a escolha dos destinos contemplados, a produção gráfica do guia (formato, impressão, tipo de papel utilizado, encadernação, acabamento) e sua estrutura textual (tópicos, critérios de classificação, utilização de imagens).

Esse guia turístico em sentido estrito estaria filiado ao gênero jornalístico, atendendo às especificações textuais desse tipo de escrita. Em sua grande maioria, essas publicações têm caráter fundamentalmente esquemático, agrupando informações no sentido de facilitar a vida do turista em sua visita a determinado destino. Assim, enumeram-se hotéis e restaurantes, classificando-os em categorias pré-definidas a partir de critérios estabelecidos comercialmente por esses setores e de fácil identificação pelo leitor. Essas informações são organizadas de modo a privilegiar sua consulta, a partir de uma distribuição hierárquica que obedece a cotações ou a critérios puramente funcionais, como a simples ordem alfabética.

Perseguindo critérios de objetividade e clareza na transmissão de informações, o discurso jornalístico segue restrições pragmáticas. Conforme enumera Nilson Lage, em *Estrutura da notícia*, o redator de um texto dessa natureza deve primar pela linguagem coloquial, evitando adjetivos ou expressões de sentido vago; pelo uso da terceira pessoa, objetivando maior grau de impessoalidade no texto; e por certa limitação no número de itens léxicos e de operadores gramaticais, a fim de facilitar a comunicação com pessoas de diferentes níveis de repertório. A organização das informações deve privilegiar, enfim, a estrutura conhecida como “pirâmide invertida”, que privilegia uma hierarquia pautada na relevância das informações e não na ordem cronológica. (LAGE, 1985, p.22-23)

O *corpus* deste trabalho, entretanto, é composto por duas obras que, apesar de poderem ser inseridas na categoria dos guias, não compartilham do tipo de linguagem jornalística descrita acima. A exemplo dos guias tradicionais, *Bahia de Todo os Santos* e *Guia Prático, Histórico e Sentimental do Recife* possuem estrutura fragmentada, com textos

distribuídos em verbetes, agrupados de maneira temática. No entanto, a construção do discurso nos referidos livros se dá de maneira oposta ao que é recomendado por Lage. A organização das informações não recorre à técnica da “pirâmide invertida” do jornalismo.⁸ Ao contrário, seria possível encontrar nas obras uma espécie de livre divagação, que pode ter início com uma informação concreta sobre algum atrativo turístico, mas que permite ao autor a digressão sobre personagens, o resgate de alguma memória pessoal sobre o tema, tentativas de interpretação de algum aspecto da cidade ou especulações sobre seu futuro.

Longe da economia de léxico desejável no jornalismo, Gilberto Freyre e Jorge Amado variam do emprego de vocábulos eruditos (situação mais recorrente no primeiro autor) ao uso de termos regionais (caso de ambos). Em certos momentos, a descrição objetiva de determinada atração é substituída por metáforas. Assim, as igrejas de Salvador são “grávidas de ouro” e o Pelourinho é classificado como a “universidade do povo”. (AMADO, 2012) Já a fisionomia do centro histórico do Recife é descrita por Freyre como algo que se esconde do viajante “com um recato quase mourisco”. (FEYRE, 2007)

Em substituição à impessoalidade do jornalismo, os guias em questão manifestam uma relação bastante íntima entre o autor/narrador e a cidade descrita. Essa aproximação seria efetuada pelo emprego da primeira pessoa em diversos verbetes, sobretudo nos fragmentos que tratam de pessoas pertencentes ao grupo de amizade dos autores. Em outros casos, apesar do uso de terceira pessoa, temos a evocação de memórias que terminam por singularizar o relato ao círculo familiar do escritor e a sua época de vivência na cidade.

Até a década de 1960, por exemplo, os exemplares de *Bahia de Todos os Santos* traziam o verbete “Madrugada na Praça Castro Alves”, em que Jorge Amado narra as noites em que ouvia as notícias sobre a Segunda Guerra pelo rádio, em plena Praça Castro Alves, enquanto comia os quitutes do tabuleiro da baiana Maria José e conversava com outros boêmios sobre os rumos do conflito mundial. O conhecido logradouro de Salvador, assim, é descrito a partir de uma experiência pessoal do escritor, que não estaria disponível a qualquer turista, visto que pertence a uma época finda.

A partir dos exemplos expostos, chegaríamos à configuração de um tipo de guia de viagens de contornos híbridos, impregnado por elementos característicos de outros gêneros, como a crônica e o ensaio. Dessa maneira, poderíamos identificar uma variação do guia tradicional, que mantém o objetivo primário de fornecer informações sobre uma cidade,

⁸ Adotada nas redações a partir da década de 1950, a técnica da pirâmide invertida consiste em uma organização não cronológica dos fatos narrados em uma notícia. O redator, assim, deve iniciar o texto pelo fato considerado de maior destaque, hierarquizando, em sequência, as demais informações conforme seu grau de impacto para o leitor.

tendo um suposto viajante como destinatário, mas que, em contrapartida, permite a digressão e o uso de artifícios da literatura como forma de sofisticação do texto, alcançando uma condição menos pragmática e mais interpretativa da cidade.

1.2. RELATO DE VIAGEM E IDENTIDADE NACIONAL

Mais de três séculos separam as primeiras notícias registradas sobre o Brasil – a carta de Pero Vaz de Caminha – e a independência política do país, em 1822. Findo o prolongado período colonial e extinto o poder centralizador da metrópole, manter a unidade de uma extensão territorial tão ampla constituía um desafio por si só, ainda mais em um país com grandes diferenças geográficas e culturais, que à época contava com poucas estradas e rotas marítimas conectando essas regiões e seus interiores. Além disso, havia o perigo de que a jovem nação seguisse o exemplo dos vizinhos de colonização espanhola, que passaram por um processo de sucessivas fragmentações após a libertação do domínio espanhol. Até o início do século XIX, as regiões do Brasil mal se identificavam umas com as outras e a ideia de uma nacionalidade brasileira não era algo em uso corrente entre os habitantes, como explica José Murilo de Carvalho. “Ao final da Colônia, antes da chegada da corte portuguesa, não havia pátria brasileira. Havia um arquipélago de capitanias, sem unidade política e econômica.” (CARVALHO, 2013, p.76)

Na visão do historiador, a independência política do país não contribuiu da forma esperada para o surgimento do sentimento de nacionalidade, uma vez que esse processo ocorreu de maneira negociada, sem grandes confrontos ou participação popular maciça, ao contrário do que se deu nos Estados Unidos e em muitas das ex-colônias espanholas. Parte da elite brasileira, aliás, era contrária à separação de Portugal e chegaria a ensaiar tentativas de retroceder à monarquia. Em reação, o risco de retomada da situação colonial resultou em um sentimento anti-lusitano na população, fomentado principalmente pelo fato de os grandes comerciantes portugueses dominarem as posições de poder e de comércio nas cidades da costa brasileira. Conforme Carvalho, entretanto, isso não implicava em um sentimento de nacionalidade propriamente. Ao contrário, as pessoas pareciam estar ligadas somente às suas respectivas regiões, localidades essas que não mantinham comunicação regular entre si ou laços de afinidade patriótica. “O patriotismo permanecia provincial. O pouco de sentimento nacional que pudesse haver baseava-se no ódio ao estrangeiro, sobretudo ao português.” (CARVALHO, 2013, p.77)

Para garantir sua autonomia e a unidade territorial, o Brasil precisava justificar sua existência enquanto nação moderna. Seria necessária, portanto, a construção de um discurso nacional, calcado em uma suposta identidade brasileira capaz de legitimar os laços de solidariedade entre as populações das distintas regiões do país. Maria Helena Rouanet busca as raízes desse processo no contexto de transição vivenciada por países europeus no século anterior, quando a noção de estado como território é substituída pela de “Estado-nação”, como unidade que legitima o poder do soberano como representante de um povo. Dessa forma, este passa a ser entendido como um grupo de pessoas que habita o mesmo território, mas que, sobretudo, compartilha laços de identidade e uma origem comum:

À autoridade inquestionável de um vem suceder a vontade de todos, expressa pela opinião pública e fundada na consciência que cada cidadão deve ter de sua condição de fator básico e indispensável para a constituição e para a manutenção do novo estado: a Nação, esta entidade feita de origens, tradições e outros bens compartilhados por todos aqueles que dela fazem parte. (ROUANET, 1991, p.28)

No intuito de garantir a coesão do território nacional, tornou-se fundamental a busca por uma origem em comum, capaz de revelar uma identidade nacional legitimadora do sentimento de solidariedade entre os brasileiros. De acordo com Antonio Candido, essa procura chegaria ao ponto de levar escritores como Joaquim Norberto a especular a existência de uma literatura indígena, autenticamente brasileira, que teria sido sufocada pelo colonizador europeu. (CANDIDO, 2006)

Por outro lado, em um país de dimensões continentais como o Brasil, era também necessário se obter certo domínio espacial do território. A necessidade de mapeamento do interior entra na agenda do dia, em uma operação que objetiva não só o domínio cartográfico do país, mas a busca de uma pretensa origem brasileira, capaz de justificar a referida unidade territorial. Enfim, “(...) não se pode deixar que enfraqueça o sentimento nacional cuja base é (precisa ser) a certeza da identidade: (...) esse elemento vai ser convocado a desempenhar uma função considerável e imprescindível.” (ROUANET, 1991, p.49)

Eric Hobsbawm desenvolve a noção de "tradição inventada", concebida como uma prática simbólica que objetiva estabelecer uma relação de continuidade com o passado. Esse tipo de construção seria estabelecida a partir de um passado histórico, considerado apropriado para que certas práticas e costumes tidos como identitários de uma determinada comunidade sejam mantidas vivas. Essas tradições seriam escolhidas como práticas dignas de repetição, de forma a estruturar alguns aspectos da vida daquela sociedade e servir de "cimento da coesão grupal":

Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1984, p.9)

De acordo com o historiador, nesse caso, a "tradição" diverge do "costume", pois, enquanto a primeira é estabelecida de forma artificial e busca impedir inovações, a segunda surge de modo mais espontâneo, em geral entre as camadas mais populares, permitindo eventuais desvios de rumo, em um processo que escapa ao controle dos poderes oficiais, sendo vista como inoportuna: "Sua função [da tradição] é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o exposto na história." (HOBSBAWM, 1984, p.10)

A palavra tradição, na acepção de Hobsbawm, seria carregada de um caráter ritualístico que parece afastá-la da questão proposta neste trabalho. Contudo, a instituição de uma tradição se diferenciaria de outras modalidades por representar uma operação essencialmente ideológica e não meramente técnica. Poderíamos sugerir, nesse contexto, que a visão estigmatizadora de alguns relatos de viagem colaboram para a construção de uma "tradição inventada" para os países de passado colonial, inclusive o Brasil. Tradição essa que não foi inventada por brasileiros, mas pelo "outro" estrangeiro e aculturada pelos habitantes locais.

Embora a invenção das tradições seja um fenômeno identificável na estrutura de uma sociedade, Hobsbawm ressalta a dificuldade de se delimitar com precisão o complexo processo pelo qual tais elementos simbólicos são instaurados. Por outro lado, o autor aponta para certos contextos históricos em que esse processo parece se fazer necessário, como em sociedades que passam por mudanças bruscas em curto período de tempo: "Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta." (HOBSBAWM, 1984, p.13)

Diante de um processo de independência política feita sem a participação popular e de três séculos de dominação colonial em que o espírito de nacionalidade esteve encoberto por identidades regionais⁹, a concepção de um Brasil uno e comum a todos os habitantes deste território exigia, necessariamente, um processo de invenção, articulado a partir de uma

⁹ Segundo José Murilo de Carvalho, mesmo nas insurreições de caráter separatista, como a Inconfidência Mineira, não havia uma ideia clara de Brasil. A palavra brasileiro, aliás, está praticamente ausente dos manifestos e documentos legados pelos revolucionários. Estava em questão, na verdade, uma afinidade mineira, ou, em outros casos, pernambucana, gaúcha ou baiana.

suposta origem histórica em comum. A partir dessas premissas, são criadas, também, outras figurações simbólicas dessa nação brasileira, como bandeira e hino, além da recuperação de lendas de origem popular e sua elevação ao grau de símbolo nacional:

(...) muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (Boadicéia, Vercingetórix, Armínio, o Querusco) ou pela invenção (Ossian, manuscritos medievais tchecos). Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados nacionais, tais como o hino (...) ou a personificação da “Nação” por meio de símbolos ou imagens oficiais (...). (HOBSBAWM, 1984, p.15-16)

Como veremos no capítulo seguinte, tais elementos – utilizados para forjar um espírito de nacionalidade e insuflá-lo na população – não serão utilizados unicamente no período pós-independência. Ao contrário, virão à tona, em outros momentos de ruptura histórica no Brasil, a exemplo da onda modernizadora instalada a partir da Revolução de 1930, período de grande importância para a formação intelectual de Gilberto Freyre e Jorge Amado e para o tipo de visão do Brasil que ambos tentam difundir em seus guias do Recife e de Salvador, respectivamente.

Daniel Bougnoux enfatiza a articulação entre componentes temporais e espaciais como fatores capazes de estabilizar a identidade nacional e, por consequência, a administração política do “Estado-nação”. Este passa a ser constituído por uma massa de cidadãos que se considera parte de uma mesma nação, em um processo que legitima o poder do soberano enquanto representante desse povo. Diante disso, tornam-se necessárias a organização material do território, por meio do mapeamento, além de um aprofundamento histórico capaz de estabelecer o tráfego das ferramentas simbólicas da cultura, tal como a língua e as tradições:

O que é uma nação? Uma porção horizontal da crosta terrestre delimitada por fronteiras precisas, entre as quais seus habitantes tecem incessantes comunicações; na vertical, a acumulação e a transmissão de um capital simbólico ou de uma cultura, uma história compartilhada e uma profundidade de tempo provedora de identidade. (BOUGNOUX, 1999, p.156)

Desde o século XVI, o trabalho de exploração do território brasileiro vinha sendo paulatinamente realizado por viajantes estrangeiros que percorriam o país por diferentes motivos, mas que deixaram em comum o registro textual de suas viagens. Esses relatos constituem, muitas vezes, as únicas referências sobre determinadas regiões do país no período colonial. A partir do Império, entretanto, o interesse por essas expedições entra na ordem do

dia e algumas dessas jornadas exploratórias passam a ter caráter oficial, recebendo apoio da monarquia para o mapeamento do ainda pouco conhecido interior do país.

Não são, portanto, as vozes de brasileiros que nos trazem boa parte da história dos primeiros quatro séculos do Brasil. É comum que historiadores e outros pesquisadores utilizem os referidos relatos de viajantes estrangeiros em estudos panorâmicos sobre a economia, política e cultura brasileiras. Tais viajantes, aliás, constituíram uma das fontes primordiais de Gilberto Freyre na construção de *Casa-grande & senzala* e de outras obras importantes, conforme nos diz Gustavo Henrique Tuna, em *Viagens e viajantes em Gilberto Freyre*. Esse estudo mostra como o sociólogo pernambucano recorreu amplamente aos relatos de viajantes como espécie de testemunho capaz de referendar suas ideias sobre o processo de formação social do Brasil e sobre o caráter de portugueses, índios e escravos africanos.

Além disso, a utilização de fragmentos desses depoimentos – marcados por impressões de episódios vivenciados – seria, conforme Tuna, uma estratégia de Freyre para obter não só credibilidade, mas também a empatia do leitor. O termo teria sido empregado pelo próprio escritor em prefácios de algumas reedições de *Casa-Grande & Senzala* e em artigos publicados em jornais das décadas de 1950 e 1960. Conforme essa linha de pensamento, Freyre argumentaria pela necessidade de se colocar no lugar dos personagens históricos para se compreender melhor a situação pela qual ele estaria passando, assim como suas motivações e angústias:

Sem a dissolução de mim mesmo nos outros, a que também me tenho aventurado, com o risco de perder-me; sem a aventura de procurar cumprir de certo modo as palavras do Evangelho - a de perder o indivíduo a vida, para ganhá-la, perdendo-a - não creio que tivesse conseguido realizar sequer o pouco que tenho de alguma maneira realizado como aprendiz de sociologia camoneanamente empenhado em reunir saberes porventura feitos mais de experiência que de leitura. Experienciais. Existenciais. Empáticas. (FREYRE, 1968, apud TUNA, 2003, p.40)

Os relatos de viagem de estrangeiros pelo Brasil não exerceram influência apenas sobre a obra de Freyre. Segundo Flora Süssekind, era notável o prestígio desses textos junto à classe intelectual brasileira das primeiras décadas pós-Independência, suas descrições eram tomadas como verdadeiras “certidões de verdade”. (SÜSSEKIND, 1990, p.49) De acordo com a autora, não raras vezes o viajante era apontado como ideal de confiabilidade para que os escritores pudessem se espelhar na construção de suas obras sobre a paisagem brasileira. Nesse tipo de texto, o narrador seria entendido como “testemunha” dos fatos. Esse fator é bastante afirmado pelos próprios autores, que costumam destacar em diferentes momentos do texto o fato de que os relatos são reais e, muitas vezes, escritos ao calor da hora, durante as viagens. Esse compromisso com a veracidade dos relatos seria, muitas vezes, utilizado para

justificar a simplicidade da narrativa, o estilo simples de quem escreve às pressas e não pode se preocupar excessivamente com a retórica e o estilo. Além disso, a própria qualidade de estrangeiro pareceria significar para o leitor uma premissa de isenção na narração dos fatos:

O que parece dar confiabilidade a essas impressões e notas é, de um lado, a própria experiência da viagem, de outro, o fato de se tratar de um ‘olhar estrangeiro’. De se tratar de alguém de fora, mas que de fato teria testemunhado o que narra. (SÜSSEKIND, 1990, p.49)

De acordo com Luís Albuquerque-García, o viajante começa a ser visto como testemunha privilegiada dos fatos a partir das peregrinações da Idade Média, quando começam a surgir alguns elementos que caracterizariam os relatos de viagem. Diante da experiência vivida, o “eu”, projetado no uso da primeira pessoa, seria alçado ao status de argumento de autoridade. Conforme o autor, esse uso não era nada comum nos escritores medievais, que se limitavam a dar um uso generalizado à observação da realidade.

Por outro lado, na medida em que o “eu” se projeta sobre a narrativa, torna-se necessária a utilização de outros recursos que garantissem a confiabilidade do relato. Assim, conforme Albuquerque-García, os viajantes passam a recorrer, cada vez mais, ao uso de uma linguagem mais seca, menos sujeita às fabulações da tradição clássica, a partir de descrições que buscavam a objetividade dos fatos:

Ao realizar a descrição geográfica do mundo, por exemplo, a narração assume, às vezes, a primeira pessoas para falar dos países e regiões que o autor conhece diretamente. A intenção didática deste tipo de composição é sobrepujada pela vontade de protagonismo do autor, que projeta o desejo de ser reconhecido por seus feitos, sua façanhas e suas andanças. Este caráter testemunhal conduz a digressões e a um deslizamento do relato rumo ao descritivo e encoraja o uso de figuras retóricas como a *evidentia*¹⁰ (“colocar diante dos olhos”).¹¹ (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011, p.23)

Eni Orlandi, em contrapartida, alerta para um processo inverso, que coloca em dúvida a suposta isenção do viajante. O relato original do viajante, na maioria dos casos, estaria submetido a um processo de sobreposição de discursos, originado pelo trabalho de reedição desses textos ao longo do tempo. O acréscimo de prefácios e notas explicativas revelaria sucessivas camadas de discurso capazes de referendar e sedimentar interpretações baseadas no senso comum. Esse segundo discurso, acrescido ao primeiro, não apresentaria

¹⁰ Sem um equivalente preciso em língua portuguesa, a *evidentia* é um tipo de figura retórica, típica das descrições, que busca representar uma determinada realidade de forma especialmente viva e detalhada.

¹¹ Traduzido do original: Al hacer la descripción geográfica del mundo, por ejemplo, la narración asume a veces la primera persona para hablar de los países y regiones que el autor conoce directamente. A la intención didáctica de esta composición se superpone el afán de protagonismo del autor que proyecta el deseo de ser reconocido por sus hechos, sus hazañas y sus andanzas. Este subrayado testimonial provoca digresiones, desliza el relato hacia lo descriptivo y alienta el uso de figuras retóricas como la *evidentia* («poner ante los ojos»). (ALBUQUERQUE-GARCÍA, p.23)

contraponto ao texto original. Ao contrário, tratou-se, quase sempre, da legitimação de certos preconceitos, revestindo o relato de uma reafirmação das opiniões expressadas pelos viajantes, um “caráter científico” nas palavras da pesquisadora: “(...) podemos dizer que a exploração dos relatos, que são de importância crucial para a história do Brasil, se efetuou através de suas reedições sucessivas, sob o acobertamento do tratado científico.” (ORLANDI, 1990, p.102)

De acordo com a autora, esses acréscimos ajudariam a sustentar o chamado “discurso do descobrimento”. Ao confirmar a primeira versão dos relatos, esses excertos também contribuem para a total supressão do discurso dos nativos, considerado por Eni Orlandi como o “discurso da invasão”. Por fim, eliminaria a possibilidade de um terceiro discurso, o da “formação”, referente a todas as matrizes que vieram a compor a nacionalidade brasileira: imigrantes, escravos e índios. Esse terceiro discurso constituiria, propriamente, a história do país:

(...) a atualização “crítica”, de configuração “científica”, “objetivamente”, manteve, sempre reforçou e mesmo enfatizou o fechamento da leitura, da exploração ou produção de sentidos dos relatos no quadro particular do discurso europeu da “descoberta”. (ORLANDI, 1990, p.102)

Se esse considerável número de relatos torna possível a nós, brasileiros, acessarmos um passado que poderia estar em risco de total obscuridade, por outro lado, não podemos deixar de considerar que a construção de certa imagem do Brasil deve muito ao olhar de estranhamento desse “outro” forasteiro. Como afirma Lília Moritz Schwarcz, o país foi tradicionalmente definido pelo olhar de quem vem do exterior:

Desde o século XVI, momento em que o “Brazil” nem era “Brasil”, e sim uma América portuguesa profundamente desconhecida, o território já era observado com profundas doses de curiosidade. Tal qual o “outro” do Ocidente, o Brasil surgia representado ora por estereótipos que o designavam como uma grande e inesperada “falta” – de lei, de hierarquia, de regras – ora pelo “excesso” – de lascívia, da sexualidade, de ócio ou de festas. A acreditar nessa perspectiva, seríamos algo como uma periferia do mundo civilizado, habitada por uma brasilidade gauche – desajeitada, mas muito alegre, pacífica e feliz. Na propaganda, nos discursos que vêm do exterior, o país é ainda entendido como um local hospitaleiro, de valores exóticos, e onde se pode buscar uma espécie de “nativo universal”, já que por aqui se encontraria uma “súmula” dos povos “estranhos” de todos os lugares. (SCHWARCZ, 2015, p.17)

A imagem do Brasil, desse modo, vai se construindo a partir do olhar do viajante estrangeiro, que descreve a paisagem tropical sob a perspectiva do olhar europeu. Assim, temos o critério da diferença entre o Novo e o Velho Mundo como principal elemento formador desse modo de observar e registrar por escrito a paisagem local. A comparação com a Europa termina por pautar a descrição do Brasil, em um processo que parece repetir a

relação entre o visitante desse continente e outras partes do mundo, a exemplo do que demonstra Edward Said em relação à criação de certa imagem deturpada do Oriente.

Said demonstra, em *Orientalismo*, como os estereótipos sobre essa parte do mundo foram sendo construídos tendo a diferença em relação aos costumes ocidentais como critério, em uma dinâmica de estranhamento que atribui ao “outro” oriental a marca do exotismo: “O Oriente era quase uma invenção europeia, e fora desde a Antiguidade um lugar de romance, seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de experiências notáveis.” (SAID, 1990, p.13) Esse processo se daria por meio de uma relação estabelecida como exercício de poder da parte de quem detém a fala, no caso, o Europeu.

Em *Terra à vista*, Eni Orlandi observa, de maneira semelhante, como o discurso que define o brasileiro constitui processos de significação, produzindo o imaginário pelo qual se rege a nossa sociedade até os dias atuais. A autora alerta para a condição de posse subentendida nos discursos que são produzidos a partir da carta de Pero Vaz de Caminha. Nesse conjunto de textos, o relato de viagem obteria destaque, ao lado de documentos oficiais redigidos por integrantes da esquadra portuguesa e por alguns dos primeiros colonizadores do Brasil. Assim, devemos enfatizar a dimensão “apropriadora” que permeia os relatos de viagem produzidos sobre o país, algo relatado sempre do ponto de vista eurocêntrico. “[‘Terra à vista’] para os europeus, essa exclamação diz o início de um processo de apropriação. Descoberta significa, então, conquista.” (ORLANDI, 1990, p.14)

Orlandi afirma que o brasileiro é constituído como sujeito-cultural e não como sujeito-histórico. Isso, porque, segundo a autora, a história só pode ser estabelecida pela articulação de um discurso. E os habitantes deste país não tiveram essa possibilidade, uma vez que a voz dos nativos foi repetidamente sendo sufocada pela voz do europeu; ele, sim, tendo a possibilidade de criar um discurso etnográfico sobre o Brasil:

Como nos constroem uma história em que somos apagados como alteridade, somos apenas “singulares”, temos “particularidades”. Não somos o outro constitutivo porque não “somos” (seres históricos etc.) (...) não é o discurso do Brasil que define o brasileiro, é o discurso *sobre* o Brasil. (ORLANDI, 1990, p.48)

O direito à fala, que foi negado ao brasileiro, seria, segundo Orlandi, a condição para se existir politicamente. Essa questão se tornaria especialmente problemática a partir do momento em que a “fala” construída pelo estrangeiro passa a ocupar um espaço significativo entre os arquivos de memória que constituiriam a tão desejada identidade nacional. Na visão da autora, o brasileiro terminaria por utilizar o “já-dito europeu” na tentativa de construir uma imagem de si mesmo. (ORLANDI, 1990)

Nesse caso, se apaga o discurso histórico e se produz um discurso sobre cultura. Como efeito desse apagamento, a cultura resulta em ‘exotismo’. Paralelamente, se apagam as razões políticas que se apresentam então como um discurso moral, de apreciação: o brasileiro é julgado por suas ‘qualidades’; ele aparece como superficial e, lógico, alegre, folgazão, indolente e sensual. (ORLANDI, 1990, p.16)

Flora Süssekind corrobora tal perspectiva ao enfatizar o papel elementar que os relatos de viagem desempenharam no modo que os escritores brasileiros passariam a descrever o país a partir do século XIX. O discurso do europeu em visita ao Brasil parece, via de regra, ser estabelecido a partir da comparação com seu continente de origem, à maneira dos procedimentos orientalistas explicitados por Said. Assim, nos referidos relatos, são enfatizados todos os elementos não-europeus que por aqui encontram tais viajantes, a começar pela natureza exuberante e, às vezes, hostil do país. Maria Helena Rouanet, por sua vez, pondera que “A América dos viajantes não existe pelo que ela *é*, mas sim pelo que ela *não é*. Em outras palavras: *ela não é Europa*.” (ROUANET, 1991, p.70)

O condicionamento do olhar, pautado no critério da diferença, alcançaria também os escritores brasileiros em viagem ao exterior. Assim, da mesma maneira que os europeus costumavam descrever o Brasil por tudo o que era não-europeu, autores como Gonçalves Dias estabelecem perspectiva inversa, conforme demonstram os tão famosos versos da *Canção do exílio*. No entanto, cabe observar que as palmeiras e sabiás de que o poeta declara sentir falta demarcam uma visão sobre o Brasil muito parecida com a construída pelo olhar estrangeiro. O país valeria, dessa forma, essencialmente por sua natureza exuberante, como argumenta Süssekind. “[O observador], frente a um cenário europeu, parece condenado a repetir que ‘O Brasil não é longe dali’, e diante de um cenário local só parece capaz de demarcá-lo com regras cartográficas e paisagísticas europeias.” (SÜSSEKIND, 1990, p.71-72)

Cartografias por uma “paisagem útil” do Brasil

De acordo com Flora Süssekind, a afirmação de uma identidade nacional interessava as elites como forma de “mapear um Brasil-pitoresco”, tornando-o mais “territorialmente [...] coeso e singular” (SÜSSEKIND, 1990, p.66). Nesse panorama, a autora leva em consideração a preocupação da classe dominante diante do cenário de revoltas que marcou o período regencial no país, entre as décadas de 1830 e 1840, além das rebeliões de escravos e de uma possível ameaça de restauração do domínio português sobre o Brasil.

Em um país que buscava se afirmar como nação independente, coube aos escritores do romantismo a tarefa de se imaginar uma literatura genuinamente nacional. Conforme Antonio Candido, em *Letras e ideias no Brasil colonial*, é possível perceber certa

tomada de consciência nacionalista a partir do século XVIII, ainda sem pretensões separatistas, como viria ocorrer no final desse mesmo século. Mas é a partir do romantismo, “era de exigente nacionalismo”, que escritores e críticos se debruçam sobre o tema, na tentativa de “se formar, a partir do nada, como expressão de uma realidade local própria, descobrindo aos poucos o verdadeiro caminho, isto é, a descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio.” (CANDIDO, 2006, p.99) A construção dessa identidade desencadeou uma necessidade de busca das origens, na forma de um “processo retilíneo de abasileiramento”, calcado em um “rompimento abrupto com a tradição europeia, a uma ‘revelação’ da terra, da natureza ou (...) a um movimento em direção a um momento ideal pré-conquista.” (CANDIDO, 2006, p.99)

Flora Süssekind acredita que os relatos de viagem contenham os elementos cruciais para a configuração do narrador na literatura nacional. Seria necessária a criação de uma prosa de ficção capaz de atuar na consolidação do panorama cultural brasileiro, passando a “se oferecer não propriamente como literatura, mas como mapa unificador, tratado descritivo, paisagem útil.” (SÜSSEKIND, 1990, p.21-22)

Contando com realidades muito heterogêneas, condicionadas pelas condições geográficas de cada região, o Brasil carecia da formação de uma imagem capaz de fornecer certa unidade cultural, algo capaz de garantir, por sua vez, laços de identidade e solidariedade entre as populações de norte e sul e, conseqüentemente, a coesão política da nação. Era necessário, portanto, buscar a origem em comum do povo brasileiro, aprofundando o conhecimento sobre o próprio Brasil enquanto seu interior era descortinado. À moda do que faziam os viajantes estrangeiros desde o século XVI, tornava-se fundamental avançar território adentro e fixar panoramas das paisagens do Brasil, de sua gente, de seus costumes, em uma espécie de álbum a que qualquer pessoa poderia recorrer como imagem oficial do país:

Tratava-se de descobrir ângulos, mapas, telescópios capazes de homogeneizar, numa grande paisagem natural atemporalizada, de um lado, tantos materiais literários diversos, e, de outro, tantas divisões internas no país. E, de posse de uma ciência “interessada” da observação, tratava-se de desenhar mapas e álbuns de vistas do Brasil e de sua gente. Mapas capazes de rascunhar origens étnicas e identidades nacionais mesmo onde se vêem ruínas e de aldeias e divisões políticas e sociais. (SUSSEKIND, 1990, p.150)

É preciso ter em mente que, até o século XIX, os próprios brasileiros conheciam muito pouco sobre o território do país. Os mapas eram raros e precários, sendo a maioria deles desenhados por estrangeiros. Essa cartografia rudimentar, entretanto, serviria de rota para outros viajantes estrangeiros que iam corrigindo e redesenhando seus contornos. Aos relatos

desses viajantes, cabia preencher esses territórios com descrições mais detalhadas da paisagem. Nesse intuito também trabalharam os escritores, na tentativa de descrever o interior do Brasil a seus leitores e, principalmente, de fixar certa imagem legitimadora do Brasil a partir de uma suposta realidade profunda do país encontrada no interior. Pondera-se, no entanto, o caráter generalizante dessas imagens, constituindo uma paisagem geral de linhas simplificadas e, portanto, mais simples de serem absorvidas. Desse modo, as obras resultantes desse processo repetem a prerrogativa de evitar dissonâncias nessa paisagem lugar-comum:

É também um trabalho de cartografia que se parece exigir dos ficcionistas locais nos anos 30 e 40 do século XIX. Dado o trabalho de Hércules – a afirmação literária da nacionalidade – só a vôo bem alto, por meio de abstrações cartográficas e vistas rápidas. Porque, a vôo rasante, despedaçam-se homogeneidades. Delimitações geográficas e um Brasil só-natureza atemporalizado em cartas, paisagens e descrições. E percebem-se lutas provinciais, interferência estrangeira continuada, rebeliões de escravos, tráfico ilegal e os mesmo ébrios e mendigos, vadios, órfãos e donzelas sem amparo cuja exclusão *tout court* da “árvore social se prospera à época.” (SÜSSEKIND, 1990, p.151)

Os escritores parecem, assim, marcados por um sentimento de busca de uma nacionalidade. Por isso, procuram traçar um panorama geral, uma cartografia para se situar. Nesse panorama, os viajantes poderiam fornecer elementos para uma primeira figuração do Brasil, por meio de um olhar cientificista, que se reveste de autoridade intelectual para descrever as paisagens observadas. Os narradores brasileiros contariam, assim, com os relatos desses estrangeiros como uma espécie de mapa que releva uma imagem estável, em que poderiam fixar seu olhar.

O Brasil só-natureza e todo pitoresco

Desde a carta de “achamento”, de Caminha, a exuberância da natureza e o pitoresco de uma população nativa aparentemente sem malícia tornam-se elementos de um primeiro olhar sobre o Brasil. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, embora menos propensos à criação de fantasias mitológicas do que os espanhóis, os portugueses não deixaram de enxergar no Brasil a possível concretização de ideias bíblicas. A descrição das novas terras ao modo de um paraíso terrestre repete uma tendência que tem origens na Idade Média, a partir da crença na existência de um eden terrestre. Antes da conquista do Brasil, o continente africano teria ocupado esse papel, sendo descrito pelos lusitanos como paraíso na Terra por sua geografia repleta de recursos naturais impressionantes.

A partir do século XVI, essa comparação seria transposta para o Brasil. Assim, os portugueses se basearam em uma série de características físicas do Novo Mundo para reforçar a existência desse Eden. Assim, mesmo que ao modo de uma metáfora, seria possível

perceber que o “enlevo ante a vegetação sempre verde, o colorido, variedade e estranheza da fauna, a bondade dos ares, a simplicidade e a inocência das gentes (...) pode sugerir-lhes [aos portugueses] a imagem do Paraíso Terrestre.” (HOLANDA, 2000, p.7)

João David Pinto-Correia toma como exemplo a carta de Pero Vaz de Caminha para afirmar que tanto a sensação de deslumbramento diante da paisagem, quanto a projeção de fantasias, revelam uma perspectiva muito característica dos contatos iniciais com as terras recém-descobertas pelos viajantes. Isso levaria ao que ele classifica como “olhar ingênuo”, entendido aqui não como visão completamente desinteressada, mas despojada de certas condições prévias que os viajantes posteriores não contariam mais. Esses pioneiros se colocariam, sobretudo, como espectadores do Novo Mundo, ora maravilhados, ora horrorizados e, muitas vezes, propensos ao exagero. Esses desembarcariam nas novas terras contando com o legado dos relatos dos primeiros viajantes. (PINTO-CORREIA, 2003)

Na visão desse autor, a projeção de fantasias nos relatos seria resultado desse mesmo “olhar ingênuo”. Nos referidos relatos inaugurais, resultado dos contatos iniciais com territórios conquistados, poderia ser verificada certa recorrência do uso de comparações das novidades observadas com outros objetos já conhecidos pelo viajante e, com quase total certeza, pelos leitores a que tal relato se destina. Quando o observado foge a qualquer paralelo dessa natureza, a descrição abriria espaço para a imaginação.

O que é visto torna-se tão estranho ao olhar do observador que nem parece deslumbrar-se nem tem qualquer hipótese de proceder à comparação com qualquer realidade conhecida. Submete-se, então, ao despertar de mecanismos intertextuais, os quais possibilitam a projeção de uma construção fantasiosa, feita talvez de fragmentos retidos de leituras ou derivas imaginárias sobre o efetivamente visto. (PINTO-CORREIA, 2003, p.50)

Nesse ponto, vale destacar uma primeira premissa no legado dos relatos de viagem para a construção de uma imagem do Brasil: a prevalência da natureza em detrimento do elemento humano, social. As matas de verde exuberante, as praias quase infinitas e a variedade da fauna e da flora brasileiras constituem, via de regra, o frontispício de qualquer descrição sobre o Brasil. Essa perspectiva parece ter sido prontamente absorvida pelos escritores brasileiros e ainda hoje domina a publicidade turística do país:

(...) esses autores escreveram sobre o mesmo objeto no intervalo de um século; mas bem que poderiam ter escrito trezentos anos antes... Na verdade, uma comparação entre as descrições do Novo Mundo feitas por seus descobridores e primeiros visitantes (...) e este Brasil visto pelos europeus do século XIX vai revelar uma linha de continuidade flagrante e exemplar. O paraíso de riquezas, de bom clima e de belas paisagens atravessou – à primeira vista intacto – o espaço que vai dos italianos renascentistas ao olhar “científico” do Oitocentos. (ROUANET, 1991, p.68)

De maneira geral, o que teríamos seria a construção de um “Brasil só-natureza”, conforme as palavras de Flora Süssekind. Machado de Assis lamenta essa visão reducionista do país em um dos seus artigos publicados em *A Semana*. No texto, o autor relata sua decepção ao levar um amigo estrangeiro ao Morro do Castelo para apresentar as ruínas de algumas edificações importantes na fundação do Rio de Janeiro. Sem demonstrar qualquer interesse pelo monumento, ele teria dado as costas à atração para admirar a beleza da Baía da Guanabara. “A admiração do nosso hóspede excluía qualquer ideia da ação humana. Não me perguntou pela fundação das fortalezas, nem pelos nomes dos navios que estavam ancorados. Foi só a natureza.” (ASSIS, 1994, p.364)

A descrição dos viajantes constituiria o que Flora Süssekind define como “paisagem útil”, espécie de elemento oportuno na criação de imagem capaz de fixar uma nacionalidade. Descrever a nação, dessa forma, seria equiparável a fundar um pretense espírito nacional a partir de tradições inventadas. Assim, teríamos a criação de um Brasil pitoresco que se deseja como cenário idealizado, que não necessariamente corresponde à realidade, mas que, ao contrário, manifesta certa seleção de elementos para a construção de uma imagem desejável.

Essa invenção do Brasil seria operada não somente por meio de inclusões, mas, igualmente, por exclusões. Notícias sobre rebeliões no interior do país ou registros sobre as mazelas sociais brasileiras, a começar pela escravidão, eram vistas como manchas em um sentimento de nacionalidade que precisava ser passado a limpo. A esse respeito, Süssekind ressalta que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro chegou a fazer duras críticas ao legado de Debret, e sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, por causa da excessiva representação de temas ligados à escravidão e ao cotidiano do povo:

Pautados não apenas numa ciência da observação, mas da exclusão. E exclusão não só de um modo de olhar reflexivo, descartado em prol ora do encantamento, ora de armadura naturalístico-paisagística, mas também, na figuração territorializada do Império, de qualquer ênfase nas divisões provinciais. Ou exclusão justificada pela não-cidadania, de demasiada presença escrava. (SÜSSEKIND, 1990, p.123)

Süssekind compara o narrador das referidas décadas a um guia, espécie de descobridor capaz de realizar a fundação de marcos e imagens nacionais. No entanto, essa suposta identidade brasileira estaria comprometida com premissas criadas a partir do olhar estrangeiro. Estes autores, portanto, não buscariam em sua literatura a formação de qualquer imagem do Brasil, mas uma visão submetida à malha fina da ‘originalidade’, da ‘natureza exuberante’ e dos ‘costumes peculiares’. Ao mesmo tempo em que fornece uma imagem

enganosa do país, esse procedimento terminaria por obscurecer a visão desses escritores, e também dos leitores, para a efetiva realidade do país:

E se é problemática essa fundação de uma imagem original, singular, de Brasil, é igualmente difícil olhar para a paisagem brasileira real, que está lá de fato, quando o ponto de vista a ser adotado para fitá-la é pré-datado, quando o modo de vê-la se acha previamente determinado por toda uma série de crônicas, relatos notícias, romances, por uma sucessão de miradas, estrangeiras ou não, que lhe demarcam os contornos, tonalidades, sombreados. (SÜSSEKIND, 1990, p.32)

Diante disso, seria possível observar a existência de uma relação que articula o entusiasmo do europeu diante do novo e, como revés, seu desconforto diante daquilo que considera incivilizado. O trópico, por um lado, revela-se como a possibilidade de um mundo edênico, de uma natureza em eterna primavera, a salvo dos rigores do inverno europeu. Esse ambiente propiciaria uma população alegre, festiva e receptiva ao estrangeiro, aos moldes do “bom selvagem” de Rousseau. Estaríamos tratando, assim, da própria utopia do paraíso americano, incorporada a terras brasileiras.

De outro modo, a realidade do calor excessivo, do intenso regime de chuvas, e da inadaptação dos costumes locais ao padrão de civilização europeu, feriam tal idealização. Pelo menos no âmbito de sua representação nas artes, seria necessária a “domesticação” dos trópicos em padrões considerados mais amenos, mas que, ainda assim, correspondam à expectativa de exotismo que o europeu trazia em seu imaginário. A esse respeito, tanto Maria Helena Rouanet quanto Flora Süssekind recorrem a um mesmo fragmento dos diários de viagem da britânica Maria Graham. No episódio em questão, a viajante manifesta seu incômodo diante de uma brasileira vestida à francesa em meio a sertanejos vestidos com roupas típicas feitas de couro. A referida mulher “estragava a unidade do grupo”, conforme a opinião de Graham. (GRAHAM apud ROUANET, 1991, p.74)

Maria Helena Rouanet argumenta que a relação entre o europeu e os trópicos se deu pelo “exotismo”, por meio de elementos que eram estranhos ao europeu, mas que não ofereciam risco; ao contrário, atraíam. O uso da palavra “exótico” estaria estritamente ligado a uma relação de “domesticação”, entendida como adequação de uma realidade estranha a parâmetros conhecidos. O que se revela, a partir disso, seria a configuração de um tipo de representação do Novo Mundo, em geral – e do Brasil, em particular –, em função de um quadro ameno, estruturado de modo familiar ao europeu, mas colorido com elementos pitorescos capazes de excitar a imaginação.

Daí, a representação *pitoresca* dos trópicos, de um selvagem (estranho), porém domesticado. Algumas obras de Debret, por exemplo, parecem desenvolver esse tipo de perspectiva pela qual se procura idealizar o Brasil. Em diversas obras do pintor, é possível

perceber a presença dos adornos tropicais circundando composições de características eminentemente europeias.

Seria necessário ressaltar, nesse ponto, que tal figuração pitoresca atendia aos padrões desejados pelos brasileiros, que parecem não só concordar com essa visão estrangeira, mas adotá-la como discurso legítimo de brasilidade. “As pranchas do pintor-viajante não só figuram um Brasil, como ensinam a figurá-lo, a descrevê-lo.” (SÜSSEKIND, 1990, p.39). Eni Orlandi, por sua vez, ressalta a relação problemática que essa dinâmica desperta, uma vez que a imagem deturpada que é criada pelo olhar pode, por vezes, ser incorporada pelos brasileiros como elementos legítimos de sua personalidade:

(...) de um lado, os europeus procuram absorver as diferenças, projetando-nos como cópias malfeitas a serem passadas a limpo; enquanto do outro lado, assumindo a condição de simulacros – imagens rebeldes e avessas a qualquer representação –, os brasileiros às vezes aderem, às vezes não, ao discurso das cópias. (ORLANDI, 1990, p.21)

Da configuração de uma paisagem pitoresca e exótica, chegaríamos, portanto, à questão de um povo que parece, por continuidade, deixar se reduzir a essa supremacia da natureza. O fato que incomodava Machado de Assis, como vimos, persistiria como legado negativo desse primeiro momento de criação da identidade brasileira. De outra forma, a partir de meados do século XX, teria início uma segunda etapa do referido mapeamento do Brasil. Dessa vez, os centros urbanos e suas populações teriam maior destaque, numa perspectiva que, entretanto, perpetua e retifica muitas das ideias pré-concebidas pela geração anterior de viajantes e cronistas.

A crônica de costumes

A partir da década de 1840, quando começa o Segundo Reinado, tem início uma literatura de viagens que prioriza o registro de costumes sociais. Com a crescente urbanização do país, são as cidades que parecem ganhar importância para os escritores. Registram-se as festas, as crenças, os personagens e a vivência urbana de maneira ampla. “Modifica-se, pois, (...) a figuração inicial do narrador de ficção, próxima ao sujeito dos relatos e aos paisagistas das viagens científicas ao Brasil. Mudança em direção às máscaras do historiador e do cronista de costumes” (SÜSSEKIND, 1990, p.153), que “pressupõem uma carta geográfica mal ou bem, mas já traçada”. Surge uma espécie de “narrador-cronista”, narrador que “permite-se alguns passeios ao léu e o registro de impressões pessoais e intransferíveis de viagem.” (idem, p.222)

O foco de criar uma “paisagem nacional” permanece presente nos relatos de viagem, em narrativas de ficção e também nas crônicas publicadas em jornais. No entanto, a descrição do território, em registros sobre a topografia e a natureza, cede lugar a impressões mais particulares em relatos que se aproximam da crônica, a exemplo de obras como *Memórias da Rua do Ouvidor*, e *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, de Joaquim Manuel de Macedo. O autor de *A moreninha*, aliás, pode ser considerado um dos autores mais emblemáticos dessa fase, por ter escrito obras que constituem verdadeiros panoramas sobre a vida urbana do Rio de Janeiro em meados do século XIX.

Publicado originalmente sob a forma de folhetim, entre 1862 e 1863, no *Jornal do Commercio*, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* poderia, sob muitos aspectos, ser considerada um precursor de *Bahia de Todos os Santos e Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. A obra é considerada por Wilson Bueno como o primeiro guia turístico da capital fluminense. No entanto, o que parece aproximar o texto de Macedo do *corpus* deste trabalho seria, sobretudo, o modo como o itinerário do narrador se constitui.

Sem demonstrar preocupação com um roteiro sequencial para o turista, o autor elege construções do Rio de Janeiro que parecem dignas da atenção do viajante por sua importância histórica, como o Paço Imperial, o Passeio Público e os conventos de Santa Teresa e Santo Antônio. Esses lugares parecem interessar o escritor, sobretudo, por evocarem personagens e acontecimentos que se tornam exemplares de situações sociais e políticas recorrentes no Brasil. O passeio se dá, como define o próprio Macedo, “a toa e de modo descuidado”, em uma alusão não só à falta de um percurso bem definido, mas também ao próprio texto, que se estrutura em longas exposições sobre os *topoi* escolhidos em uma abordagem que mistura informações documentais, lendas populares e intervenções opinativas do autor.

Macedo ressalta, assim, mais do que o paisagismo do Passeio Público, mas o longo histórico de descaso do poder público que implicou na destruição gradual do espaço. Permitindo-se longas digressões sobre o modo de vida carioca e a política, o escritor mescla o caráter informativo da recuperação de dados históricos a um comentário caudaloso sobre esses mesmos personagens e episódios públicos.

A mescla entre acontecimentos históricos comprováveis e mitos da tradição popular também merece destaque no guia de Macedo. Por um lado, o autor parece tentar resguardar sua credibilidade, afirmando que sua obra é resultado de consulta a fontes confiáveis. “(...) tenho consultado e vou consultando as obras de antigos e modernos cronistas e historiadores da nossa terra (...)” (MACEDO, 2004, p.18) De outro modo, porém, parece

querer garantir a aceitação de suas digressões, antecipando seu processo ao leitor: “(...) misturo em ou outro ponto a verdade histórica com tradições inaceitáveis, e em alguns casos com ligeiros romances e lendas imaginadas.” (idem, p.19)

O autor também parece justificar sua atenção a um gênero considerado menor e ao estilo relativamente simples para compor seu “passeio” pelo Rio de Janeiro. Por outro lado, tenta explicar o porquê de mesclar um tom brincalhão em um assunto que exigiria maior rigor de apuração. Em ambos os casos, Macedo se esquivava de possíveis críticas alegando seu esforço para tornar sua obra mais acessível ao grande público. O escritor manifesta, assim, a opinião de que seu livro seria de grande valia para resguardar a memória da cidade e, sobretudo, para valorizar essa memória diante da população da cidade. No prefácio escrito para a edição do primeiro volume de crônicas reunidas, em 1863, o escritor afirma que seu guia seria um serviço prestado ao país, “para salvar do olvido muitas coisas e fatos cuja lembrança vai desaparecendo” (MACEDO, 2004, p.18)

Para Macedo, a tarefa de descrever o Brasil e dar o país a conhecer ao grande público, poderia ser considerada uma ação nacionalista. Assim, classifica como “antipatriótica” a falta de curiosidade do brasileiro por seu próprio país. O escritor registra que, já em meados do século XIX, com a evolução dos navios a vapor, as viagens para a Europa haviam se tornado frequentes entre os membros da elite do país. No entanto, quase a totalidade dessas pessoas desconhecia completamente o interior do Brasil ou mesmo certos locais do Rio de Janeiro. “Hoje em dia uma viagem a Lisboa é coisa mais simples do que um passeio ao Corcovado”, comenta Macedo sarcasticamente. (MACEDO, 2004, p.23)

Para Macedo, a falta de conhecimento do território esbarrava não só no “antipatriotismo” das elites, como também no desinteresse e na desorganização do governo imperial. A respeito disso, o autor cita a mal-sucedida expedição de 1859, a primeira com uma comissão científica brasileira a explorar as províncias do país. Além de contar com poucos recursos – o que terminou por forçar o encerramento do projeto antes de sua conclusão – o grupo foi alvo de duras críticas por parte da sociedade e mesmo de sarcasmo. Favorável à expedição, Macedo ironiza: “(...) não temos a menor necessidade de conhecer a nossa própria casa: basta que os estranhos nos ensinem o que ela é e o que temos dentro dela.” (MACEDO, 2004, p.22)

1.3. GILBERTO FREYRE E JORGE AMADO: VIAJANTES

Em *Para uma teoria da literatura de viagens*, Fernando Cristovão sugere a divisão da literatura de viagens em cinco categorias, definidas a partir do motivo que levou o autor a realizar sua jornada. O primeiro deles seria a “peregrinação”, resultante de deslocamentos que objetivam um encontro com o “divino”. Comum desde a Grécia Antiga, com as visitas de grupos ao oráculo de Delfos, esse tipo de viagem ganha grande expressão durante a Idade Média, com o início da rota de Santiago de Compostela. A realização desse percurso teria resultado em obras como o *Codex Clixtinus*, manuscrito de meados do século XII que descreve esse percurso e é até hoje utilizado por alguns viajantes. Segundo Cristovão, apesar da motivação religiosa em suas origens, esse tipo de viagem pode assumir outras formas em épocas mais recentes. Assim, a visita aos mausoléus de líderes políticos, a participação em cortejos cívicos ou de protesto, compartilham a mesma *expressão de sentimentos coletivos* que caracterizou as peregrinações católicas medievais. (CRISTOVÃO, 2002, p.38-9)

A segunda categoria seria a das viagens de comércio, motivadas pela necessidade de expansão de mercados. Essa modalidade renderia muitas descrições de rotas e mapas e englobaria os relatos de Marco Pólo, reunidos em *Il milione*¹², uma vez que o navegador veneziano teve seu primeiro contato com o Oriente na companhia do pai, que era comerciante.

A terceira modalidade contemplaria as viagens de expansão, que teriam alcançado grande representatividade durante o período das grandes navegações. Nesse tipo de produção, poderíamos inserir a *Carta de Achamento do Brasil*, escrita por Pero Vaz de Caminha, e os relatos presentes na obra de Charles Darwin, por exemplo.

A quarta categoria seria constituída por viagens imaginárias, exemplar que rompe com obrigatoriedade de um deslocamento físico, mas que preservaria o fundamento do gênero, de acordo com a teoria de Cristovão. Assim, em livros como *Viagens de Gulliver*, poderíamos constatar o olhar “maravilhado” do viajante Gulliver diante de reinos como Lilliput, que, apesar de fictício, poderia ser entendido como metáfora de questões geopolíticas do século XVIII.

Seria na quinta modalidade, contudo, que poderíamos identificar uma possível abertura para manifestações contemporâneas da literatura de viagens. Na categoria das viagens de erudição (também chamadas de formação ou de serviço), teríamos o deslocamento

¹² Publicado no Brasil como *As viagens: Il Milione*.

motivado pela necessidade de alguma modificação interior do viajante, seja pela complementação de uma formação intelectual ou pela busca de algum elemento que o sujeito não consegue encontrar em sua própria cultura.

São viagens em que a aquisição de conhecimentos é a preocupação maior, quer se trate de conhecimentos científicos, ou de cultura geral, capazes de provocarem novas ideias e hipóteses. (...) E quanto aos viajantes, são diferentes dos outros. Não têm, em geral, espírito de aventura, nem realizam actos de coragem dignos de serem recordados. São príncipes, preceptores, artistas, eclesiásticos, bolseiros de diversos tipos, intelectuais críticos que não se acomodam à estreiteza política, cultural, religiosa ou artística dos seus países, desejosos de encontrar fora de fronteiras o que lhes falta dentro. (...) Por meio de escritos irão contribuir para a renovação cultural dos seus concidadãos. (CRISTOVÃO, 2002, P.49)

A quinta categoria de Cristovão coincide com os motivos que deram origem à prática do *Grand Tour*, hábito que estaria nas origens do turismo contemporâneo. Como vimos, o crítico expressa restrições a esse tipo de viagem, que, no decorrer do século XX, deixa de ser exclusiva das elites e começa a se popularizar. Conforme o ponto de vista do autor, a massificação desse tipo de atividade e o crescente acesso à informação sobre os destinos a serem visitados anulariam as condições elementares da literatura de viagens, resultando em um conjunto de textos aparentemente redundantes e vazios. Por outro lado, a possibilidade da “viagem por erudição” abriria condições para visualizarmos com melhor nitidez a figura do “viajante erudito”, sujeito virtualmente capaz de produzir literatura a partir de sua condição privilegiada de observador e de articulador de um discurso literário.

No contexto definido por Cristovão, a categoria da viagem de erudição serviria, sobretudo, aos relatos de pensadores, artistas e poetas do Iluminismo e do Romantismo, a exemplo do intelectual francês Michel de Montaigne, que realizou uma viagem de 18 meses pela França, Alemanha, Áustria, Suíça e Itália, entre 1580 e 1581. A empreitada resultou no livro *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse & l'Allemagne*, publicado somente em 1774, mas que causou grande impacto por trazer relatos de cerimônias excêntricas na Basílica de São Pedro, no Vaticano, e teria se tornado um dos paradigmas desse gênero. Como ressalta Luís Albuquerque-García, a viagem torna-se parte de um processo de formação intelectual, capaz de complementar e ampliar os meios de instrução convencional.

Em suma, o “relato de viagens” ilustrado se encontra imerso no contexto de formação e instrução que aponta o aprendizado como seu objetivo principal. Se trata de conhecer outras culturas, outras pessoas, outros povos, outros tipos de natureza — aconselha Rousseau em *Emilio* — A viagem se faz necessária em uma cultura ilustrada como meio de educação indispensável e seu relato será o resultado dos

conhecimentos acumulados através da experiência da própria viagem.¹³
(ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011, p.28)

Na visão de Luís Romano, a condição do viajante de erudição poderia ser estendida a escritores-viajantes contemporâneos como Jean-Paul Sartre, Octavio Paz, André Gide, Mário de Andrade e Cecília Meireles. Os autores citados, assim como outros, compartilhariam com os artistas e pensadores dos séculos XV ao XIX a visão da viagem como instrumento de formação intelectual, de autoconhecimento e de aguçamento da sensibilidade artística por meio do contato com culturas estrangeiras. Para Romano, essa inclusão poderia sinalizar uma renovação da literatura de viagens no século XX e uma espécie de reabilitação desse tipo de produção, ainda que os meios de viagem tenham se popularizado e essa modalidade tenha perdido o grau de “novidade” e de “maravilhamento” que o caracterizava outrora. Em contrapartida, o gênero preservaria outros de seus fundamentos, como a possibilidade de uma leitura das relações de alteridade, a partir do olhar subjetivo do autor e da identificação das estratégias literárias utilizadas na construção do texto.

O turismo de massa não teria matado a Literatura de Viagens, esta permanece como resultante da singularidade de um olhar sobre experiências em outros espaços, que busca sua forma expressiva na linguagem a partir de um trabalho de seleção e de transfiguração da memória. Podemos encontrar, principalmente em textos de escritores-viajantes, um viés poético que os tornam capazes de provocar o deslumbramento no leitor, não tanto pela novidade das referências imediatas, ou da efabulação construída a partir delas, mas pela força lírica que o olhar sensível e inteligente transmite. (ROMANO, 2013, p.42)

No século XIX, paralelamente à consolidação do *grand tour* como experiência de formação intelectual, é possível constatar a multiplicação dos relatos de viagem produzidos por artistas já consagrados à época de suas viagens. Foi o caso de Chateaubriand, que viajou o Oriente Médio, a Grécia e América do Norte; de Eugène Delacroix, em sua expedição pelo Norte da África, e de Gustave Flaubert, pela Turquia e Egito. No momento em que o escritor europeu põe seu olhar sobre novas paisagens, surge nova problemática: a produção de leituras culturalmente condicionadas, que colocam em questão um tipo de dominação do imaginário coletivo.

¹³ Traduzido do original: En suma, el ‘relato de viajes’ ilustrado se halla inmerso dentro del contexto de formación e instrucción que apunta al docere como su objetivo principal. Se trata de conocer otras culturas, otras gentes, otros pueblos, otras naturalezas —aconsejará Rousseau en el Emilio— El viaje se hace necesario dentro de la cultura ilustrada como medio de educación indispensable y su relato será el precipitado de los conocimientos acumulados a través de la experiencia viajera. (ALBUQUERQUE-GARCÍA, 2011, p.28)

Conforme nos lembra Pinto-Correia, todo e qualquer relato de viagem é produzido por meio de um olhar previamente constituído, que pode se apresentar mais ou menos desarmado, abrindo-se aos deslumbramentos do aqui e do agora ou com assumida intencionalidade, de ordem crítica, irônica, satírica ou moralista, por exemplo. (PINTO-CORREIA, 2003) De modo mais específico, poderíamos observar a formação de uma leitura do mundo não-europeu, a partir de um olhar eurocêntrico, como a que Edward Said identifica nos diários de viagem de Flaubert ao Egito. Assim, a atração desse escritor pelo Oriente seria compartilhada por muitos de seus contemporâneos, visto que a França chegou a vivenciar nessa época um momento de extremo fascínio pelo exotismo oriental, um sentimento saudado por muitos escritores, incluindo Victor Hugo, que dedicou um ciclo de poemas (*Les orientales*) a essa região em 1829.

Em *Istambul*, espécie de autobiografia misturada à biografia da capital turca, o escritor Orhan Pamuk, atribui a Chateaubriand, Hugo e Lamartine a autoria de uma espécie de “sonho oriental” que tornou-se uma “grande tradição francesa” e teria influenciado uma série de escritores turcos, além de outros escritores estrangeiros, que chegavam a Istambul impregnados mais pela literatura do que por um real desejo de descobrir a realidade local (PAMUK, 2007, p.233):

Nerval passava as suas noites do Ramadã assistindo ao teatro de sombras de Karagöz, absorvendo os panoramas iluminados pelos lampiões da cidade e indo aos cafés ouvir contadores de histórias. O espetáculo que ele descreve iria inspirar muitos viajantes ocidentais a seguir seus passos; embora não possa mais ser visto na Istambul moderna, pobre, ocidentalizada e voltada para a tecnologia, produziu uma impressão profunda em muitos escritores de Istambul, que escreveram muito sobre as “Antigas noites de Ramazan”. Subjacente a essa literatura, que consumi com tamanha nostalgia em torno da época de meu próprio jejum de criança, existe uma imagem de Istambul que deve muito ao exotismo inicialmente imaginado por Nerval e depois sustentado pelos escritores de viagem que ele influenciaria. (PAMUK, 2007, p.234)

De acordo com Alain de Botton, o exotismo oriental parecia uma alternativa estimulante ao tédio da geração romântica. Flaubert, em especial, nutria desde a juventude uma forte atração pelo Oriente Médio, como uma espécie de rota de fuga para a vida burguesa a que parecia destinado. Na opinião do filósofo, o fascínio do escritor pelas terras árabes valia exatamente pelo que contrariava certos aspectos da França que Flaubert detestava. “O que lhe parecia exótico – ou seja, tanto diferente quanto valioso – no Egito era, sob muitos aspectos, o reverso do que o deixava furioso na França.” (DE BOTTON, 2003, p.87)

Parece coerente a afirmação de que a viagem para o Oriente indica uma rejeição pelo status burguês europeu da parte de Flaubert. No entanto, a segunda parte da explicação proposta por De Botton merece ser vista com desconfiança. Para o autor, a atração do escritor

francês pelo Egito também poderia significar certa afinidade de valores entre ele e a cultura local. Não nos parece o caso, principalmente, tendo em vista alguns elementos colocados por Edward Said.

De fato, a descrição de Flaubert aponta para a existência de um critério de comparação entre o local de origem e o destino de viagem, comum a quase todos os viajantes. Mas, conforme destaca Pinto-Correia, a comparação do novo com aquilo que é familiar ao viajante constituiu um procedimento básico para os relatos de viagem. “Temos o exercício da comparação com paisagens, animais ou objetos já conhecidos, aquilo que Raimondo Cardona designou ‘homologação do novo’.” (PINTO-CORREIA, 2003, p.30-31) No entanto, não seria possível escapar de certa instância politizante desse contato entre o viajante e a cultura local, como alerta Silviano Santiago, em *Por que e para que viaja o europeu*.

De acordo com o autor, o habitante do novo mundo viajaria por que, ao contrário dos europeus, seria capaz de “reconhecer em si o que de europeu existe neles” (SANTIAGO, 2002, p.238) Mas a recíproca não seria verdadeira. Ao olhar as Américas ou o Oriente, o habitante do Velho Mundo parece pautado pela busca da diferença. Assim, ganham destaque elementos que parecem aos visitantes distorções ou caricaturas de si próprios, como se o não-europeu estivesse condenado a perseguir uma condição inatingível, por princípio.

A viagem em Freyre e Amado

A partir da categoria das “viagens de erudição” poderíamos observar o reconhecimento da figura do “escritor/narrador-viajante” contemporâneo, sujeito que se utiliza das facilidades do turismo, mas que estaria apto a um olhar privilegiado sobre o local de destino, sendo capaz de construir discursos literários a partir dessa experiência. Na última década, aliás, o mercado editorial brasileiro parece ter apostado nesse tipo de publicação, talvez apoiado no crescente acesso da população ao turismo. Relatos de viagens produzidos por escritores como Érico Veríssimo e Cecília Meireles foram reeditados. Em alguns casos, tratam-se de textos inéditos, descobertos em acervos pertencentes a autores, caso do caderno *Lisboa: o que o turista deve ver*, de Fernando Pessoa. Em todos esses exemplos teríamos um tipo de produção em que o relato puro e simples de uma localidade parece ceder lugar a uma visão subjetiva desses lugares, capaz de conferir novos sentidos a paisagens já descritas por outros autores.

Tal categoria poderia nos abrir algumas questões em relação à importância dos itinerários realizados por Freyre e Amado na construção de suas respectivas obras. Inicialmente, seria necessário ressaltar que ambos os escritores podem ser considerados

“grandes” viajantes, tanto em relação à frequência com que viajaram, quanto à variedade e alcance dos percursos. Além das inúmeras excursões realizadas pelas diferentes regiões do Brasil, em especial pelo Nordeste, o pernambucano e o baiano contabilizam diversas estadias em países da Europa e América Latina, além de Estados Unidos e, com menos frequência – mas com considerável impacto –, países da Ásia e da África.

Fernando Nicolazzi destaca não só o número significativo de viagens realizadas por Freyre, mas também sua maneira peculiar de transitar por diferentes regiões do Brasil e do mundo, em experiências que conciliam momentos de puro lazer à coleta de informações para seus estudos, sem fazer parecer que houvesse qualquer conflito entre esses dois objetivos. “Embora fosse seu irmão quem portasse a alcunha de viajante, Gilberto Freyre, de uma maneira muito particular, misturando prazer e pesquisa, apreciava a viagem.” (NICOLAZZI, 2011, p.279)

Seria possível reunir os percursos de Freyre em quatro grupos principais. De início, teríamos sua grande jornada de formação intelectual, fase que compreende os cinco anos em que ele se graduou e pós-graduou nas universidades norte-americanas de Baylor e Columbia. Nesse período inicial de formação, o autor também tem seu primeiro contato com a Europa, em um itinerário que incluiu algumas das grandes capitais do continente, como Paris, Londres e Berlim.

De volta ao Brasil, Freyre inicia um processo de aprofundamento em seu conhecimento sobre o Nordeste, e mais tarde, sobre o restante do país, fase essa marcada pelas questões regionalistas e por um ativismo expressivo na tentativa de se consolidar uma política cultural de ordem nacionalista. Este é o período em que escreve o *Guia do Recife*.

Na década de 1930, o escritor tem sua segunda experiência na Europa; desta vez, como exilado, em solidariedade ao ex-governador de Pernambuco Estácio Coimbra, que havia sido deposto pelas forças revolucionárias da Aliança Liberal. Apesar do afastamento involuntário do Brasil, Freyre tira proveito desse período no exterior, consultando acervos e aprimorando seus estudos para a produção de *Casa-grande & Senzala*.

Finalmente, na década de 1950, Freyre realiza a última de suas grandes expedições pelo exterior, percorrendo novamente Portugal e parte da África. Tal experiência é, sem dúvida, cercada de polêmica, uma vez que a viagem foi realizada a convite do ditador português António de Oliveira Salazar. Além do relato de viagem *Aventura e rotina*, a jornada pelas então-colônias portuguesas serviu como fonte para o desenvolvimento do Lusotropicalismo, tese sobre o modelo de colonização lusitano bastante criticado posteriormente.

Nesse sentido, a viagem sempre constituiu para Freyre um método de investigação em relação a suas ideias sobre a cultura em geral e, mais especificamente, sobre a construção da sociedade brasileira. Por um lado, as experiências em universidades estrangeiras permitiram que ele entrasse em contato com correntes de vanguarda, a exemplo a perspectiva culturalista de Franz Boas. De outra maneira, essa formação intelectual era colocada em exercício por meio da observação, ato praticado com esmero em seus itinerários pelo Brasil e pelo mundo. Completariam tal experiência, as conversas com habitantes locais – parte do método de trabalho antropológico –, que forneceriam não só informações detalhadas sobre a realidade local, como também as histórias curiosas que tanto colaboram para o estilo fluido e vivaz da escrita freyreana.

Talvez em decorrência dessa formação intelectual profunda, ou por sua inserção no meio acadêmico, os relatos de viagem legados por Freyre – seja em seus diários de juventude ou em publicações específicas, como *Aventura e rotina* – trazem a marca do pesquisador que age de modo bastante sistemático, elegendo com critério seus itinerários e tecendo comparações entre as condições sociais e peculiaridades vistas em diferentes partes do mundo ou ensaiando interpretações sobre cenários e personagens observados. Nessas ocasiões, via de regra, o viajante dispõe de seu vasto instrumental de teorias sociológicas e referências literárias. Na Guiné, por exemplo, o escritor reflete sobre a expansão do islamismo nos países africanos recorrendo às teorias do sociólogo austríaco Richard Thurnwald:

(...) o grande motivo de vir sendo o triunfo maometano na África maior e mais fácil do que o cristão talvez resulte, principalmente, das circunstâncias, já observada por Thurnwald e por outros sociólogos e, agora, confirmada por minhas observações de viajante em áreas com que já me familiarizara pelo estudo sociológico de suas culturas e condições sociais: a circunstância de ser o islamismo difundido entre africanos negros por propagandistas que pertencem ao mesmo *set* social dos indígenas (...) (FREYRE, 2010, p.257)

Se certa metodologia acadêmica permeia o olhar do viajante Gilberto Freyre, o viajante Jorge Amado, por muito tempo, percebeu o mundo pelo filtro da ideologia marxista. A militância do escritor no Partido Comunista abriria portas não apenas para seus livros, que ganharam traduções em muitos dos países do bloco socialista entre os anos 1930 e 1950. A partir de 1937, atuando pelo partido, Amado realizaria dezenas de viagens por países de quatro continentes, incluindo visitas quase anuais à União Soviética e outras nações europeias das chamadas democracias populares. Esses deslocamentos constantes seriam ainda mais intensos durante os quatro anos de exílio do escritor no Velho Mundo, em Paris e na então Tchecoslováquia (atual República Tcheca), entre 1948 e 1952.

A motivação política das visitas, no entanto, nunca obscureceu o interesse do autor pelos atrativos turísticos dos destinos em questão. Pelo contrário, em demonstração do prazer que essas experiências pareciam despertar, Amado procurava aproveitar determinadas viagens a serviço do partido para conhecer lugares que lhe despertavam curiosidade. Assim, estendia o percurso inicial em jornadas que chegavam a durar mais de um mês. Foi assim que, em 1951, partiu de Moscou rumo à China, através da rota Transiberiana, tomando contato com locais pouco conhecidos pelos brasileiros, como a Mongólia.

Mesmo após o desligamento do Partido Comunista, em 1955, essas longas excursões continuaram acontecendo. Em 1957, após participar de um encontro internacional de escritores em Karachi, no Paquistão, Amado esteve na Índia, no Ceilão (atual Sri Lanka) e Birmânia (atual Myanmar). O autor continuaria viajando com muita frequência até os anos 1990, quando sua saúde começa a ficar comprometida.

Freyre parece ter o olhar voltado para certa perspectiva crítica da vida social dos países visitados, muitas vezes buscando comprovação para suas próprias ideias sobre a formação social do Brasil. Amado, por sua vez, teve, por muito tempo, o olhar instrumentalizado por sua militância comunista. A escolha do termo “militância” é proposital para demarcar os registros de viagem produzidos nas duas décadas em que o autor esteve a serviço do partido. A preocupação com a condição de vida dos proletários é uma constante não só nos romances, mas também dos registros de viagem desse período. Além de obedecer às regras gerais dos modelos stalinistas do realismo socialista em sua produção romanesca, ele chega a produzir obras sob encomenda do partido, caso de *O cavaleiro da esperança*, biografia de Luís Carlos Prestes, e *O mundo da paz*, relato de sua jornada realizada pela União Soviética e pelas democracias populares do Leste europeu, entre 1948 e 1949.

Renegado pelo autor, mais tarde, por seu excesso de sectarismo, o referido livro seria exemplo contundente de como o olhar do viajante Jorge Amado esteve condicionado por sua atuação política. Assim, todas as atrações descritas na obra são registradas sob a perspectiva propagandística do comunista, em uma abordagem que objetiva claramente uma espécie de comprovação da superioridade desse modelo político. Assim, os trabalhadores com quem Amado teve contato durante sua visita são descritos sempre como criaturas felizes e entusiastas do regime soviético. Da mesma maneira, todas as atrações das cidades descritas valem por sua capacidade de remeter a um passado injusto e desigual, que teria se desintegrado com a revolução:

Penetramos na Praça Vermelha, de onde, no seu mausoléu, Lênin assiste ao crescer do mundo socialista. A neve cai em flocos suaves *sobre* a praça. No fundo, a igreja

de São Basílio, maravilha da arquitetura bizantina, recorda um outro mundo, pulverizado pelas mãos de Lênin, de cujas cinzas nasceu a nova vida. Nos muros do Kremlin se estendem os túmulos dos grandes dos movimentos comunistas: Zhdanov e Máximo Gorki, Kalinin e Frunze. (AMADO, 1951, p.67)

Em sua descrição de Praga, o procedimento se repete e os monumentos medievais da cidade, apesar de elogiados em sua imponência, ganham maior relevância por terem se tornado cenário da revolução proletária. “A cidade nos acolhe em suas ruas estreitas de arcadas inúmeras, nas suas pontes cheias de esculturas do século XIV, nos seus castelos que os reis antigos construíram e que hoje pertencem ao proletariado.” (AMADO, 1951, p.266)

Quarenta anos mais tarde, ao escrever seus apontamentos memorialísticos reunidos em *Navegação de cabotagem*, Amado se lembraria da viagem que propiciou a escrita de *O mundo da paz* com maior lucidez crítica, admitindo as distorções cometidas de maneira consciente no livro, em favor do que acreditava ser demonstração de sua lealdade partidária:

Tarefa política, de volta da União Soviética e dos países da democracia popular do leste europeu, escrevo livro de viagens, o elogio sem vacilações do que vi, tudo ou quase tudo parece-me positivo, stalinista incondicional silencieei o negativo como convinha.” (AMADO, 2006, p.197)

É curioso perceber que o escritor pouco fala sobre sua vivência cotidiana no Castelo dos Escritores, localizado nos arredores de Praga, na cidade de Dobris. É Zélia Gattai que, em seu livro de memórias dedicado ao exílio, *Jardim de inverno*, quem procura fazer um balanço de sua experiência cotidiana em um país comunista. Sem fazer julgamentos, propriamente, a escritora relata diferentes fatos, que apontam para direções contrárias. Apesar de serem hóspedes da União dos Escritores, vivendo em relativo conforto no Castelo de Dobris, o casal conviveu com muitas das restrições do regime comunista. Assim, eram obrigados a sobreviver com cupons de alimentação e a conviver com a falta de abastecimento dos mercados, como a maioria dos cidadãos tchecos da época. Em oposição, descreve o luxo da loja Darex, onde só era possível comprar com cupons especiais destinados unicamente a diplomatas e funcionários de alto escalão, abastecida com mercadorias importadas de países capitalistas que normalmente faltavam em estabelecimentos convencionais. De outra maneira, Gattai relata o tratamento igualitário conferido a grávidas, condição que ela mesma experimentou ao dar à luz a sua filha Paloma, em 1951. Segundo a escritora, todas as parturientes, independente da origem social, recebiam completa assistência hospitalar, além do acompanhamento diário de uma enfermeira em domicílio durante o período de resguardo.

Em *A ronda das Américas*, coletânea de textos publicados em 1938 no jornal *Dom Casmurro*, é possível identificar fragmentos de orientação ideológica. No entanto, ao

contrário do registro feito na década de 1950, esses relatos revelariam elementos que se mostrariam mais constantes na obra do autor, como sua solidariedade com as classes populares, independente da questão partidária. Originalmente publicados em capítulos diários, os referidos textos trazem os relatos de um percurso pela América do Sul, realizado por Amado em 1937¹⁴. Esses fragmentos foram reunidos por Raúl Antelo, em 2001, em um trabalho da Fundação Casa de Jorge Amado.

Relatando a primeira viagem de Jorge Amado ao exterior, o livro é marcado por certo tom de entusiasmo, algo coerente com um autor ainda jovem, apesar de já bastante lido no Brasil e no exterior. Assim, o estilo mostra-se menos intelectual e mais impressionista que a interpretação ideológica verificada em *O mundo da paz*, abrindo espaço para um registro bem menos comprometido com motivações exteriores ao da própria viagem, como a admiração e a surpresa diante de cenários inéditos.

Se a ideologia política não é tão contundente em *A ronda das Américas*, por outro lado, Amado não relega ao segundo plano sua preocupação com o fator social. Nesse olhar, entretanto, poderíamos perceber certa prevalência do elemento humano sobre o organismo social em si. Dessa forma, o indivíduo ganha atenção em seus dramas cotidianos, gerando, por vezes, momentos em que o escritor apela para a solidariedade do leitor, por vezes com a utilização de vocativos, sem demonstrar maiores intenções políticas. A respeito das montanhas nevadas do Chile, o autor escreve: “Olhemos, turistas, estas cidades pequenas e sujas, quase sem água, quase sem carne e não sejamos turistas. Sejamos apenas humanos e nos debrucemos sobre o trabalho que o homem aqui realiza.” (AMADO, 2001, p.141)

A homologação do novo

Assim como Amado, Freyre estabelece de maneira muito recorrente comparações entre a realidade observada nos locais visitados no exterior e o Brasil, em um procedimento que Pinto-Correia identifica como homologação do novo. Considerado muito típico do viajante, esse comportamento implicaria no estabelecimento de paralelos entre o “já conhecido” e o “novo” como estratégia de assimilação de elementos estranhos à cultura de origem do visitante. Nessa perspectiva, Freyre vê as habitações indígenas da Guiné como uma adaptação dos mucambos do Nordeste brasileiro. Em outra ocasião, sente-se acolhido pela paisagem de Cabo Verde devido à sua semelhança com Olinda. “Não resisto à sedução das águas perigosas, mas quase pernambucanas na aparência dos seus verdes e azuis” (FREYRE,

¹⁴ O capítulo sobre o México só seria publicado em 1939, no suplemento literário da revista *Diretrizes*.

2010, p.282) Fernando Nicolazzi comenta como esse procedimento de comparações alimenta os estudos de Freyre em uma dinâmica que permite a compreensão de determinados fatores sociais em um panorama geral mais amplo:

É o olhar sobre o Nordeste açucareiro que funciona como parâmetro para olhares mais distantes; a Geografia ampliada pela viagem, aquela que mede os espaços com régua própria, é como uma extensão dessa região e dessa memória primeira: o “deep South” é imagem e semelhança do Norte tropical, nova York lembra as leituras da adolescência, o Sul recorda as paisagens agrárias dos engenhos da meninice. Ao mesmo tempo, a comparação permite que uma melhor compreensão seja feita do próprio Nordeste já conhecido. (NICOLAZZI, 2011, p.291)

De modo semelhante, Amado parece manter a Bahia como fio de prumo para suas observações. Em *A ronda das Américas*, manifesta especial entusiasmo por Lima, onde encontra o que considera uma espécie de versão andina de Salvador, devido à mistura entre a impressionante herança colonial e a cultura indígena, muito presente e variada: “Nesta minha viagem pelas Américas só encontrei uma cidade com tanta personalidade como a Bahia: Lima, a capital do Peru.” (AMADO, 2001, p.42)

Ainda em território brasileiro, antes de cruzar a fronteira rumo ao Uruguai, a Bahia e os baianos são utilizados como crivo para descrever a fisionomia e o espírito do sulista: “[O gaúcho] Não traz aquela marca de drama angustiante que se encontra no Norte e Nordeste, mesmo nas cidades. (...) Não há a natureza avassaladora do Norte e Nordeste (florestas no Amazonas, secas no Ceará), pesando sobre o homem.” (AMADO, 2001, p.33)

Testemunhas do Brasil profundo

Apesar das restrições que possam ser feitas em relação a diferentes aspectos das obras de Gilberto Freyre e Jorge Amado, não são muitas as objeções contra o fato de que ambos os escritores conheciam a realidade do Brasil profundo, especialmente as condições das populações mais pobres do Nordeste. A prática da viagem, nesse sentido, teria sido de grande valia tanto para esses autores, permitindo um conhecimento ao mesmo tempo abrangente e intenso do país e de seus habitantes.

Em *O menino grapiúna*, Amado parece reler seu passado em função de seu projeto ideológico. Dessa maneira, afirma ter sido criado entre os empregados das fazendas de cacau de seu pai e experimentado, desde a infância, a convivência sem cerimônias com as camadas mais pobres da população, incluindo jagunços, marginais e prostitutas da zona boêmia de Ilhéus. Em contraponto, a situação financeira de sua família garantia seu acesso às casas das famílias mais abastadas da região e ainda seu ingresso em escolas da elite baiana, como o Colégio Antônio Vieira, de Salvador, do qual fugiria aos 13 anos de idade rumo a

uma travessia do interior baiano até a fazenda de seu avô, em Itaporanga, no interior de Sergipe.

Essa viagem seria repetida com certa ênfase nas biografias do autor, nas entrevistas concedidas a diferentes meios de comunicação e no referido livro autobiográfico. Na ocasião, Amado escapava do internato em busca da vida livre que sempre gozara nas fazendas do Sul da Bahia, conforme afirmou em depoimento a Alice Raillard. “Parti sozinho. Atravessei todo o sertão da Bahia até Sergipe (...). Foi uma experiência extraordinária.” (RAILLARD, 1990, p.31)

Dezessete anos depois, outro itinerário pelo Brasil profundo marcaria a biografia de Jorge Amado, desta vez, com reflexos mais diretos em sua obra, conforme seu relato em *Navegação de cabotagem*. Ao retornar do exílio no Uruguai e na Argentina, em 1943, Amado foi preso em Porto Alegre e enviado para o Rio de Janeiro, sendo mantido na Casa de Detenção junto com outros presos políticos. Sua liberação, cerca de um mês depois, foi obtida sob a condição de o escritor manter residência fixa em Salvador. Com pouco dinheiro para viajar, foi para Pirapora, no Norte de Minas, onde tomou um barco até Juazeiro do Norte, na Bahia. Conforme relatava em suas memórias, a travessia pelo Rio São Francisco daria origem a muitas das cenas criadas para o romance *Seara vermelha*.

As viagens de Amado pelo Brasil merecem atenção, sobretudo, por terem proporcionado ao autor um convívio próximo com populações de diferentes regiões do Brasil. O manifesto interesse do escritor pelas condições de vida das camadas menos favorecidas da população encontra respaldo nas temporadas nas capitais e também em cidades do interior, especialmente no Nordeste. Além de bom observador, o escritor demonstra aptidão para estabelecer diálogo com diferentes tipos de interlocutores. Esse contato resultaria em uma aproximação com a vida popular. Somado a isso, Amado manifestaria uma empatia cada vez maior pelo “povo”, palavra, aliás, que se torna fulcral em sua obra romanesca.

Em *A força das coisas*, Simone de Beauvoir manifesta admiração pela capacidade que Jorge Amado demonstra para transitar entre ambientes de estratos sociais opostos: “Tão à vontade num ‘bairro de invasão’ como na casa de um milionário, ele podia introduzir-nos tanto na casa do presidente Kubitschek quanto no terreiro da ‘mãe de santo’.” (BEAUVOIR, 2009, p.577)

O interesse pela cidade

A educação aristocrática recebida por Gilberto Freyre nunca obscureceu seu interesse pela vida popular do Brasil. O sociólogo demonstrava conhecimento não só da vida

presente da população como também as origens de suas tradições. O escritor, aliás, parece ter sabido tirar proveito desse contato frequente com a vida popular para enriquecer suas análises sobre o país.

Tuna e Nicolazzi são enfáticos ao atribuírem papel relevante às viagens de Freyre pelo Brasil, e especialmente pelo interior de Pernambuco, para sua percepção do país. O pernambucano demonstra desde a juventude um pendor para esse tipo de expedição e para a produção de relatos a partir de tais experiências. Ainda adolescente, no Recife, Freyre desenvolveu o interesse por explorar as cidades e engenhos do entorno. Muitas dessas viagens foram realizadas na companhia do irmão, Ulisses, no automóvel americano Reo, importado pelo tio, Thomaz Ferreira de Carvalho. Olinda, Itamaracá, Goiana e o engenho de São Severino do Ramo estavam entre os itinerários mais frequentes. Para Guillermo Giucci e Enrique García Larreta, seus biógrafos, além de expor o jovem Freyre à experiência dos rápidos deslocamentos modernos, os passeios de carro teriam aprimorado-lhe “a qualidade de espectador da paisagem”, em um tipo de deslocamento que, segundo eles, “favorece a contemplação e o sentido distanciado da natureza e das pessoas”. (LARRETA, GIUCCI, 2007, p.31)

A viagem parece de fato constituir um método de etnografia para Freyre. Independente do prazer que suas viagens parecem proporcionar, a investigação das manifestações culturais tradicionais de Pernambuco adquirem algum rigor sistemático em suas visitas aos interiores do estado ou aos subúrbios recifenses. Muitos desses passeios eram realizados de bicicleta, na companhia do irmão Ulisses, que fotografava tais expedições urbanas a pedido de Freyre. Mais tarde, algumas dessas fotos seriam utilizadas na edição de *O livro do Nordeste*.

Apesar de ter colocado Freyre em contato com as vanguardas mundiais, a experiência do escritor na Europa revela, por outro lado, uma possibilidade sobre a qual o autor desenvolverá especial interesse: o progresso aliado à preservação de tradições históricas. Conforme Nicolazzi, esse tipo de tratamento chamou muito sua atenção em cidades como Oxford, Nuremberg e Salamanca:

A viagem, assim, permite ao viajante a mensuração de espaços: ao mesmo tempo que ela amplia, em extensão e substância, os limites do que até então era conhecido, cria também as condições para que o olhar que viaja estabeleça relações e compare as distância percorridas. (NICOLAZZI, 2011, p.290)

Chefe de gabinete do governador de Pernambuco Estácio Coimbra, Freyre deixou o Brasil em outubro de 1930, junto a outros correligionários do político. A casa de sua

família, no Recife, havia sido saqueada e incendiada, o escritor havia perdido bens materiais e também seu status social, o que fez de sua segunda temporada em Portugal uma experiência bem diferente da primeira vez. Freyre recebeu abrigo em Lisboa, sendo obrigado a dividir acomodações bem modestas com Coimbra.

De acordo com Larreta e Giucci, durante os seis meses de permanência na capital lusitana, o pernambucano desenvolveu dois tipos de aprendizado bem distintos. Por um lado, passava as tardes pesquisando os arquivos das bibliotecas e do museu etnográfico de Lisboa. Seu prestígio intelectual permitiu acesso privilegiado a determinados documentos da coroa portuguesa, o que se mostrou bastante proveitoso para suas pesquisas sobre o passado colonial do Brasil.

Por outro lado, muito à maneira do que havia vivenciado nos primeiros tempos após o retorno ao Recife, Freyre procurou se inserir profundamente na vida popular portuguesa, frequentando bares, tascas modestas e zonas de prostituição. Nesses ambientes, teria tomado contato com pessoas de diversas origens capazes de fornecer informações importantes sobre as variações da língua portuguesa e particularidades da vivência cotidiana nas ex-colônias.

Por fim, Freyre foi gradualmente voltando a frequentar as casas de alguns velhos aristocratas portugueses, através dos quais obteve acesso a histórias da antiga elite colonial, algo que se mostraria proveitoso em sua concepção sobre o caráter do colonizador português: “[P]oucas vezes, nessa viagem, ocupou seu tempo na contemplação estética, ao contrário de seu anterior estilo relativamente distanciado de *flâneur* e viajante cultural.” (LARRETA; GIUCCI, 2007, p.379)

Em fevereiro de 1931, no entanto, seu período em Portugal foi interrompido por um convite da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos, para ocupar o cargo de professor visitante. O período inicial de exílio de Freyre havia sido marcado por privações inéditas em sua vida, além de um confronto íntimo com o sentimento de perda de status social e prestígio no Brasil. No entanto, a experiência não parece tão traumática nas cartas enviadas aos amigos, como Manuel Bandeira e Olívio Montenegro.

Instalado como professor universitário na Califórnia, Freyre teve, mais uma vez, oportunidade de acesso privilegiado a importantes documentos históricos. Dessa vez, seria possível consultar a Biblioteca de Stanford, uma das principais do mundo sobre as relações anglo-americanas do século XIX. Essas importantes leituras aparecem em suas conferências realizadas na universidade para o curso de *History of Brazil*. É importante ressaltar que muitas das ideias apresentadas em suas aulas serão, dois anos depois, consideradas pontos-chave em

Casa-grande & senzala. Ao final do curso, Freyre inicia seu retorno ao Brasil. Mas, antes de deixar os Estados Unidos, percorre o sul do país durante um mês a fim de realizar estudos antropológicos. Ainda conforme Larreta e Giucci, Freyre buscava na paisagem americana as semelhanças com a herança colonial brasileira, baseada em uma exploração agrária devastadora, no caráter senhorial dos grandes proprietários de terras e na mão-de-obra escrava. (LARRETA; GIUCCI, 2007) Freyre retornaria ao Brasil em setembro de 1931, desembarcando no Rio de Janeiro. Trazia na cabeça grande parte das ideias de *Casa-grande & Senzala*.

Foram muitas as passagens de Freyre pela Europa, Estados Unidos e países da América do Sul em seus 87 anos de vida. No entanto, seria oportuno destacar sua expedição às ex-colônias portuguesas na África e na Ásia, realizada entre agosto de 1951 e fevereiro de 1952. Embora realizada 18 anos após a publicação do *Guia do Recife* – não tendo, assim, implicações diretas para o *corpus* desta tese –, essa expedição, realizada a convite do Ministério do Ultramar de Portugal, permite uma visão bastante abrangente sobre o modo com que o escritor se comportava no papel de viajante. O diário desse percurso, que incluiu a Guiné, Moçambique, cabo Verde, São Tomé, Angola, Goa e Ilha da Madeira, foi publicado em 1953, sob o título de *Aventura e rotina*.

Os registros reunidos no referido volume mostram um Freyre diferente dos diários de juventude, reconhecido por suas principais obras, e com ideias mais estabelecidas. Essa condição de intelectual renomado e viajante célebre parece ter propiciado interpretações que, na maioria das vezes, servem para repercutir questões de sua obra sociológica, restringindo muitas das situações observadas a um ponto de vista previamente formado.

Viagens de formação

Gilberto Freyre deixou o Brasil aos 17 anos para estudar nos Estados Unidos, onde permaneceu até 1922. Na viagem de ida, em uma travessia temerosa pelo Atlântico, realizada em plena Primeira Guerra Mundial, Freyre não deixa de registrar suas observações sobre os outros passageiros a bordo do navio Curvelo e alguns dos destinos de paragem da embarcação. Em Barbados, por exemplo, compara as mulatas caribenhas com as brasileiras. “Bonitas inglesinhas louras se vêem aqui ao lado de mulatas jovens que lembram as do Brasil, embora lhes falte a graça de andar das brasileiras que falta também às negras puras.” (FREYRE, 1975, p.23)

Embora tenha nascido nos trópicos, Freyre recebeu educação de matriz anglo-saxônica, primeiramente por meio de seu preceptor inglês, Mr. Williams, e, em seguida, no

Colégio Americano Batista, fundado e dirigido por missionários protestantes norte-americanos. Posteriormente, sua experiência nas universidades dos Estados Unidos, principalmente em Columbia, seria responsável por um avanço determinante em seu pensamento. Durante os cinco anos em que viveu no exterior, teve a oportunidade de entrar em contato com a vanguarda do pensamento sociológico e também literário de sua época, tendo assistido a palestras de escritores importantes, como o prêmio Nobel de Literatura Rabindranath Tagore, e mantido relações pessoais com intelectuais da estatura de Franz Boas, de quem foi aluno. O antropólogo alemão, aliás, é apontado por Giucci e Larreta como a principal influência para o pensamento culturalista que marcaria a obra de Freyre.

Antes de retornar dos Estados Unidos a Pernambuco, Freyre ainda realizaria um longo percurso pela Europa, passando por Paris, Londres e Lisboa. A viagem representaria a oportunidade de vivenciar o ambiente cultural de países como a Inglaterra e a Alemanha, em plena efervescência das vanguardas artísticas do início do século XX: “(...) Já vi aqui em Munique teatro expressionista. Vibrei com as inovações.” (FREYRE, 1975, p.89) O jovem demonstra boa impressão especialmente dos museus de antropologia e etnografia alemães, que visita por orientação de Franz Boas, dizendo-se “deliciado” com o que vê. (FREYRE, 1975, p.88)

Ainda no país germânico, o pernambucano teria descoberto, segundo Giucci e Larreta, o turismo como estratégia em potencial de valorização da cultura regional e de construção de um espírito nacionalista: “[Freyre] descobre na Alemanha as possibilidades do museu ao ar livre, a reconstrução paisagística e outras formas de representação da cultura, como guias de viagem, que são a confluência da visão global da cultura e da paisagem local.” (LARRETA; GIUCCI, 2007, p. 1979). A julgar por essa experiência, seria possível perceber em Freyre certa consciência de que um guia poderia ser uma ferramenta de monumentalização da cultura, entendida como uma maneira de elevar as tradições e o patrimônio arquitetônico à condição de signos de identidade nacional.

Além de expectador atento das novidades do primeiro momento, Freyre é, por outro lado, o leitor diante da oportunidade de conhecer pessoalmente algumas das referências de seus anos iniciais de formação, no Brasil. Assim, quando chega a Nova York reconhece nos arranha-céus presentes nas ilustrações dos contos policiais de Nick Carter: “Várias ruas que tenho visto aqui me dão a impressão de conhecidas velhas”, declara em *Tempos mortos e outros tempos*. (FREYRE, 1975, p.24) Em Paris, encontra a cidade imaginada em livros que descobrira no Recife e realiza passeios sugeridos em *À Rebours*, de Huysmans: “Não me parece que alguém possa hoje ver Paris, esquecido de que Huysmans nos animou a descobrir

no complexo parisiense formas e cores com significados até então ignorados.” (Freyre, 1975, p.121)

Seu senso de observação faria com que o sociólogo também se propusesse a interpretar as cidades que conheceria no exterior, entre 1918 e 1923, período correspondente a seus estudos em universidades norte-americanas e viagens pela Europa. Dessa fase, datam algumas de suas primeiras colaborações com o jornal *Diário de Pernambuco*, sendo que muitos de seus artigos se aproximaram de crônicas sobre as metrópoles e a cultura do chamado primeiro mundo.

De outra maneira, a experiência fora do Brasil também teria colaborado na formação de certa visão crítica que Freyre desenvolve em relação a seu país de origem e ao comportamento de alguns conterrâneos. Segundo ele, esses valorizavam excessivamente os diplomas, em detrimento do conhecimento propriamente dito. Com formação acadêmica interdisciplinar, o escritor critica em seu diário o que chama de “doutorice” brasileira, em referência a alguns estudantes brasileiros que conheceu nos Estados Unidos e Europa. (FREYRE, 1975, p.34-35) Na visão de Vamireh Chacon, biógrafo de Freyre, a liberdade que o autor concedia a si mesmo de transitar por diferentes campos do conhecimento foi um dos elementos que permitiram a criação de obras como *Casa-Grande & Senzala*, em que aspectos da sociedade brasileira são discutidos com base em matrizes culturais. (CHACON, 1993)

Fragmentos de seus diários dessa época estão reunidos em *Tempos mortos e outros tempos* e trazem reflexões que se revelariam importantes para a concepção de algumas de suas obras mais conhecidas, como *Casa-Grande & Senzala*. Em 1921, durante um passeio pelas ruas de Nova York, o autor observa marinheiros brasileiros caminhando pela neve da cidade e reflete:

Pareceram-me franzinos, sem o vigor físico dos autênticos marinheiros. Mal de mestiçagem? Entretanto, no artigo que, a meu pedido, escreveu para El Estudiante (...) o sábio John Casper Branner faz o elogio do mestiço brasileiro, mesmo quando de aspecto assim pouco ou nada atlético. (...) O mestiço, o caboclo, o amarelinho – talvez fosse melhor caracterização – o que muitos brasileiros chamam hoje o brasileiro jeca, era um tipo inteligente e capaz, a despeito do seu aspecto, por vezes, desfavorável. (FREYRE, 1975, p.78)

No trecho acima, seria possível perceber um Gilberto Freyre ainda em formação, anterior ao intelectual que transformaria a mestiçagem, considerada até então como um fator de degeneração da população brasileira, em um valor positivo. Publicado doze anos depois desse episódio em Nova York, *Casa Grande & Senzala* é considerado, como se sabe, um divisor de águas nos estudos sobre a formação da sociedade no Brasil e teria obtido repercussão em muitos autores de sua geração, incluindo em Jorge Amado. Embora a

veracidade de alguns trechos do diário seja colocada em dúvida por alguns pesquisadores, uma vez que houve recortes e acréscimos no processo de edição dos originais, nosso interesse principal, nesse momento, é ressaltar o comportamento do escritor enquanto viajante atento e crítico em relação ao seu entorno. Sem nos aprofundarmos na sociologia de Freyre, neste momento, nos interessa destacar como uma viagem de erudição pode estar atribuída de um caráter de autoconhecimento e revelar um olhar subjetivo do autor sobre elementos que passariam despercebidos a um cidadão local.

Na perspectiva de Gustavo Tuna, a viagem poderia ser considerada um elemento fundamental na formação do intelectual do pernambucano, sendo que tais experiências podem ser facilmente identificadas em trechos de suas principais obras. De modo ainda mais explícito, o sociólogo ilustra suas interpretações sobre a sociedade colonial brasileira a partir dos referidos relatos de navegadores, missionários e outros visitantes estrangeiros. Suas visões sobre as relações familiares no interior dos engenhos, por exemplo, recorrem amplamente a tais referências.

O sociólogo foi leitor frequente de relatos de viagem, desenvolvendo especial interesse pelos viajantes estrangeiros que passaram pelo Brasil durante a Colônia e o Império. Conforme nos explica Gustavo Tuna, esse material foi de grande importância na construção de algumas de suas principais obras, a começar por *Casa-grande & Senzala*.

Por outro lado, a utilização das experiências de viagem como método de pesquisa diz muito a respeito dos processos sociológicos e historiográficos de Freyre. Criticado por alguns por utilizar elementos autobiográficos em seus ensaios (o autor fala, por exemplo, sobre o engenho que pertenceu a seus avós), o autor desenvolve um estilo muito particular de escrita que teria por finalidade captar a “empatia” do leitor. Pelo menos, é esta a palavra que o pernambucano utiliza para responder as críticas de seu estilo pouco acadêmico de escrita ao fazer sociologia.

Fernando Nicolazzi corrobora a importâncias das viagens na concepção sociológica que o pernambucano viria a desenvolver. O ensaísta cita Maria Lúcia Pallares Burke para ressaltar o olhar atento de Freyre em seus itinerários, capaz de articular suas leituras prévias a respeito de um determinado local a uma compreensão perspicaz da arquitetura, de sítios históricos e, sobretudo, do elemento humano. Segundo a autora, “além de viajar por meio das leituras, Freyre aprendeu com os livros que viajar inteligentemente envolvia a ‘leitura’ de monumentos, de pessoas e dos detalhes que, como se fosse texto em língua estrangeira, tinham de ser decodificados para ser compreendidos.” (BURKE, p.94, apud NICOLAZZI, 2011)

A experiência da viagem constitui fonte de prazer para Freyre, mas também é pesquisa, oportunidade de testemunhar o que antes havia sido lido e de descobrir a realidade dos locais por meio de conversas aparentemente desinteressadas. Foi durante uma viagem de carro pelos Estados Unidos que descobre o *Deep South* americano, que utilizaria depois em comparação com o Brasil. Em outro momento, antes de partir para o exílio em Portugal, o sociólogo aproveita seus dias de espera na Bahia para interagir com figuras populares de Salvador.

Durante suas passagens pelos Estados Unidos, Europa, África e por diferentes regiões do Brasil, Freyre procura conviver com variadas camadas sociais, de prostitutas e marginais a velhas baronesas e ex-senhores de escravos. Para Nicolazzi, essa vivência ultrapassa a mera experiência pessoal e obtém êxito enquanto argumentação histórica.

Se em Lisboa ele aprende com mulatas angolanas palavras cujas variações são empregadas no Brasil (de sanzala para senzala, por exemplo), na Bahia Freyre obtém alguns esclarecimentos sobre o traje das baianas e a decoração dos tabuleiros, não nos arquivos do lugar, tampouco pela leitura de cronistas que por ali, como ele, passaram, mas em conversa com a preta Maria Ignacia, a quem, em cortesia que lhe é peculiar, o autor agradece em meio a tantos nomes ilustres. (NICOLAZZI, 2011, p.280)

A condição de estar em um país estrangeiro por período prolongado permite outra discussão: a possibilidade de um olhar distanciado, que parece se deslocar em relação ao tempo original da pátria de origem. Freyre experimentara essa situação nos meses que se seguiram a seu retorno do exterior, em 1923. Após cinco anos entre os Estados Unidos e a Europa, seu Recife natal parecia menor, com “sobrados mais magros”. O autor expressaria seu sentimento de deslocamento em seu diário, ficando entregue a certa reclusão.

Certamente, Freyre retorna ao Brasil com uma bagagem intelectual e uma visão de mundo bem diferentes do jovem de 17 anos que havia deixado Pernambuco cinco anos antes. Contudo, a atitude do escritor passa longe de ser a de um esnobe enfadado com a vida provinciana. Pelo contrário, Freyre expressa, a todo momento, sua vontade de voltar ao Brasil, mesmo diante dos apelos de alguns de seus professores que renunciavam uma brilhante carreira para o rapaz no exterior. No Recife, apesar das dificuldades de se reintegrar ao ambiente social da cidade, entrega-se a uma redescoberta de sua terra natal, vivendo plenamente a boemia da cidade e viajando pelo interior pernambucano.

Os laços afetivos com o Nordeste permanecem em Freyre. Fernando Nicolazzi destaca, entretanto, a mudança do olhar do sociólogo em relação à terra natal. A relação passiva, comparável ao aconchego materno, cede lugar a uma atitude mais viril, proveniente de homem feito e seguro de suas possibilidades. Assim, a terra materna ganha na descrição do

autor, contornos de uma mulher passível de ser dominada. A figura de linguagem foi utilizada pelo próprio autor em seu diário:

“(…) continuo decidido a voltar de vez para o Recife: – para Pernambuco – o ponto do Brasil a que me julgo no dever de regressar, ao mesmo tempo que é à terra brasileira que me considero com o direito de possuir plenamente, completamente, como um macho a uma fêmea, com todas as forças que sou capaz.” (FREYRE, 1975, p.73)

A atitude do sociólogo se reverterá, como veremos no próximo capítulo, em um modo específico de atuar na sociedade pernambucana, baseada no desenvolvimento de uma política cultural que busca conciliar o progresso às tradições regionais. Desse momento em diante, o autor passará a manifestar a necessidade de interferir no processo de construção da nação brasileira. O esforço de Freyre, por um lado vai colaborar com a formação de um movimento próprio no Nordeste. Por outro lado, apesar de divergências, estará em consonância com um espírito nacionalista que caracteriza o início dos anos 1930 no Brasil. (LARRETA, GIUCCI, 2007, p.215)

Poderíamos, assim, observar uma reversão em dois planos: no primeiro, pela inversão do espaço – no caso de Freyre, obviamente, é a Europa que se configura como lugar de alteridade; no segundo, mais interessante, pela transformação de perspectiva – em se tomando a viagem de retorno, ou seja, Freyre viaja em sua própria pátria, não mais se coloca a questão da alteridade, mas sim o trabalho de como construir uma identidade com o lugar. O ponto fundamental, porém, reside no fato de que tal construção muitas vezes ocorre mediada pelo olhar estrangeiro dos próprios europeus. (NICOLAZZI, 2011, p.287)

O viajante ciceroneado

De maneira semelhante a Freyre, a viagem para Amado parece significar uma oportunidade para a formação de um conhecimento de mundo muito específico. Se a carga de leitura sobre o Brasil é incomparavelmente menor da parte do baiano, a possibilidade de aprender sobre o país a partir da convivência e da tradição oral do povo é explorada com a mesma intensidade. Constituída por romances de grande apelo popular, a obra de Amado demonstra o conhecimento profundo do autor em relação à vivência íntima do povo, embora sua abordagem não possua a mesma sistematização do pensamento freyreano. Haveria, de outra forma, a preocupação de registrar a riqueza da vida cotidiana dessa população, algo que constituiu um manancial profuso na literatura de Amado.

Nossos dois viajantes parecem se distanciar expressamente do que Pinto-Correia designa como “olhar ingênuo” da literatura de viagens. Pelo contrário, tanto Freyre quanto

Amado parecem assumir a perspectiva do “olhar armado” – no sentido que o referido crítico dá a essa expressão. Nos relatos de viagem registrados pelos dois escritores é possível identificar com certa facilidade que ambos se serviram de referências literárias e também de meios audiovisuais sobre os destinos visitados. A realidade observada, assim, é descrita a partir de comparações com uma expectativa prévia, construída por essas leituras, e também pelo paralelo com outros países visitados e, principalmente, com o Brasil – régua e compasso para medir o mundo tanto para o baiano quanto para o pernambucano.

As biografias e os diários de Freyre nos permitem traçar o perfil de um viajante com relativa independência no que concerne à escolha de itinerários e das atrações a serem visitadas em cada destino – pelo menos em relação a suas viagens até 1931, anteriores à publicação de *Casa-grande & senzala*, que elevaria em muito seu prestígio intelectual. Muitas de suas excursões por países da Europa e pelos Estados Unidos foram realizadas a solo ou na companhia de colegas universitários ou intelectuais de mesma estatura que a sua, na época em questão. Ao que parece, os eventuais parceiros de viagem compartilhavam de condição semelhante ao do pernambucano, buscando conhecer os locais visitados em perspectiva com suas respectivas leituras e informações prévias sobre o destino em questão. Freyre, por sua vez, procurava, sempre que possível, agendar encontros com intelectuais de sua admiração. Foi assim que, em sua viagem ao interior dos Estados Unidos, em 1931, teve a oportunidade de jantar com Henry Menken, de quem admirava os artigos e o posicionamento polêmico.

Essa experiência da juventude marca um momento muito diferente da jornada de Freyre pelos países de colonização portuguesa, na década de 1950. Na ocasião, o sociólogo excursionou com o suporte oficial do governo salazarista, fato que seria alvo de severas críticas até o fim da vida do escritor. Em *Aventura e rotina*, entretanto, o autor tenta se justificar, afirmando que seu interesse na viagem é estritamente científico e não implicaria qualquer ligação formal com a ditadura portuguesa. “O convite recebido por mim do ministro do Ultramar não poderia ser mais apolítico. Nem mais nitidamente poderia ter sido minha resposta.” (FREYRE, 2010, p.32)

Até 1955, a maioria das viagens realizadas por Jorge Amado seria realizada sob os auspícios do aparato de intervenção cultural da Internacional Comunista. Diante do caráter oficial dessas visitas, o escritor contava com um aparato receptivo que terminava por condicionar, em grande parte, seus itinerários e sua experiência com a realidade local.

Por um lado, essa condição abriu portas para destinos ainda muito fechados para os ocidentais. De outra forma, esse tipo de ciceroneamento teria condicionado o viajante a percursos pré-determinados, coerentes com a imagem que seria conveniente à propaganda

política sobre esses destinos. Em *Jardim de inverno*, Zélia Gattai descreve a organização da viagem do casal Amado à China:

A União dos Escritores traçara um roteiro para nossa estada: além de Pequim, viagens a Hang-Zhou e a Xangai. Em Pequim, visitaríamos o Palácio de verão, o Palácio Imperial, a Cidade Proibida com o Templo do Céu e o Templo da Terra, iríamos ver de perto a Grande Muralha. Seríamos recebidos na União dos Escritores para um encontro com ficcionistas e poetas, e, nos roteiros noturnos, o forte seria o teatro. (GATTAI, 1988, p.172)

Não que o escritor baiano se contentasse unicamente com as visitas oficiais. Segundo os relatos de Gattai, o programa preferido nessas viagens era perambular pelas ruas sem roteiro pré-determinado, observando o cotidiano popular da cidade. “Pedimos que incluíssem no programa algumas tardes livres, queríamos sair andando pelas ruas ao deus-dará, sem compromisso, como tanto gostamos de fazer.” (idem, p.172)

A presença de um cicerone nos destinos visitados pelo casal foi algo constante. Em muitos das andanças ao “deus-dará”, relatadas nas memórias de Gattai, havia a presença de um intérprete providenciado pela União dos escritores ou pelo governo local, que terminava por desempenhar a função de guia. Em outros casos, eram amigos intelectuais ou filhos desses amigos quem se encarregavam desse trabalho. Na primeira viagem à China, em 1952, o casal fora acompanhado por uma dupla de intérpretes – que lhes serviam de tradutores mesmo nos espetáculos da Ópera de Pequim. Na segunda viagem ao país, em 1957, são as duas filhas de um casal de brasileiros que desempenham o mesmo papel, acompanhando Amado e Zélia e também Pablo Neruda e sua esposa.

Aliás, a rede de amizades do casal Amado parece se espalhar pelo mundo todo, de forma que em cada destino são ciceroneados por conhecidos. Em Cuba, fora a programação do governo Castro, são conduzidos por Havana pelo poeta Nicolás Guillén. Na União Soviética, é o escritor Ilya Eremburg quem recebe o casal. No porto de Cartagena, na Colômbia, encontram Gabriel García Márquez a sua espera. No Chile, Pablo Neruda faz as honras da casa.

Por meio de suas viagens, Jorge Amado e Gilberto Freyre tiveram a oportunidade de estabelecer parâmetros para compreender o Brasil, além da chance de testemunhar parte da história do século XX. O sociólogo teria, por exemplo, a oportunidade de conhecer vanguardas artísticas ainda em seu período de consolidação, além de acompanhar o surgimento de governos totalitários em diferentes países da Europa. Poderíamos dizer que, por sua vez, o escritor baiano conheceu por dentro o funcionamento da máquina comunista,

sendo ele próprio uma de suas engrenagens. Vivenciou, como participante, alguns dos anos mais intensos da Guerra Fria.

Recebidos com honrarias no exterior, os autores em questão estariam se preparando para exercer o papel inverso, de anfitrião. Cabe a este trabalho, dessa forma, investigar qual Brasil esses escritores se propuseram a mostrar aos visitantes. Nesse intuito, torna-se necessário o levantamento de um panorama geral sobre o pensamento político e cultural de Freyre e Amado e sobre o contexto histórico em que ambos conceberam seus respectivos guias.

2. O ESCRITOR HABITANTE

Em *Eremita em Paris*, Ítalo Calvino afirma: “é preciso que um lugar se torne paisagem interior, para que a imaginação comece a [habitá-lo]¹⁵” (CALVINO, 2006, p.182). Por “paisagem interior”, o escritor estaria indicando uma espécie de introspecção da cidade, possível apenas àqueles que a conhecem em profundidade. Vetada ao turista apressado, essa *urbe* se revelaria aos poucos, no convívio diário com os vícios e virtudes do lugar. Tanto melhor se essa convivência remeter à infância do escritor, período no qual, conforme Calvino, tomaria forma grande parte do mundo imaginário do indivíduo.

A vivência bissexta de Calvino em Paris o intimida a escrever sobre a capital francesa, sobretudo por se tratar de uma cidade exaustivamente representada por escritores de muitas gerações. Assim, o que teria a acrescentar ao que foi dito por Balzac, Zola e Proust? O raciocínio do autor reverbera em outra questão: a própria complexidade da cidade enquanto signo a ser lido e representado pela literatura.

Freyre alerta, na abertura do *Guia do Recife*, que a capital pernambucana não se entrega a “admiradores imediatos”, preferindo “namorados sentimentais” (FREYRE, 2007, p.23); advertindo, assim, para a necessidade de um convívio mais demorado, demandando paciência e tempo que o turista normalmente não tem a oferecer. Colocando-se de lado a aura de mistério e lirismo que o autor parece atribuir à cidade – e mesmo certo tom de justificativa para a ausência de grandes edificações urbanas no cenário recifense –, poderíamos estender tal condição a praticamente qualquer cidade. Amálgama entre a instância do concreto, constituído principalmente pela geografia e a arquitetura, e o imaginário produzido pela ocupação humana, a cidade é sempre múltipla e fragmentada. Num certo sentido, cada habitante – e mesmo cada visitante – constrói sua cidade a partir de suas vivências e de suas escolhas, conscientes ou não.

Retornamos, assim, à figura do habitante como elemento crucial da formação do olhar do anfitrião. Diante disso, considera-se fundamental uma melhor compreensão de nossos dois anfitriões, Gilberto Freyre e Jorge Amado, em relação às cidades as quais dedicaram seus guias e grande parte de suas obras. Além disso, fazem-se necessárias algumas considerações de ordem histórica – por vezes recorrendo ao biográfico –, de modo a contextualizar esses autores e o *corpus* deste trabalho no panorama cultural que se

¹⁵ No original: “é preciso que um lugar se torne paisagem interior, para que a imaginação comece a habitar aquele lugar, a fazer dele seu palco.”

desenvolveu no Brasil entre as décadas de 1920 e 1940, e, assim garantir os instrumentos necessários para um estudo crítico consistente.

Embora nunca tenham integrado formalmente os mesmos grupos intelectuais e divergissem no que tange à política, Freyre e Amado compartilham de uma série de convergências. Esses fatores em comum entre os escritores merecem atenção, pois estão presentes de modo decisivo em seus respectivos projetos para as cidades do Recife e de Salvador. Mesmo em momentos distintos, ambos estão inseridos em uma fase crucial do Brasil, que contempla sua formação como Estado-nação moderno. Trata-se de um período de profundas mudanças no campo da política, da economia e também na concepção que se viria a ter sobre uma “cultura brasileira” supostamente legítima.

As primeiras décadas do século XX assinalam, justamente, a decadência das capitais nordestinas enquanto centros privilegiados de poder político. Esse movimento poderia ser considerado, sob certos limites, como uma das forças propulsoras do regionalismo, enquanto movimento organizado por Freyre, mas também de um sentimento mais amplo de afirmação da identidade, que parece ter inspirado toda uma geração de escritores, mesmo aqueles que não estavam ligados ao Centro Regionalista do Nordeste.

Assim, buscamos compreender como o Recife e a Salvador do início do século passado se manifestaram nas ideias de Gilberto Freyre e Jorge Amado. Com esse objetivo, partimos de uma descrição geral do processo histórico vivenciado no Nordeste brasileiro entre as décadas de 1920 e 1940, tendo como contraponto o eixo de desenvolvimento entre Rio de Janeiro e São Paulo. Na confluência com outras capitais mundiais, nos primeiros passos de um processo de globalização mais acelerado, artistas e intelectuais se viram diante de uma conjuntura histórica em que a necessidade de intervenção social se colocava em paralelo (ou mesmo na dianteira) de projetos estéticos. Assim, realiza-se uma breve reflexão sobre as bandeiras do regionalismo, modernismo e do pensamento marxista.

Essa espécie de cartografia imaginária, construída a partir de projetos ideológicos específicos, impõe, por outro lado, uma reflexão sobre a relação entre cidade e literatura. Conforme Angel Rama, os escritos sobre a cidade compõem, ao lado de outras representações gráficas, uma instância sígnica da cidade, que atua na ordenação da cidade real, de cimento e concreto. Assim, paralelamente à topografia de um lugar, localizado geograficamente e preenchido pela história e pela arquitetura, por monumentos e pelo mobiliário urbano, seria possível perceber um componente não tão concreto, mas importante sobremaneira, constituído pelo que se lê e se ouve de uma cidade. (RAMA, 1985)

Nessa visão simbólica da cidade, que antecede e permeia a vivência do viajante, seria possível constatar a contribuição da literatura para o imaginário urbano. Freyre parece ter se empenhado no resgate e valorização das tradições pernambucanas e sua perenização no cenário recifense. Amado, de modo ainda mais contundente, é considerado por muitos o inventor de um imaginário baiano que se propagou mundo afora a partir de seus livros. Mais do que o legado de romances e artigos sobre as referidas cidades, os autores em questão souberam se fazer presentes na vida cotidiana de suas cidades. Tornaram-se verdadeiros personagens a habitar eternamente Recife e Salvador, seja pelo imaginário impregnado nas localidades que descreveram, nas recordações deixadas por seu convívio direto na vida da cidade ou nas casas-museus legadas por ambos.

2.1. OS ANOS 1930 NO BRASIL

Após mais de três séculos sob a condição de colônia, 67 anos como Império e outros 40 como uma República com quase nenhum respaldo popular, o Brasil experimenta nas primeiras décadas do século XX um processo sem igual de modernização, em que finalmente parece se consolidar como Estado-nação moderno. Conforme enfatiza José Murilo de Carvalho, a Proclamação da República, em 1889, pouco significou para a construção de uma cidadania brasileira. Sem participação popular, os primeiros anos desse regime demonstram formas bastante incipientes de participação em relação à base da população. O número de leitores permanece restrito e os pleitos são notoriamente marcados por fraudes que mantêm a política nas mãos dos mesmos e antigos círculos de poder. (CARVALHO, 2013)

Articulado a essa realidade, Carvalho observa o fato de que, mesmo depois de um século de independência política, os brasileiros ainda não se sentiam totalmente ligados por um sentimento de identidade nacional, fator esse elementar na constituição do Estado-nação moderno. Mais afeitos a um sentimento de região do que a uma noção totalizadora de brasilidade, os indivíduos se julgavam mais mineiros, gaúchos, baianos ou pernambucanos, sem maiores razões para uma noção de pertencimento à nação. Conforme o autor, essa situação começa a mudar a partir da Revolução de 1930, não apenas pela troca no comando do país, mas principalmente pelas políticas integradoras que teriam início. Assim, de acordo com o historiador, “o ano de 1930 foi um divisor de águas na história do país. A partir dessa data, houve aceleração das mudanças sociais e políticas, a história começou a andar mais rápido.” (CARVALHO, 2013, p.87)

Como nos mostraram os estudos de Flora Sussekind, a preocupação com a construção de uma identidade brasileira ocupou espaço privilegiado na obra de alguns escritores a partir da Independência, em 1822, que empreenderam tentativas de resgate do passado histórico e da representação de um suposto Brasil profundo que estaria presente no quase desconhecido interior do país. O resultado, na maioria dos casos, é pouco eficiente, ocasionando a criação de romances e crônicas nos quais o elemento local da paisagem aparece apenas como pano de fundo, ou elemento pitoresco, para tramas e personagens que repetem os modelos do romance europeu, como explica Silviano Santiago em ensaio sobre o indígena na obra de José de Alencar.¹⁶

Não seria correto atribuir integralmente à mudança no comando político do Brasil, o processo de modernização do país e a busca por uma renovação das artes. Na verdade, ao se mover rumo à industrialização, o país ingressa em um contexto mundial de nascente processo de globalização, em que as influências das vanguardas intelectuais da Europa e dos Estados Unidos passam a demorar cada vez menos para repercutirem em países periféricos. Isso não só em decorrência da maior interdependência econômica, mas também devido à notável evolução dos meios de transporte e de comunicação, que tornaram mais rápidos e simples os deslocamentos transoceânicos e a circulação de informações entre os continentes.

Oportunamente, o início do século é marcado por uma grave crise das chamadas democracias liberais, abaladas profundamente pela Primeira Guerra Mundial. Assim, coloca-se em cheque a crença iluminista na razão e no inevitável progresso humano. A destruição e o sentimento de absurdo testemunhados em um conflito de ordem mundial tornavam necessária uma ação mais efetiva da intelectualidade na sociedade, uma tomada de posição que exigiria um posicionamento sem meios termos de líderes políticos, mas também por parte de escritores e artistas. Não tardaria que tais pensamentos e ações ecoassem no Brasil com a eclosão de movimentos à esquerda, com a fundação do Partido Comunista, e à direita, com o movimento integralista.

Nos conturbados anos 1920, outra polarização se tornaria evidente, entre Norte e Sul do país. Em São Paulo, a Semana de Arte Moderna de 1922 coloca em cena uma geração de escritores, artistas e intelectuais empenhados na ruptura com estruturas de um Brasil

¹⁶ No referido ensaio, publicado como prefácio do romance *Ubirajara*, Santiago reconhece o esforço de Alencar na tentativa de escrever um romance cuja trama se passa em período anterior à chegada dos europeus no Brasil. No entanto, destaca o fato de que o protagonista Ubirajara, assim como Peri, de *O guarani*, é comparável aos cavaleiros medievais em seu perfil psicológico, padrão de comportamento e valores morais. Para maior aprofundamento, ver: *Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara*. In: ALENCAR, José. *Ubirajara*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

arcaico e na renovação estética radical. Em Pernambuco, três anos depois, eclodiria oficialmente o regionalismo, com a fundação do Centro Regionalista do Nordeste. Contando com Gilberto Freyre como principal mentor, esse movimento traduzia-se em uma mobilização de ordem cultural pelo resguardo das tradições regionais. Além do sentido imediato de preservação do patrimônio cultural nordestino, trata-se de reação contra uma suposta descaracterização nacional que estaria sendo desencadeada pelo movimento de modernização das capitais do Sul e pela suposta invasão da cultura estrangeira no Brasil.

O primeiro romance de Jorge Amado, *O país do carnaval*, expressaria profundamente esse sentimento de desorientação e crise intelectual. “Este livro é como o Brasil de hoje. Sem um princípio filosófico, sem se bater por um partido”, escreve Amado na apresentação do livro (AMADO, 2012, p.7). Paulo Rigger, personagem principal da obra, pode ser descrito como um jovem de pensamento racionalista, que afirma não acreditar na possibilidade de um país melhor. Sob um olhar cético, o jovem percebe o Brasil como um país sem rumo, de costumes atrasados, a começar pelo carnaval. Seria possível perceber tal depreciação na utilização irônica da palavra carnaval no título do livro. Longe de remeter à alegria da festa popular, o termo indica desordem, ócio e euforia vã. Tal leitura do Brasil surpreende por contrariar diametralmente o Jorge Amado que conheceríamos em seguida.

Anos mais tarde, em entrevista a Alice Raillard, o próprio Amado classificaria *O país do carnaval* como uma obra artificial, de um romancista ainda em formação. Algumas das ideias desenvolvidas no livro poderiam ser atribuídas à participação do autor na Academia dos Rebeldes. Formado por jovens escritores baianos e liderado pelo poeta Pinheiro Viegas, o grupo defendia a ruptura radical contra os academicismos e as instituições oficiais da cultura – como a Academia Brasileira de Letras –, sem, no entanto, manifestar qualquer proposta estética em substituição. Para Lúcia Lippi Oliveira, a temática do romance, assim como a pauta do referido grupo, estaria em concordância com a época em questão:

Os temas são os temas de seu tempo. A questão das gerações, a formação de grupos, a dúvida, a crise do indivíduo e sua relação com a crise do Brasil, a conversão para uma posição espiritualista de tipo não engajado ou para uma mobilização participante no movimento católico, integralista ou comunista são os impasses vivenciados pelos intelectuais e pelos membros da elite letrada do pós-30. (OLIVEIRA, 1983, p.134)

O apelo por um engajamento social, ou a resistência a ele na busca por outros meios de expressão, terminou por polarizar a crítica tradicional produzida sobre o chamado

romance de 30 em duas direções opostas.¹⁷ O chamado “romance subjetivo”, buscava a análise interior e o aprofundamento psicológico. Do lado oposto, o “romance objetivo ou sociológico” teria como meta a denúncia do atraso brasileiro, sobretudo no interior do país. Ao conferir visibilidade a tais mazelas, procurava-se agir com alguma eficácia na ordem social vigente ou, pelo menos, se posicionar politicamente contra ela.

Passado um primeiro momento de possível desorientação, muitos escritores assumiram a defesa aguerrida de um dos lados da questão, em “surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente”, como define Antonio Candido (CANDIDO, 1989, p.181). Muitos se aproximaram de grupos de ordem espiritualista, sob orientação católica e mais próximos aos movimentos de direita. Outros escritores, dentre eles Jorge Amado, optaram pelo materialismo marxista e ingressaram nas fileiras do partido comunista.

Recorrendo a uma linguagem de orientação documental, a literatura que tem origem nesse segundo tipo de posicionamento busca intervir na realidade ao testemunhar e levar ao conhecimento geral do público as injustiças sociais presentes no Brasil. A esse respeito, Fernando Cristóvão lembra que a denúncia da condição de “alienação” – entendida como o desconhecimento da situação de exploração da qual o indivíduo é vítima – pode ser considerada um dos conceitos-base da doutrina marxista na formação de uma nova sociedade sem classes e de um novo homem:

(...) a teoria marxista, como toda a gente sabe, não preconiza apenas mudanças de ordem econômica e política, mas propõe uma renovação da totalidade em que o homem, desviado pelas alienações (todas decorrentes da alienação primeira, a econômica) seja restituído à autenticidade essencial, reconciliado com a natureza, para que possa dispor de si, dos seus, dos seus bens, em perfeita liberdade. (CRISTÓVÃO, 1983, p.152)

Impulsionados pelo imperativo marxista da ação, os escritores do Romance de 30 buscavam conhecer a realidade como meio de se apropriar dela, conforme destaca Lúcia Lippi de Oliveira. A sociologia foi percebida como um método eficaz para tal objetivo, o que elevou o interesse de escritores como Jorge Amado pelo que intelectuais como Gilberto Freyre tinham a dizer a respeito do Brasil, especialmente se tratando de um autor que provocou um

¹⁷ Luís Bueno critica tanto a tradicional divisão do Romance de 30, quanto a percepção tradicional que o contrapõe ao Modernismo paulista. Em *Uma história do romance de 30*, o autor argumenta que tal perspectiva termina por encobrir a variedade de autores e obras agrupadas sob o rótulo genérico de “Romance de 30”. Além disso, restringiria as possibilidades de leitura desse livro a questões externas e anteriores à própria obra, muitas delas relativas à conjuntura política e econômica do Brasil e do mundo no referido período.

verdadeiro “terremoto”¹⁸ na concepção que se tinha até então sobre temas polêmicos como a miscigenação e a importância fundamental do negro enquanto elemento formador da cultura brasileira:

A elite intelectual da época apresenta, como preocupação fundamental, o conhecimento da realidade, a busca do “Brasil real”. A sociologia é tida como instrumento capaz de oferecer o retrato da realidade, e denuncia a cópia de modelos estrangeiros como sintomas da crise brasileira. Semeia, ainda, a crença de que as elites podem, através de treinamento especializado, adquirir o conhecimento necessário para romper o círculo de estagnação a que vem sendo equivocadamente condenado o Brasil. (OLIVEIRA, 1983, p.135)

Antonio Candido ressalta a importância da geração que precedeu os autores de 1930, sendo responsável pela difusão inicial de uma série de pensamentos de caráter inovador.

¹⁹ Além das ideias de Freyre e de outros historiadores e sociólogos, como Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior, essa contribuição poderia ser estendida ao modernismo paulista, responsável por abrir caminho para uma escrita mais livre e coloquial. Superadas as rivalidades entre grupos do Nordeste e de São Paulo, restou o saldo libertador do anticonvencionalismo, do qual todos se beneficiaram. De acordo com Antônio Candido:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. (CANDIDO, 2006, p.185)

Um terceiro grupo de fatores favoreceu a difusão de uma determinada “cultura nacional” a partir da década de 1930: o processo de urbanização vivenciado por parte dos brasileiros. Atraídos pelas oportunidades de emprego nas cidades industrializadas, esse contingente de mão-de-obra provocou o rápido aumento populacional em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Habitando os grandes centros urbanos, essas pessoas passaram a aderir ao consumo de livros e a aquisição de outros produtos de comunicação de massa.

¹⁸ Utilizo aqui termo de Antonio Candido, empregado originalmente no artigo *A revolução de 30 e a cultura*, presente na bibliografia desta tese.

¹⁹ Além de escrever *Casa-grande & senzala* e outras obras de repercussão, Gilberto Freyre foi responsável, nos anos 1930, pela organização da coleção *Documentos brasileiros*, da José Olympio, na qual foram publicadas importantes obras de sociologia e história do Brasil. Outras coleções brasileiras foram editadas na mesma época, sinalizando um esforço geral em prol da análise crítica da realidade brasileira, como a *Brasiliana*, da Companhia Editora Nacional; a *Coleção azul*, da Editora Schmidt; *Problemas políticos contemporâneos* e “Biblioteca de Divulgação Científica”, dirigida por Artur Ramos, na Editora Civilização Brasileira.

Paralelamente, a educação no país teve um incremento considerável no mesmo período, o que acarretaria, a médio prazo, na redução da taxa de analfabetismo. De acordo com Eduardo Portella, delinea-se nessa fase um “incipiente, porém promissor, mercado para os bens culturais”, fato que permitira a dinamização do comércio editorial e mesmo a produção de uma série de produtos da cultura de massa. (PORTELLA, 1983, p.22)

A conjuntura de agitação intelectual, somada às transformações políticas, econômicas e sociais no país, propiciaram o surgimento de uma geração de escritores dispostos a revelar realidades praticamente ignoradas até então. Conforme José Hildebrando Dacanal, a denominação geral de Geração de 30, ou Romance de 30, busca contemplar um grupo de obras escritas a partir de 1928, ano da publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Em comum, tais narrativas se destacam pelo grau de verossimilhança com o real (tributária da ficção realista/naturalista europeia do século XIX) e pela perspectiva crítica em relação às condições econômicas e sociais de uma determinada região. Além de Jorge Amado, seria possível citar Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos como alguns dos principais expoentes desse movimento. (DACANAL, 1982)

No entanto, poderíamos compreender as limitações dessa classificação ao se levar em consideração a existência de obras afins em outras regiões do país, a exemplo de Érico Veríssimo, no Rio Grande do Sul, conforme argumenta Luís Bueno. Antônio Candido, por sua vez, ressalta que, apesar de ter alcançado grande expressão no Nordeste, o referido movimento obteve amplitude nacional ao revelar a região para o restante do Brasil.

O movimento regionalista

A partir do início do século XX, acentua-se o processo de decadência das elites agrárias, sobretudo nos antigos centros de poder econômico do Nordeste, como Pernambuco. A antiga aristocracia política perde espaço no cenário nacional, sobretudo em relação às capitais do Sudeste, em processo mais acelerado de industrialização e desenvolvimento.

O ostracismo dessa região salta aos olhos do jovem Gilberto Freyre em seu retorno ao Brasil, em 1923, após cinco anos entre Estados Unidos e Europa. Os antigos sobrados do Recife parecem, então, menores e menos imponentes, conforme registra em seus diários. Ao que seria possível perceber pela leitura dos diários de Freyre, a prolongada viagem teria possibilitado determinado distanciamento que teria tornado o olhar do jovem sociólogo mais crítico em relação à realidade brasileira, sobretudo de seu Recife natal.

Edifícios que aos meus olhos de menino pareciam grandiosos e dos quais eu guardei, nestes cinco anos de ausência absoluta, impressão de grandiosidade, surgem-me

agora tão mesquinhos que sinto necessidade de reajustar-me não só a cada um deles, mas aos conjuntos de valores a que pertencem. (FREYRE, 1975, p.175)

A vivência no exterior, por outro lado, também parece ter aguçado a sensibilidade de Freyre para o que havia de peculiar na paisagem e na vida cotidiana do Recife. Além da estagnação econômica, chama a atenção do sociólogo a decadência de muitos dos antigos costumes e certas mudanças de comportamento para um padrão mais cosmopolita que o autor classifica como “invasão de modos estrangeirados” (TUNA, 2000, p.59). Interessado em investigar de modo mais sistemático tais tradições, o escritor retoma seu antigo hábito de explorar os subúrbios da cidade, antigos engenhos e outras localidades em Pernambuco e Paraíba, aprofundando-se na vida popular da região.

Oportunamente, em seus estudos nas universidades norte-americanas, Freyre havia tomado contato com as ideias de autores como Joseph de Maistre, defensores da tradição enquanto meio de civilização coerente com os costumes locais e as características naturais de uma determinada região. Esses escritores acreditavam ser perfeitamente possível a conciliação do progresso com a preservação do passado e dos laços entre o homem e sua região, vistos como elementos indispensáveis para a integridade deste.

As preocupações com uma urbanização em acordo com o meio nativo nordestino parece ser uma das questões de *Guia do Recife*. Em alguns trechos do livro, a descrição da cidade é permeada por críticas às mudanças na fisionomia da capital pernambucana e sugestões de intervenções práticas no espaço público do município. O escritor advoga, por exemplo, pela implantação de mais parques e *playgrounds* na cidade, uma vez que considera esses espaços fundamentais para o bem-estar geral da população. Já no verbete “Tradições várias do Recife, seus nomes de ruas, suas árvores, seus quitutes de tabuleiro”, evoca as ações da Semana da Árvore de 1924, comparando metaforicamente a preservação da vegetação nativa da cidade à reabilitação da integridade da população. “Foi uma espécie de semana de Santas Missões, em que os pregadores regionalistas clamaram pela salvação das árvores da cidade ou pela sua reabilitação, com um fervor de missionários empenhados na salvação de almas (...)” (FREYRE, 2007, p.47)

A citação acima revela outro aspecto importante do contexto de criação do *Guia do Recife*: a ação do Centro Regionalista do Nordeste, que, desde 1924, constituía um pólo de investigação da cultura nordestina. Compondo um discurso contra a centralização do país no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, essa entidade surgiu como forma de organizar o "movimento regionalista", reunindo diversos intelectuais nordestinos e tendo Gilberto Freyre como principal mentor intelectual. Conforme Enrique Rodríguez Larreta e Guillermo Giucci, o

referido grupo não chegou a existir enquanto organização institucionalizada, mas teve suas diretrizes registradas em um programa, cujo primeiro tópico parece sintetizar sua proposta geral:

O Centro Regionalista do Nordeste, com sede no Recife, tem por fim desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste, já tão claramente caracterizada na sua condição geográfica e evolução histórica, e ao mesmo tempo, trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos mais diversos: sociais, econômicos e culturais. (FREYRE, 1924 apud LARRETA, GIUCCI, 2007, p. 292)

As discussões do grupo dariam origem, dois anos mais tarde, ao I Congresso Regionalista do Nordeste, ocasião em que teria sido lido pela primeira vez o *Manifesto Regionalista*, documento que divulga os principais ideais desse movimento.²⁰ Em linhas gerais, o manifesto oficializa as ideias divulgadas pelo Centro Regionalista do Nordeste, em uma tentativa de defesa dos valores considerados tradicionais na região brasileira e que seria resultado de suas condições geográficas e históricas. Freyre, assim, ainda se coloca contra uma suposta centralização das atenções do Governo Federal na Região Sudeste:

Essa desorganização constante parece resultar principalmente do fato de que as regiões vêm sendo esquecidas pelos estadistas e legisladores brasileiros, uns preocupados com os "direitos dos Estados", outros, com as "necessidades de união nacional", quando a preocupação máxima de todos deveria ser a de articulação inter-regional. Pois de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepujaram regiões sociais. (FREYRE, 1997, p.48)

De outro ponto de vista, podemos perceber no documento a compreensão do movimento regionalista como um instrumento de resistência ao que o escritor classifica como “estrangeirismos”, em uma referência, ao que sabemos, à estética do Movimento Modernista, que repercutia pelo Brasil desde a Semana de Arte Moderna de 1922. Com a proposta de renovar a literatura e as artes brasileiras, o grupo paulista colocava-se contrário a regras estabelecidas, o que teria deixado Freyre bastante reticente, especialmente em função do valor que atribuía às tradições. Em entrevista à Rosa Maria Godoy Silveira e Moema Selma D’Andrea, em 1983, o sociólogo comentaria:

Eu me lembro quando esse meu conceito de um Regionalismo, que ao mesmo tempo era tradicionalista e a seu modo modernista, (porque nunca aderi à Semana de Arte Moderna de São Paulo) me parecia um modernismo em parte válido, mas em vários de seus aspectos quase não brasileiro pela muita importação que havia de modernismos europeus. (D’ANDREA, 1992, p.200)

²⁰ No entanto, segundo Gustavo Tuna, a data de origem do texto é questionada, uma vez que ele só seria publicado em 1952.

Anos mais tarde, em *A tradição re(des)coberta*, D'Andrea questionaria esse suposto “modernismo” ao modo Freyre. Na perspectiva da escritora, o fato de o sociólogo ter experimentado “determinada ousadia estética” não o credenciaria à condição de modernista, uma vez que “não significa necessariamente uma atitude combativa contra os valores que suportam a ideologia das classes dominantes.” (D'ANDREA, 1992, p.92) Ao contrário, a autora identifica no movimento regionalista uma tentativa deliberada de manutenção das tradicionais elites agrárias no poder. Portanto, ela afirma que a questão cultural emerge em substituição a um domínio político que não se faz mais possível. Dessa forma, eleva-se a tradição regional nordestina como suposto detentor da autêntica “cultura brasileira”.

Transfere-se para o terreno estrito da cultura a disputa pela perda da hegemonia socioeconômica diante do Centro-Sul do país, em evidente supremacia. O discurso regionalista será, pois, um discurso ressentido, cujo principal antagonista se configura nas manifestações culturais e literárias do Modernismo paulista. (D'ANDREA, 1992, p.13)

D'Andrea carrega nas tintas ao identificar os autores do regionalismo como representantes do que chama “intelectuais da ordem patriarcal” e considerar o culto freyreano à tradição como tentativa de manutenção do passado, tal e qual. A autora ainda acusa Freyre de uma tentativa de homogeneização cultural, que renega o modernismo sob alegação de ceder ao elemento estrangeiro, mas tenta impor a cultura nordestina como padrão nacional, encobrindo realidades de outras partes do país.

O argumento de D'Andrea pode ser contraposto se considerarmos o regionalismo não como uma tentativa de imposição de uma tradição cultural sobre outra, mas justamente como ato de resistência. Tal perspectiva ganha força quando levamos em conta o fato de que era o Sudeste, e não o Nordeste, a força hegemônica que colocava em risco de desintegração as tradições de outras regiões de menor poder econômico. Silvina Carrizo recorre a Pierre Bordieu²¹ ao compreender a noção de região como um princípio de divisão, mas que tem por objetivo a garantia de um princípio identitário legitimador, noção essa que carregaria em si a tentativa de garantir o reconhecimento por parte de seus habitantes e também dos outros. Desse modo, o regionalismo representaria “um ato de revolta contra a dominação, dado em suas variadas formas e níveis, o que resulta em uma força mobilizante de destaque.” (CARRIZO, 2013, p.46)

²¹ Partindo da etimologia da palavra “região” – proveniente de *régio*, região de autoridade de um rei –, Pierre Bordieu percebe a região como um princípio de divisão, que visa o estabelecimento de fronteiras, mas que objetivaria, sobretudo, um ato de reconhecimento e legitimação da identidade perante si próprio e também em relação ao outro.

Surgido em um momento crucial da história do Brasil, em que o país procura se repensar, o regionalismo teria, assim, desempenhado um importante papel ao dar voz a regiões não hegemônicas e ao ter afirmado valores que poderiam ter sido completamente encobertos sob o argumento do progresso modernizador. A esse respeito, Silvina Carrizo ressalta o fato de o referido movimento não ter ocorrido de maneira isolada, mas em paralelo com outros países periféricos que vivenciaram processos semelhantes no período. (CARRIZO, 2013)

No manual de viagem de Freyre, as ações do Centro Regionalista do Nordeste são referenciadas de maneira pontual, mas sempre de forma contundente, como uma espécie de fonte legitimadora de algumas das opiniões do autor. Apesar de ser uma das figuras de frente desse movimento, o escritor não chega a vincular seu nome ao do grupo de modo explícito. Por outro lado, as convergências entre as ideias divulgadas no Manifesto Regionalista e a abordagem que Freyre realiza do Recife são bastante visíveis, sobretudo em relação à defesa da preservação das tradições consideradas tipicamente nordestinas. No verbete “Cidade onde é quase sempre verão”, por exemplo, o autor elogia a ação do centro na mobilização contra a substituição de árvores antigas do Recife:

Na República, porém, não se sabe por que estranho sentido de arte ou de higiene tropical, os prefeitos do Recife deram para perseguir as árvores como quem persegue inimigos. Outros para botar abaixo as velhas gameleiras para em seu lugar plantar *Ficus benjamin*. Felizmente vem se reatando, nos últimos decênios, aquela boa tradição. Isto, menos por iniciativa dos prefeitos do que pela pressão de campanhas jornalísticas, e, sobretudo, do Centro Regionalista do Nordeste. Um centro que não se limitou a “fazer literatura” – influiu de fato sobre a vida da região e não apenas sobre a cultura do país. (FREYRE, 2007, p.28-29)

Em função das ideias do Centro Regionalista do Nordeste, poderíamos compreender, por exemplo, a existência de vários verbetes em *Guia do Recife* dedicados aos costumes dos habitantes e à cultura popular, como as cantigas entoadas pelos vendedores nos pregões ou os personagens pitorescos que perambulavam pelas ruas da capital pernambucana à época do autor. A seleção de tais itens como atrações dignas de atenção do turista seria, por si só, elemento inédito na produção de um guia em relação a seus antecessores. Ainda mais inovadora seria a maneira positiva como essas tradições são abordadas. Em diversos momentos, Freyre manifesta a importância de se registrar essa espécie de patrimônio “imaterial” que comporiam a atmosfera da cidade.

Não podemos nos esquecer, por fim, que a criação do manual de viagem em questão foi antecedida pela publicação do *Livro do Nordeste*. Editado em comemoração ao centenário do jornal *O Diário de Pernambuco*, do qual Freyre era colaborador, o volume se

propunha a ser um detalhado registro da vida e da cultura nordestina, com enfoque especial na capital pernambucana, conforme escreveria em seus diários: “O livro, decidi que fosse principalmente sobre o Recife, a capital do Nordeste, do Brasil, sua história, sua economia, sua cultura. Creio que é a primeira publicação desse gênero no Brasil.” (FREYRE, 1975, p.176) Encarregado do trabalho por Carlos Lira Filho, diretor-proprietário do veículo de comunicação, o jovem escritor reuniu artigos de diversos intelectuais da região e encomendou um poema a Manuel Bandeira. Os textos seriam acompanhados de ilustrações produzidas a partir de fotografias tiradas pelo irmão de Freyre, Ulisses.

Ainda sobre a publicação, há outros aspectos que se mostram relevantes. Primeiramente, seria possível destacar a seleção de imagens na composição do livro. Além de fachadas de igrejas e outros pontos mais óbvios de interesse, o autor optou pelo registro visual de pequenos becos do Centro Histórico, de engenhos nos arredores da cidade, de detalhes da arquitetura que revelariam a herança de imigrantes e também da fisionomia de moradores, a exemplo das “negras de tabuleiros” e das “mulatas com panos atados à cabeça”.

Na opinião de Silvina Carrizo, essa pluralidade de vozes encontradas no *Livro do Nordeste* pode ser considerada uma das principais qualidades da publicação. Para a autora, a obra “abre-se às múltiplas manifestações da vida cultural de uma região, na revisão do passado e do monumento vivo que é a própria cidade do Recife”. (CARRIZO, 2013, p.52)

Em segundo lugar, na preparação do volume especial para *O Diário de Pernambuco*, o autor teve a oportunidade de utilizar grande parte do material de pesquisa sobre a cidade que vinha recolhendo desde seu retorno ao Brasil, em 1923. Na época, ainda sem vislumbrar grandes possibilidades de empregar seus conhecimentos adquiridos no exterior e sentindo-se deslocado em relação à realidade brasileira, Freyre passou a dedicar seus dias a percorrer o Recife, incluindo os subúrbios e os arredores da cidade em uma pesquisa de campo inspirada pelas aulas de Franz Boas e Franklin Giddings. Professores do escritor na Universidade de Columbia, a dupla exerceria influência decisiva na formação intelectual de Freyre. Em suas excursões, o escritor costumava ser acompanhado por Ulisses, que teria produzido nessas excursões as fotografias que dois anos depois serviriam de base para as ilustrações do *Livro do Nordeste*.

A edição comemorativa do jornal pernambucano, no entanto, resultou em uma enorme decepção, uma vez que cortes na produção do material teriam acabado por comprometer seriamente sua qualidade. “O papel ordinário tornou a impressão um horror. Algumas páginas ninguém as consegue ler, desabafaria em seu diário.” (FREYRE, 1975, p.177)

Utopia comunista e compromisso social

Conforme foi visto, o contexto da década de 1930 no Brasil apontava, por um lado, para a crise de valores do pós-guerra, materializada em movimentos de radicalização ideológica. De outro lado, estava em questão a consciência-nacional de um país que começa a se pensar como nação moderna. Em um cenário como esse, a arte e a literatura puderam ser entendidas não só em função de sua expressividade estética, mas também como uma espécie de instrumento de ação, capaz de interferir concretamente na sociedade e, utopicamente, corrigir injustiças.

Assim, a crise intelectual e o sentimento de desorientação que marcaram os anos 1920 se transformariam na década seguinte em uma espécie de dínamo que mobilizaria uma geração de intelectuais a pensar um projeto de futuro. Como bem resume Jorge Duarte, “se nos anos 20 perguntávamos ‘o que somos?’, depois de 30 impõe-se indagar ‘para onde vamos?’.” (DUARTE, 1996, p.39)

Sob essa perspectiva, passou-se a esperar do artista/escritor certo olhar de envolvimento em relação à região. Isto é, criatividade e imaginação deveriam ser estimuladas, mas sempre partindo do pressuposto de um compromisso com a sociedade. Haveria em Freyre, nesse sentido, a visão otimista de que a arte poderia contribuir para uma melhor percepção do mundo:

O momento mundial reclamava um olhar não isento para qualquer artista que se preze. Seu trabalho seria pesquisar que forma artística poderia dar conta da demanda do momento, desse vínculo entre a sociedade, como também construir novas ligações nesse plano do simbólico: entre o projeto, o imaginário do momento e as formas da imaginação artística. (CARRIZO, 2013, p.170)

Se, em *O país do carnaval*, Jorge Amado atestava a descrença da juventude em relação aos rumos do Brasil, em seu segundo romance, *Cacau*, o autor apontaria com ênfase para o caminho que elegera para a superação dos problemas sociais do país. Com o livro de 1933, o escritor ingressa em uma fase que marcaria sua produção pelos 25 anos seguintes, até a edição de *Gabriela, cravo e canela*, em 1958.

Com sua filiação ao Partido Comunista, o autor dá início a um período de militância política que, ao mesmo tempo, impulsiona e cria certos limites em sua obra. As restrições se dariam, sobretudo, em decorrência de uma visão do mundo estritamente ideológica, que tendia para a simplificação das questões sociais, além do emprego recorrente de determinadas fórmulas da estética partidária. Como resume Ana Maria Machado, em determinadas obras dessa fase, “incomodam as frases feitas cheias de palavras de ordem, o

jargão oco e artificial vestindo obviedades, os chavões de retórica de comício.” (MACHADO, 2006, p.44)

Nesse sentido, destaca-se o tom pedagógico de alguns romances que procuram demonstrar a superioridade do modelo comunista através de uma ação que progride, necessariamente, no sentido da “desalienação” da protagonista. Assim, o desenvolvimento da trama costuma partir de uma situação inicial de alheamento das personagens (provocado pela miséria e por uma ordem social injusta), passando à progressiva conscientização da exploração econômica vivenciada por esse personagem e, finalmente, para a ação, entendida como único meio de subverter o cruel sistema e garantir uma expectativa otimista de futuro. Em linhas gerais, esse percurso pode ser identificado na maioria das obras da primeira fase do escritor, como em relação aos habitantes do miserável sobrado de *Suor*, na trajetória de transformação de Antônio Balduíno, de *Jubiabá*, na atitude desafiadora de Livia, ao final de *Mar morto*, ou no destino de líder proletário de Pedro Bala, em *Capitães da Areia*. Esses exemplos, que poderiam ser acrescidos de outros, são representativos de uma espécie de pedagogia marxista, como ressalta Eduardo Duarte. “A arte desses amigos da revolução se partidariza e ganha um sentido transitivo: quer ‘falar às massas’ e ‘formar consciências’; dramatizar a vida dos que estão submetidos ao capitalismo e ‘mostrar o caminho’ que leva à superação.” (DUARTE, 1996, p.18)

A despeito de certo primarismo esquemático identificável nas obras citadas, interessa o posicionamento combativo das personagens em questão, construídos em torno de um sentimento otimista em relação ao futuro. Esses romances, assim, parecem conter o esforço de convencimento do leitor de que é possível mudar a realidade. Segundo Jorge Duarte, trata-se de uma característica presente em quase todas as literaturas praticadas a partir do engajamento no comunismo: “a *esperança utópica*²² na revolução e no mundo novo a ser construído.” (DUARTE, 1996, p.58)

De acordo com José Hildebrando Dacanal, muito além de realizar uma mera descrição de problemas sociais, muitos dos autores dessa geração pareciam dispostos a identificar explicações para o subdesenvolvimento do país. Muitos desses escritores realizaram esse esforço tendo uma forte ideologia marxista como base para suas interpretações da sociedade brasileira. Assim, seriam recorrentes nesse período romances em que as mazelas sociais do país são apresentadas de modo esquemático, criando a impressão de

²² Grifo do autor.

que esses problemas poderiam ser facilmente resolvidos a partir de uma relação direta de causa e efeito. (DACANAL, 1982)

Alguns dos primeiros romances de Jorge Amado, como *Cacau* (1933) ou *Suor* (1934), poderiam ilustrar a estrutura descrita acima, motivo que posteriormente renderia algumas das mais contundentes críticas ao autor. No entanto, outro fator que deriva desse quadro geral poderia gerar subsídios para a compreensão de *Bahia de Todos os Santos* ou, pelo menos, das razões que teriam levado Amado a escrever o guia: a perspectiva de uma reconfiguração dos signos que até então representaram o Brasil e, sobretudo, os brasileiros. Conforme a mentalidade da época, era necessário esquecer o atraso do passado e construir um novo país, mais moderno:

Nesta fase dos primórdios, as elites dissidentes modernizadoras e os grupos a elas ligados descobriram, de repente, o Brasil. E a partir de uma racionalidade primária, ingênua em termos de perspectiva histórica, tentaram organizá-la como nação moderna autônoma. Era o espaço e a chance que se lhes ofereciam. (DACANAL, 1982, P.17)

Artistas e intelectuais, portanto, tentaram produzir seus próprios planos de modernização do Brasil. Esses projetos passariam não só por uma reconfiguração da economia e da política do país, mas também de sua cultura urbana. Seria necessário, portanto, resgatar o passado dentro de uma perspectiva otimista, capaz de elevar a auto-estima da população e gerar orgulho de suas origens. Mas, ao mesmo tempo, esse processo de renovação deveria corrigir erros do passado, reconfigurando a sociedade dentro de novos padrões, conforme destaca Silviano Santiago.

O escritor dos anos 1930 (...) volta ao caminho trilhado por uma política universalista radical, agora culturalmente centrada no materialismo histórico. A essa análise recorre ele tanto para a avaliação do passado nacional, quanto para avançar em um ideário utópico que deve por fim à injustiça econômica e social no país e no mundo. (SANTIAGO, 2004, p.31)

A visão da arte como instrumento de intervenção social poderia nos ajudar a compreender uma série de questões sobre a obra de Jorge Amado, inclusive a respeito de críticas realizadas contra o escritor. O suposto desleixo com a linguagem apontado por Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, por exemplo, poderia ser percebido não como descaso formal, mas como uma opção estética consciente. Em coerência com o ideal de uma arte utilitária, o autor escreve para o povo, apropriando-se do modo de falar das classes populares e transformando-a em um estilo de escrita em conformidade com sua ideologia. Na visão de Ana Maria Machado, Amado teria sido mais bem sucedido do que os escritores modernistas na intenção de incorporar o falar coloquial do brasileiro à literatura:

Todas aquelas teorias intelectuais sobre a busca de um falar brasileiro, que vinham sendo discutidas e recomendadas pelos modernistas, de repetente, nas páginas de Jorge Amado, deixam de ser apenas especulações teóricas ou bizarrices bem-intencionadas. O autor não observa o povo brasileiro de longe e de cima, cheio de interesse, anotando com cuidado para depois registrar ou reinventar essa linguagem em seu texto. Pelo contrário, o campo onde ele se situa é o mesmo de seus personagens. Ele está no meio de sua gente, no mesmo plano que ela. Basta-lhe olhar em volta. Cola em suas criaturas e as revela de dentro. Não pela sua psicologia, mas pela sua linguagem. (MACHADO, 2006, p.45)

Essa questão, aliás, costuma ser pontuada como um dos principais pontos de desacordo entre a estética modernista e a *Romance de 30*. Nesse sentido, em relação à profundidade do registro da vida popular, a geração de Jorge Amado se aproximaria mais do regionalismo freyreano do que dos autores paulistas. O próprio Amado faria referência a isso em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras.

Tal visão revela-se enriquecedora para a compreensão do *Guia do Recife* e de *Bahia de Todos-os-Santos*, uma vez que essa espécie de “projeto político para um novo Brasil” parece constituir uma das forças motrizes na composição de ambas as obras. A partir dessa hipótese, poderíamos não só justificar o interesse de Gilberto Freyre e Jorge Amado na produção de guias de viagem, como também entender as articulações criadas por esses autores para apresentar suas cidades aos visitantes.

Nesse aspecto, seria oportuno ressaltar a própria figura do visitante, elemento evocado no discurso de ambos os autores. Em *Bahia de Todos os Santos*, Jorge Amado se dirige a uma suposta viajante, que é convidada a conhecer a cidade, mas é advertida para as alegrias e tristezas que coexistem em Salvador. Assim, o turista que deseja seguir tal itinerário deve “amar a humanidade” e “saber rir e se revoltar” junto com o autor. (AMADO, 2008, p.17) Freyre, como vimos, também inclui a figura do visitante na abertura de seu guia, afirmando que o verdadeiro caráter do Recife está reservado para aqueles dispostos a se demorar na cidade em “namoros sentimentais”. (FREYRE, 2007, p.23) Dessa forma, seria possível que a figura do viajante explicitado no discurso desses autores pudesse ser entendida como qualquer leitor disposto a conhecer a intimidade dessas cidades e a compreendê-las dentro de um perfil remodelado, uma espécie de cidade idealizada dentro do referido projeto para as capitais nordestinas.²³

²³ A tentativa de se estimular a auto-estima da população e da cidade por meio de um guia “turístico literário” que valoriza ícones da identidade local não é necessariamente única ou inédita. Em 1925, Fernando Pessoa escreveu *Lisboa: o que o turista deve ver*, propondo seu itinerário pela capital portuguesa. Encontrado no acervo do poeta durante o trabalho de pesquisadores, o caderno foi publicado postumamente. Conforme Teresa Rita Lopes, responsável pela organização e publicação do material, o guia produzido por Pessoa tem correspondência com seu projeto de revalorização nacional, que incluiu a edição de uma revista de orientação

2.2. A CIDADE DOS SIGNOS

“Onde estará mesmo a verdade quando ela se refere à cidade da Bahia?” (AMADO, 2012, p.16), propõe Jorge Amado no verbete que abre *Bahia de Todos os Santos*. A pergunta retórica enfatiza a prevalência do imaginário sobre suposta “verdade”, em posicionamento coerente com um guia mais afeito aos mistérios que à realidade concreta das ruas de Salvador. Esse pretense estado de magia, que “escorre como um óleo” (idem, p.25) e impregna a cidade, é reafirmado em diversos verbetes do livro. Por misterioso, por um lado, poderíamos compreender certa estratégia do autor no sentido de enfatizar o pitoresco local. O leitor/viajante estaria, assim, sendo instigado pelo narrador a desvendar os segredos desse lugar no decorrer dos itinerários propostos. Ao mesmo tempo, ele deve ficar atento à condução desse autor/anfitrião, para que consiga perceber elementos muitas vezes invisíveis aos olhos dos turistas apressados, mas fundamentais para a compreensão da cidade ou, mais precisamente, da cidade que Amado modela em seu guia.

Por outro lado, esse pretense “mistério” que habita as ruas de Salvador e distingue esse lugar de outros nos levaria a pensar uma questão elementar sobre as diferentes modalidades de escrita que tem a cidade como tema: a fragmentação e a multiplicidade. Conforme resume Renato Cordeiro Gomes, uma visão totalizadora da *urbe* estaria sempre destinada ao fracasso. Ao contrário, parte-se sempre de um olhar parcial, articulado através de certos recortes de espaço topográfico, pelos quais esse indivíduo transita, e também a um tempo definido e, ainda, a uma rede de relações sociais específicas. Assim, não seria plenamente possível uma escrita “da cidade”, mas de “uma cidade” dentre outras tantas coexistentes. (GOMES, 2008)

Nesse aspecto, poderíamos compreender o proclamado “mistério” da cidade da Bahia como apelo a um tipo de sensibilidade mais aguçada por parte do visitante. O misterioso intrigaria o viajante e o estimularia a descobrir os segredos locais, fazendo com que ele apure os sentidos para elementos que não estão expostos concretamente nas ruas, mas que estariam disponíveis aos mais atentos ou àqueles previamente alertados pelo autor.

A evocação do “mistério”, desse modo, parece esboçar uma via de acesso à dimensão cultural, e por que não, mítica de Salvador, ambas participantes do que Angel Rama denomina “cidade dos signos”. Por essa noção, o autor entenderia uma instância abstrata,

nacionalista, e a escrita de poemas em que valoriza as grandes conquistas portuguesas, como *Mensagem*. (LOPES, 2008)

composta por marcos de ordem simbólica e pelo imaginário construído historicamente. O sónico coexistiria com a cidade material e, ao mesmo tempo, atuaria em sua organização:

As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem. (RAMA, 1985, p.53)

Rama atribui a essa ordem dos signos uma ênfase política, no sentido de que esta constituiria um aparato ordenador do processo de urbanização. Assim, uma cidade seria feita de números, nomes, decretos e outras atribuições da vida prática em sociedades que procuram dar sentido a um espaço geográfico concreto. Para tanto, traçam-se coordenadas, delimitam-se fronteiras, contabilizam-se habitantes, casas, escolas, hospitais e toda sorte de variáveis que delimitam a existência política (enquanto território autônomo demarcado no mapa) e cotidiana (a realidade prática dos cidadãos) de uma zona urbana.

No caso específico da América Latina, esse aspecto simbólico assumiria caráter prevalente na concepção das cidades, uma vez que essas foram edificadas em função da ideologia colonial. Esses núcleos urbanos ultramarinhos seriam originados a partir de um pensamento ordenador prévio, relativo a seu traçado original. Segundo Rama, a implantação das cidades coloniais representa não só uma tentativa de acomodar os colonos nas terras a serem exploradas, mas um projeto a ser seguido, tendo em vista uma perspectiva de futuro para essa sociedade. Desse modo, o autor acredita ser possível compreender certos aspectos de uma cidade a partir da leitura de seu mapa:

[As cidades] Tiveram que se adaptar dura e gradualmente a um projeto que, como tal, não escondia sua consciência racionalizadora, não lhe sendo suficiente organizar os homens dentro de uma repetida paisagem urbana, pois também requeria que fossem moldados com destino a um futuro (...) (RAMA, 1985, p.23)

Passados mais de quatro séculos de sua fundação, Salvador ainda exhibe os rastros de tais ordenações coloniais. O núcleo original da cidade, de 1549, possui as marcas do modelo tipicamente português, com o traçado regular a partir de uma praça central, onde se organizam os principais núcleos de poder. Localizada no topo da Cidade Alta, fronteira ao mar, a praça Tomé de Souza conserva a Casa de Câmara e Cadeia e o Palácio do Governo, que, apesar de terem passado por remodelações ao longo do tempo, conservam-se no mesmo local desde o século XVI. Pouco adiante, ao Norte, localiza-se o Largo da Sé, onde até 1933 erguia-se a antiga Catedral da Sé.

A partir de tal disposição urbanística, seria possível perceber a concepção de uma distribuição que tem como núcleo um conjunto de edifícios representativos dos poderes oficiais da coroa portuguesa e da religião católica. Tal configuração remete à leitura antropológica do espaço urbano realizada por Marc Augé. Localizada na confluência de diferentes itinerários que cruzam a cidade, a praça se configura como “centro”, espaço simbólico de ordem, definidor de posições sociais, dominante não só na vida prática dos habitantes, mas também no imaginário desses. Angel Rama elucida a relação entre o desenho da cidade e o exercício simbólico do poder:

Antes de ser uma realidade de ruas, casas e praças, que só podem existir e ainda assim gradualmente, no transcurso do tempo histórico, as cidades emergiram já completas por um parto da inteligência nas normas que as teorizavam, nos atos fundacionais que as estatuíam, nos planos que as desenhavam idealmente, com essa regularidade fatal que espreita os sonhos da razão (...). (RAMA, 1985, p.32)

De acordo com Luís Antônio Cardoso, seria possível identificar a tradição urbanística portuguesa na própria divisão entre Cidade Alta e Cidade Baixa, sendo a segunda dedicada às funções portuárias e comerciais e a primeira, de maiores dimensões, direcionada à residência, administração e vida religiosa. Essa questão não é indiferente a Jorge Amado, em *Bahia de Todos os Santos*.

Entre o mar e o morro, a Cidade Baixa é do grande comércio. As casas exportadoras, os representantes das firmas de outros estados e do estrangeiro, os bancos, as sociedades anônimas, a Associação Comercial, o Instituto do Cacau. (...) A Cidade Alta, excetuando as ruas centrais do comércio, é residencial, desdobrando-se em bairros a caminho do mar, subindo colinas e encostas (AMADO, 2012, p.28)

No livro *A Bahia de Jorge Amado*, Jacques Salah destaca que a Cidade Alta e Cidade Baixa são referenciadas na obra de Amado, sobretudo, em relação ao aspecto social, indicando uma cidade dividida entre uma parte rica e outra pobre, mas que se complementam mutuamente. A distinção proposta pelo crítico faz sentido tendo em vista o plano histórico de fundação da cidade e seus primeiros séculos de história. A partir do final do século XIX, no entanto, essas áreas se redefinem: o Centro Histórico passa a ser progressivamente abandonado pelas classes dominantes e ocupado pela população mais vulnerável. As zonas de desenvolvimento avançam para o Corredor da Vitória e a Barra, enquanto muitos casarões do Pelourinho se transformam em cortiços, como aquele que Amado torna figura central, em *Suor*.

Constituída a partir de um projeto que tenta se estabelecer como ordenação modeladora da sociedade, a cidade colonial é pensada não apenas em seu aspecto físico, mas

também simbólico. Não só o desenho urbano poderia ser compreendido como racionalização do espaço. Esse exercício de poder dar-se-ia, ainda, a partir da constituição de uma série de elementos que formariam o “imaginário da cidade”, da qual fazem parte os marcos geográficos, monumentos e também diferentes modalidades de escrita sobre essa cidade:

A ordem deve ficar estabelecida antes de que a cidade exista, para impedir assim toda a futura desordem, o que alude à peculiar virtude dos signos de permanecerem inalteráveis no tempo e seguir regendo a mutante vida das coisas dentro de rígidos marcos. (RAMA)

Além dos elementos arquitetônicos, a escrita contribui para a composição da ordem dos signos de uma cidade. Renato Cordeiro Gomes ressalta a impossibilidade de uma leitura totalizante da *urbe*, visto que essa se constitui de modo fragmentado. Vivenciada de forma individualizada por cada habitante (ou visitante), a cidade não constitui um corpo único, mas um somatório de existências humanas em permanente tensão com a urbanidade física das ruas. Cada uma dessas “vivências”, em particular, e também o conjunto das “experiências” – no sentido que Walter Benjamim atribui a essas duas palavras²⁴ –, seria igualmente constitutivo da cidade, o que permitiria se falar de muitas cidades dentro da mesma.

Na percepção de Gomes, a reflexão sobre uma literatura que tem a cidade como tema deve perseguir, portanto, não um sentido definitivo, unificador. Ao contrário, seria recomendável a concepção de uma espécie de arquivo geral da cidade, aberto permanentemente à suplementação. Resultado de um trabalho coletivo, o “Livro de registro da cidade” seria preenchido por documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas, fotografia, crônicas e outras manifestações da literatura. Esse conjunto representaria, simultaneamente, um tipo de materialização da história da cidade e o resguardo de sua memória coletiva:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade. (GOMES, 2008, p.24)

Assim, a escrita do urbano se daria por meio de dois processos complementares: a desmontagem e a remontagem. Toda leitura de uma cidade tem início pela identificação de

²⁴ Walter Benjamim utiliza a “experiência” para indicar práticas de sentido coletivo, referentes a tradições compartilhadas por um determinado grupo e indicativas de um âmbito social, o que implicaria em relações de pertencimento. A “vivência”, por sua vez, é vinculada a um tipo de memória ou sensibilidade obtida a partir de situações vividas individualmente, sendo, portanto, de caráter particular e restritivo.

símbolos, a partir de fragmentos e rastros que se misturam e se sobrepõem. Em sequência, realiza-se a seleção desses elementos e a construção de uma leitura particularizante da cidade, muito calcada na vivência que o autor tem desse lugar. “Ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-lo visível, através dos mecanismos da linguagem. (...) Esse sujeito (re)constrói a cidade enquanto texto e se inscreve nele, engendrando, em meio a este amontoado de signos da superfície da folha pergaminho, um traçado possível de legibilidade.” (GOMES, 2008, p.35)

Monumentos, cruzamentos e itinerários

A história do Recife vincula-se indissociavelmente à condição de porto de Olinda. A cidade foi tema do segundo guia editado por Freyre, em 1939, mas merece um verbete na publicação de 1934, denominado “Passeio a Olinda e Igarauçu”, em que é chamada “mãe do Recife” (FREYRE, 2007, p.89).

Na ilha do Recife Antigo, situa-se a praça do Marco Zero, considerada o local onde a cidade pernambucana teve seu início, como indica o próprio nome. Embora abrigue edifícios monumentais, pertencentes a instituições bancárias, não é possível perceber a mesma configuração típica da colonização portuguesa que se encontra em Salvador, por exemplo. Muito provavelmente, isso se deva ao fato de que o centro do poder colonial ser irradiado para o Recife a partir de Olinda.

Talvez por esse motivo, não há no *Guia do Recife* descrição pormenorizada desses núcleos históricos. Ao que parece, Freyre cede prevalência a outro momento histórico que parece ter assinalado período de crescente importância política econômica da cidade em relação a sua vizinha, habitada pelos senhores de terra portugueses. Com a invasão da Companhia das Índias Ocidentais, o Recife torna-se o centro do domínio holandês, contra Olinda, que permanece como centro de resistência – ao menos simbólico – do colonizador lusitano. Dessa forma, seria possível identificar no período de gestão de Maurício de Nassau, uma espécie de mito fundador do Recife. Esse imaginário, ancorado em um suposto período de progressos urbanísticos e culturais, aparece em mais de um momento no guia de Freyre, evocado sempre em função de uma herança que se deseja rememorar:

Um outro Recife (...) onde no século XVII o Conde Maurício de Nassau, com seu séquito de homens louros – dos quais ainda não se vêem descendentes – levantou o primeiro observatório astronômico da América, o primeiro jardim zoológico e dois palácios à beira do rio, um deles – O Vrijburg – cercado de coqueiros e das mais altas árvores dos trópicos; onde, no tempo mesmo de Nassau, floresceram pintores como Franz Post (...) (FREYRE, 2007, p.24)

Mais adiante, no verbete “Nassau e outros heróis esquecidos pelo Recife”, Freyre reivindica a inauguração de um busto em homenagem ao holandês para que sua contribuição ao Recife seja continuamente lembrada pela população.²⁵

De Maurício de Nassau – nórdico com alguma coisa de príncipe da renascença e que amou o Recife com olhos de artista europeu seduzido pelos trópicos – é pena que não exista na capital de Pernambuco estátua ou busto; é homenagem que não seria exagero algum da parte da cidade (hoje metrópole de uma região inteira amada toda ela pelo fidalgo) para com um dos homens que mais concorreram para a sua urbanização. Um herói recifense. Isso em dias remotos. (FREYRE, 2007, p.136)

Consuma-se, desse modo, a aceção do monumento enquanto dispositivo residual de um passado que se deseja perenizado no presente, ou como “expressão tangível da permanência”, nas palavras de Marc Augé. (AUGÉ, 2012, p.87) Assim, o refinamento de Nassau, manifestado nas realizações urbanísticas e culturais de seu tempo, parece digno de ser monumentalizado em uma estátua, percebida aqui como emblema de um passado nobre, mas também como qualidade positiva, desejável de ser assimilada pelo recifense contemporâneo. “Os mitos partem de componentes reais mas não são obviamente traduções do funcionamento da sociedade, e sim dos desejos possíveis de seus integrantes.” (RAMA, 1985, p.82)

José Murilo de Carvalho destaca a força da identidade pernambucana, maior que a brasileira até a década de 1930. Conforme o historiador, o sentimento era devido a um passado de conflitos. “A identidade pernambucana fora gerada durante a prolongada luta contra os holandeses, no século XVII. Como vimos, guerras são poderosos fatores de criação de identidade.” (CARVALHO, 2013, p.25) A evocação desse pretérito passado heróico do povo pernambucano é celebrado por Freyre na enumeração dos vestígios deixados pelos combates históricos e que se perenizaram na memória coletiva sob a forma de monumentos:

Aliás toda aquela boa zona está cheia de recordações do tempo dos holandeses. No Alto do céu, um obelisco marca o lugar do Forte Real do Bom Jesus ou Arraial velho, fundado por Matias de Albuquerque e que opôs heróica resistência aos invasores; no Morro da Conceição, ou Morro de Bagnuolo, uma lápide assinala o sítio onde os holandeses bombardearam o forte pernambucano. (...) No bairro do Recife, encontrará o turista uma igreja católica, a do Pilar, firme e triunfante sobre as ruínas de um forte holandês; na Estância, fica outra igreja ligada à Guerra Holandesa: a de Nossa Senhora das Fronteiras, mandada construir, em pagamento de promessa, pelo negro Henrique Dias, que era devoto de Nossa Senhora. (FREYRE, 2007, p.133)

No objetivo de garantir a continuidade das gerações, o monumento constituiria espécie de materialização simbólica de determinado projeto ideológico. “Sem a ilusão monumental, aos olhos dos vivos, a história não passaria de uma abstração.” (AUGÉ, 2012,

²⁵ Atualmente, há um busto de Maurício de Nassau no centro da Praça da República, situada no bairro histórico de Santo Antônio. Ao redor da praça, estão o palácio do Campo das Princesas, sede do governo de Pernambuco, e o Teatro Santa Izabel.

p.58) Dessa forma, realiza-se a articulação entre a “ordem dos signos”, referente ao significado desse marco, e a “ordem material”, meio pelo qual se apresenta como significante.

A instituição de marcos simbólicos seria um expediente característico do “lugar antropológico”, na definição de Marc Augé. O “lugar”, nessa acepção, seria o espaço da natureza cultivada, um local que ganha sentido em função dos signos que a ele são atribuídos. Ele é habitado por uma rede de relações humanas pela qual são atribuídos significados, constituindo-se como “construção concreta e simbólica do espaço.” (AUGÉ, 2012, p.51) Nesse sentido, esses locais estariam atribuídos de critérios identitários, históricos e relacionais, em oposição ao que Augé chama de “não lugares”²⁶. Assim, monumentos e outros tipos de marcos arquitetônicos poderiam ser entendidos como artifícios capazes de materializar a memória coletiva, em uma afirmação dos laços que integram as gerações e evocação da identidade que justifica o pertencimento do habitante àquela cidade.

Na perspectiva do autor, pensar o homem em seu “lugar antropológico” seria importante ao levarmos em consideração que ele é uma expressão desse meio. Aprendemos que não se pode atribuir um caráter absoluto à identidade cultural, pois as culturas jamais constituem totalidades acabadas, mas tampouco devemos desprezá-la, já que certa representação do vínculo social seria consubstancial ao homem. Mesmo em sua individualidade, o indivíduo não pode ser dissociado de seu meio, pois devemos considerar suas relações de hereditariedade, semelhança e influências em relação a seus pares. Segundo Augé, tratam-se de “categorias por meio das quais se pode apreender uma alteridade complementar e, mais ainda, constitutiva de toda individualidade.” (AUGÉ, 2012, p.23)

O monumento pode, ainda, demarcar o espaço vazio deixado por uma construção histórica que deixou de existir, mas que se deseja preservada na memória afetiva da população. No centro histórico de Salvador há dois exemplos contundentes desse artifício simbólico: a “Cruz Caída” e a “Fonte da rampa do mercado”, ambos de autoria do artista Mário Cravo. Localizado no Largo da Sé, o primeiro foi construído no lugar onde antes existia a antiga Catedral da Sé de Salvador, demolida em 1933, após grande polêmica entre a população e a Companhia Linha Circular de carros da Bahia. O segundo, na Praça Visconde

²⁶ A ideia de não-lugar, defendida por Augé, está ligada à noção sociológica de lugar, que supera a mera questão geográfica e adquire significação social por se referir a uma cultura localizada no tempo e no espaço. Dessa forma, o não-lugar seriam os espaços nos quais o indivíduo não conseguiria estabelecer relações sociais. Augé relaciona a multiplicação desses não lugares aos excessos da supermodernidade. “Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos, rodoviárias, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais.”

de Cairu, ocupa o lugar do antigo Mercado Modelo, destruído em um incêndio na década de 1960.

O atual Mercado Modelo, situado na praça Cairu, ao lado da grande escultura de Mário Cravo, uma fonte de Oxalá, ocupa um grande e belo prédio onde funcionou durante séculos a Alfândega. Substitui o antigo Mercado Modelo, de inesquecível memória, engolido pelo fogo em incêndio ao que tudo indica, proposital. (AMADO, 2012, p.347)

Além dos monumentos e dos centros, o “lugar antropológico” seria caracterizado pela existência de itinerários e cruzamentos, categorias também representativas de comportamentos sociais. “A identidade e a relação estão no cerne de todos os dispositivos espaciais estudados classicamente pela antropologia”, como ressalta Augé. (AUGÉ, 2012, p.56)

Na concepção do antropólogo, os itinerários poderiam ser entendidos como caminhos que conduzem de um lugar ao outro, implicando não só em uma rota de deslocamento, mas em certas distinções de grupos sociais. Em *Bahia de Todos os Santos* e no *Guia do Recife* não há sugestão de roteiros turísticos propriamente. Em ambos os casos, a sequência dos verbetes se dá por afinidade temática e não em função de um percurso topográfico.

No guia pernambucano, Freyre parece mais preocupado em enumerar e descrever igrejas, parques, teatros e restaurantes do que propriamente situá-los na cartografia do Recife ou estabelecer um roteiro conveniente ao viajante. Em suas indicações, salta livremente de uma região da cidade a outra, aparentando empenho em realizar um inventário completo das atrações e destacar determinadas peculiaridades dignas da atenção do visitante. Poderíamos perceber, nesse sentido, que o manual de viagem parece manifestar uma espécie de salvaguarda da memória urbana, em que o registro escrito serve para perpetuar a fisionomia da cidade e salvá-la do esquecimento. Tal atitude revela-se coerente à militância regionalista a que o autor dedicava-se à época da publicação do *Guia do Recife*.

Na obra de Jorge Amado, os diferentes itinerários citados são descritos principalmente em função da experiência etnográfica que podem proporcionar ao visitante. Isso poderia ser notado, por exemplo, na oposição entre a Rua Chile e a Baixa do Sapateiro, bastante enfatizada por Jorge Amado. Na rua da Cidade Alta, “se estabelece o comércio mais elegante”, sendo o local onde “mulheres mostram seus vestidos novos, exibem as bolsas caras, em passeio diário.” (AMADO, 2012, p.77) No segundo logradouro, ao contrário, “a pequena burguesia se abastece, se calça, se veste.” (idem, p.83)

Jorge Amado deixou a militância política em 1955, quando rompeu sua ligação com o Partido Comunista. No entanto, certos aspectos da ideologia socialista parecem ter permanecido em obras posteriores a esse período, sob a forma de um humanismo de forte coloração social, mas sem o tom panfletário de antes. Publicado originalmente em 1945, mas reeditado com acréscimos e supressões até 1986, *Bahia de Todos os Santos* traz as marcas dessa trajetória em suas sucessivas versões. A contraposição entre itinerários de ricos e de pobres é mantida no guia. O Corredor da Vitória e a Barra são apresentados como roteiros da elite baiana, enquanto os bairros populares que se sucedem em direção à Península de Itapagipe são destinados aos viajantes que desejam conhecer a face miserável da cidade.

Citando Benjamin, em *Infância em Berlim por volta de 1900*, Gomes endossa a percepção dos itinerários não em um sentido direcionador, mas em função de uma experiência emocional. Dessa forma, o percurso privilegiaria o fluxo das reminiscências, que vão sendo montadas de maneira fragmentária, a partir de imagens descontínuas, fora de ordem cronológica. (GOMES, 2008) Em Benjamin, os passeios pelos parques de Berlim despertam a memória de sensações: cheiros, sons, texturas que trazem de volta um passado adormecido, ao modo proustiano. Dessa forma, a memória afetiva do sujeito concatena-se à memória da cidade.

No guia de Freyre, o aspecto sensorial em um passeio pelas ruas da capital pernambucana é descrito com ênfase: “O Recife cheira a fruta madura” (FREYRE, 2007, p.48), salienta. No verbete “Vendedores de ruas e feiras”, o autor não só indica onde estão os principais pontos de venda das iguarias locais, como menciona o nome das vendedoras, realizando uma aproximação que denota intimidade pessoal com essas atrações da cidade:

Pelas esquinas das velhas ruas de São José – do Passo da Pátria, da Direita, da Tobias Barreto – que outrora teve o grande nome de Rua dos Sete Pecados Mortais – até poucos anos se encontravam negras de fogareiro vendendo milho, tapioca, peixe frito. A negra Elvira. A Joana. Sinha Maria. (idem, p.51)

A culinária de rua é destacada de maneira semelhante em *Bahia de Todos os Santos*, porém com maior ênfase na proximidade entre o autor e a cena descrita. No verbete “Madrugada na Praça Castro Alves”²⁷, Jorge Amado também demarca a experiência coletiva dos frequentadores do tabuleiro da cozinheira Maria José. Mais do que o sabor da comida propriamente, procura-se enfatizar o ambiente de sociabilidade que se estabelece ao redor do fogareiro da mulata, em perfeita harmonia com a fisionomia da cidade:

²⁷ O verbete foi suprimido nas edições a partir da década de 1970 por conter referências à Segunda Guerra Mundial, sendo, portanto, considerado anacrônico.

Apenas um tabuleiro de vatapá e caruru, de frigideira e xinxim, de efó e moqueca, as latas de querosene cheias de mingau e mungunzá. Na liberdade da Praça com os choferes, os boêmios, os condutores de bondes. Ao fundo a estátua de Castro Alves. Em torno do poeta os choferes discutem a guerra. (AMADO, 1960, p.111)

Espaço de encontro dos habitantes, a praça é percebida nesse fragmento como cruzamento, zonas de intercâmbio onde se dão relações de ordem social e econômica. É o caso, também, dos mercados e feiras, como Água de Meninos e a rampa do mercado modelo, muito valorizados no guia de Amado como local de encontro de tradições populares de diferentes origens, retomando a ideia desses locais como “universidades do povo”. De forma semelhante, os largos de Salvador são contemplados como local ocupado pelo povo durante as festas, celebrações essas que merecem descrição minuciosa, em 12 verbetes, reunidos no capítulo “O povo em festa”, nas edições mais recentes.

Como Salah observa, a evocação das ruas na obra de Jorge Amado não é feita por uma caracterização meticulosa. Pelo contrário, os nomes de ruas trazem referências de lugares, traçando uma topografia de Salvador, sem, no entanto, que esses locais sejam descritos em seus detalhes. O nome e a exatidão dos itinerários parecem constituir uma estratégia de verossimilhança que contribui decisivamente para a atmosfera em que os personagens transitam. Ele fala do uso poético de certos nomes de rua, muito mais evocativos de certa atmosfera do que propriamente descritivos, caso da Rua dos Quinze Mistérios ou da Rua da Cabeça:

Melhor do que uma rica descrição, o nome da rua evoca uma atmosfera ou uma situação que a linguagem escrita não saberia criar. No caminho da elaboração mítica, a poetização dos objetos da banalidade cotidiana é uma etapa essencial e depende, em primeiro lugar, de sua denominação. (SALAH, 2000, p.92)

Em outras circunstâncias, Amado manifesta abertamente a preferência pelo mito popular à versão oficial dos fatos. Em *Bahia de Todos os Santos*, são apresentados episódios aparentemente inexplicáveis, que podem se referir aos milagres da religião, aos saberes populares que teimam em desmentir números e estatísticas ou aos feitos de personagens folclóricos.

O narrador, assim, prefere a vertente popular, que atribui 365 igrejas a Salvador, uma para casa dia do ano. “Dizem os amigos dos números exatos que entre as igrejas e capelas elas somam 76. Pouco importa. Talvez os que falam em 365 computem igrejas já desaparecidas mas que ainda vivem na memória do povo.” (AMADO, 2012, p.106)

De forma semelhante, os segredos e as lendas populares parecem importar mais dos que muitas das histórias oficiais. O que parece valer não são os registros presentes nos

documentos, mas as lendas que passam de uma geração a outra, fixando-se de modo perene ao imaginário popular, um imaginário tão presente que parece modificar a percepção que os habitantes têm de edifícios e monumentos arquitetônicos. Assim, o Convento da Lapa deve ser lembrado não pela memória de sóror Joana Angélica, morta em 1823, ao defender o local das tropas portuguesas. Mais importantes para o narrador, parecem ser as histórias de dezenas de jovens enclausuradas pelos pais para acobertar a perda da castidade ou evitar casamento indesejado, contra a vontade da família.

Memória e remodelações

A cartografia, para Rama, poderia ser compreendida como utopia de uma ordem, seja no desenho original de uma vila erguida a partir da natureza bruta, ou de uma cidade que é remodelada para melhor se adaptar a determinada finalidade. Nesse sentido, eventuais políticas de reurbanização significariam a possibilidade de projetar uma cidade ideal. Isso poderia ser verificado de modo exemplar nas grandes transformações ocorridas no centro do Rio de Janeiro, no começo do século XX, durante a gestão do prefeito Pereira Passos. Na perspectiva de legar à cidade um semblante mais moderno e mais próximo ao das capitais europeias, centenas de antigos casarões foram demolidos e as antigas ruas estreitas arrasadas para dar lugar a avenidas mais amplas, com destaque para a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Segundo Renato Cordeiro Gomes, por trás do plano de revitalização urbanística, projetava-se a crença de uma pretensa superação do passado colonial. O legado de atraso seria deixado para trás com a remodelação urbana e o banimento dos indesejados habitantes dos cortiços para regiões periféricas. Nesse caso, uma política pública aparentemente progressista e bem intencionada revela-se indicativa de um caráter justamente oposto, quando consideramos o que representa na ordem dos signos. Afinal, como reforça o autor, “as transformações não devem ser vistas apenas enquanto empreendimento, mas pelo viés da comunicação simbólica.” (GOMES, 2008, p.114)

A partir disso, seria possível perceber que a “ordem material” das cidades estaria mais sujeita a mudanças do que a “ordem dos signos”. O aspecto físico das zonas urbanas estaria sujeito a mudanças constantes, entre demolições e reconstruções periódicas. Haveria, portanto, uma cidade que se remodela no exercício dos poderes oficiais (do político) e extra-oficiais (da especulação econômica). O simbólico, entretanto, permanece como estrutura que pode se renovar, mas de forma bem mais lenta e gradual.

Torna-se possível observar, no entanto, que as remodelações da cidade raramente são capazes de cumprir totalmente seu objetivo de apagar o passado. Este sobrevive por meio

de rastros identificáveis na paisagem urbana, fazendo com que se mantenha presente de algum modo no imaginário da população. Ao modo de um palimpsesto, as camadas simbólicas seguem se sobrepondo em uma mesma superfície. A leitura e a escrita da cidade, portanto, ocorrem de modo residual, em que se busca “um traçado de uma possível legibilidade” em meio a um “amontoado de signos da superfície da folhapergaminho.” (GOMES, 2008, p.39)

O tronco onde escravos eram castigados publicamente no Centro Histórico de Salvador não existe mais, mas sua memória permanece perpetuada no nome Largo do Pelourinho. Mesmo após a revitalização dessa área, na década de 1990, o estigma de épocas passadas continua sendo evocado pela força simbólica do nome popularmente atribuído e incorporado oficialmente. Jorge Amado metaforiza essa memória pela menção das pedras negras que pavimentam o logradouro, mas que refletiriam cor de sangue ao sol do meio dia. As janelas dos sobrados ao redor do largo seriam transformadas, assim, em testemunhas desse passado escravagista e também da decadência desse espaço aristocrático que se viu transformado em zona de meretrício no início do século XX. “Cansada de ver: viu ontem os escravos no tronco, vê hoje as rameiras nas portas e janelas das casas coloniais que ostentam os brasões das ordens religiosas proprietárias desses imóveis.” (AMADO, 2012, p.74)

A memória, segundo Augé, redime a cidade moderna da perda de relações humanas, individuais e coletivas, que a tornam um “lugar” no sentido antropológico. Ao contrário dos espaços da supermodernidade, concebidos para garantir estrita funcionalidade na oferta de serviços, as cidades estariam preenchidas de referências capazes de despertar recordações de experiências coletivas e vivências pessoais. Dessa maneira, nas palavras de Renato Cordeiro Gomes, “a memória apresenta-se como resistência à dispersão do homem urbano nos compromissos da vida cotidiana que não deixa traços mnemônicos” (GOMES, 2008, p.70)

Diante da constatação de que a “ordem dos signos” influi sobre a “ordem material”, seria forçoso admitir que uma ação efetiva sobre a realidade concreta das ruas deve passar por uma remodelação do simbólico. Conforme o raciocínio de Rama, alterar o projeto de uma cidade implicaria, necessariamente, em intervir em suas ordenações sígnicas, ou em seu “livro de registro”, para usar o termo de Gomes:

O sonho de uma ordem servia para perpetuar o poder e conservar a estrutura sócio-econômica e cultural que esse poder garantia. E, além disso, se impunha a qualquer discurso opositor desse poder, obrigando-a a transitar, previamente, pelo *sonho de uma outra ordem*. (RAMA, 1985, P.32)

Ao modelar a cidade a partir de suas ideologias, seja na perspectiva de uma cultura regionalista ou na utopia socialista, Jorge Amado e Gilberto Freyre parecem propor um novo projeto para Salvador e Recife, sonhando “outra ordem” em seus respectivos guias. Procedendo dessa forma, evocam memórias a partir da enumeração de determinados monumentos, revitalizam a história local e, sobretudo, inscrevem no “livro de registro” da cidade novos nomes e tradições antes ignoradas pela escritura oficial dos círculos de poder.

A descrição do Recife no guia de Freyre é pontuada de comentários que reivindicam uma intervenção a favor da preservação das tradições locais. Nesse caso, é preciso considerar que a produção do livro articula-se à atuação do escritor nos jornais pernambucanos, em artigos em que procurava defender os mesmos ideais da cultura regionalista. Em 1934, o sociólogo era bastante conhecido dos leitores, em decorrência de seu prestígio intelectual e de sua participação contundente nas polêmicas da administração pública. Devemos considerar, ainda, sua experiência nos trâmites práticos da política local, visto que havia sido chefe de gabinete do governador deposto Estácio Coimbra.

O tom, por vezes, resvala no publicismo jornalístico, modalidade textual a qual Freyre estava amplamente habituado em sua atuação nos periódicos do Recife. Dessa maneira, critica-se abertamente o descaso das autoridades com a preservação do patrimônio histórico, assim como a mentalidade dos setores adversários do pensamento regionalista. Registra-se também o elogio franco às ações do Centro Regionalista do Nordeste que, segundo o autor, estaria intervindo positivamente na paisagem da cidade:

Desde então muito se tem feito no Recife a favor da doçaria tradicional da cidade, representada pelas pretas de tabuleiro e por sua arte não de todo perdida de quituteiras urbanas; a favor dos móveis de jacarandá de fabricação recifense (...); em prol de áreas de recreio para as crianças pobres do Recife em que se conservassem jogos e brinquedos tradicionais regionais como as gangorras ou jangalamastes ou caxipins; a favor da regionalização do Parque de Dois Irmãos que passaria a ser para a população do Recife um parque com árvores, plantas e animais da região ou aqui aclimatadas. Trabalho em grande parte, dos regionalistas-modernistas desde 1923 ou 24 em ação no Recife. (FREYRE, 2007, p.46)

Em algumas passagens do guia, o sociólogo chega a fazer menções veladas a sua própria atuação em favor do ideário regionalista. Ao se referir ao poema *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira, ressalta que foi escrito a pedido de “outro recifense que vinha concorrendo desde estudante em universidades estrangeiras para o não de todo inútil movimento de restauração ou conservação de nomes antigos de ruas do Recife, assim como para a conservação de árvores da região.” (FREYRE, 2007, p.46) Como se sabe, o conhecido texto foi encomendado por Freyre para compor o *Livro do Nordeste*, de 1925.

Teríamos, portanto, a concepção de uma cidade que se coloca entre o âmbito do registro etnográfico, com objetivo de preservação da memória urbana, e a perspectiva de uma cidade que se projeta para o futuro, previsão essa que se insinua de modo otimista, na expectativa de uma materialização do projeto utópico. Em 1945, confiante na revolução socialista, Amado encerra seu guia na crença de que “Um dia a miséria não mais manchará tanta beleza, tanta poesia, o mistério da cidade de Salvador da Bahia de Todos os Santos.” (AMADO, 2012, p.359) Se o comunismo não prevaleceu, a esperança do autor em um amanhã mais justo parece não ter esmaecido, uma vez que o capítulo final do livro não sofre qualquer alteração nas edições seguintes.

2.3. O ESCRITOR NA CIDADE

Escrever sobre a cidade é suplementar seu “livro de registro”, propõe Renato Cordeiro Gomes. Ao descrever Salvador, em *Bahia de Todos os Santos*, Jorge Amado acessa tais arquivos e desenha com eles sua leitura da capital baiana. A essa decodificação de elementos físicos e simbólicos corresponde outro processo similar, de reconstrução desses códigos em nova tessitura que, por fim, permitirá compor não só o guia de viagens, mas também cenários e personagens dos romances amadianos. O escritor, assim, poderia ser percebido em sua capacidade de contribuir ativamente com a construção do imaginário urbano.

Uma das razões que justificam a escolha da obra de Amado como *corpus* deste trabalho seria, precisamente, a maneira com que a literatura desse autor é convertida em um instrumento da indústria do turismo no Centro Histórico de Salvador. Personagens como Teresa Batista, Quincas Berro D’Água, Pedro Archanjo e Cabo Martim dão nome a espaços destinados a apresentações culturais, sendo estes demarcados por painéis de azulejos que contêm alguns dizeres indicativos de personagens e livros do autor, além da reprodução de gravuras que ilustraram os respectivos romances.

Em um pequeno espaço batizado como Largo do Cabo Martim, localizado nos fundos de um casarão do terreiro de Jesus, lê-se: “No Pelourinho, o Cabo Martim pastoreou a noite da Bahia” (Figura 1). Além de fazer referência ao título do livro “Os pastores da noite”, a frase parece tentar estabelecer o Pelourinho como palco do personagem, como se este tivesse realmente habitado as ladeiras da cidade histórica. O mesmo se dá no caso de Pedro

Archanjo. No largo dedicado ao protagonista de *Tenda dos Milagres*, repete-se construção semelhante: “No Pelourinho Pedro Archanjo viveu, escreveu e amou”.



Figura 1

Além disso, de modo ainda mais sintomático, um painel identifica um endereço citado em outra obra do autor. Trata-se do prédio localizado na Rua Alfredo de Brito (também conhecida como Ladeira do Pelourinho), onde o autor viveu na adolescência e que, mais tarde, serviria de cenário para o romance *Suor* (Figura 2). Ilustrado com uma caricatura de Jorge Amado feito por Mário Cravo, o dispositivo traz o texto: “Neste prédio, o ‘68’ da Ladeira do Pelourinho viveram os personagens de Suor” (Figura 2).

Ressalta-se, novamente, a utilização do pronome “neste” e o emprego do verbo “viveram”, demonstrativos de uma estratégia que parece enfatizar o vínculo entre os personagens do livro (pertencentes à ordem do imaginário) e o edifício físico (parte da ordem concreta). Além de prestar homenagem ao autor, as placas indicativas do Pelourinho parecem ensaiar uma aproximação entre o imaginário construído por Jorge Amado e a arquitetura física das ruas, o que poderia criar nos visitantes a falsa noção de que os personagens e situações do livro representariam pessoas reais, que habitaram o referido endereço.



Figura 2

A propósito, a pretensa ligação entre personagens amadianos e indivíduos reais é algo recorrente na obra de Jorge Amado, em um jogo por vezes fomentado pelo próprio autor e por um tipo de divulgação midiática que busca o pitoresco por trás da obra. O material jornalístico em questão recorre em abordagens essencialmente biográficas e relega a último plano o trabalho criativo da escrita literária. Não há, nesse momento, o interesse de se aprofundar na qualidade das reportagens realizadas sobre a literatura de Jorge Amado, mas é necessário ressaltar que o autor esteve, e continua estando, muito presente nos meios de comunicação, especialmente a partir da década de 1960, quando aumenta bastante a popularidade de seus livros.

Seria possível identificar esse tipo de abordagem no programa *Globo Repórter*, exibido em 15 de junho de 2012, por ocasião do centenário de nascimento do autor, e que também visava promover a estréia do *remake* da novela *Gabriela*, baseada no romance homônimo. Um das chamadas da atração prometia revelar a identidade da mulher que teria inspirado o autor na criação da mulata. No site da emissora e no acervo do aplicativo Globo Play, o vídeo foi disponibilizado com o título “Personagem mais sensual de Jorge Amado foi inspirada em pessoa real” (Figura 3), em afirmação bastante categórica:

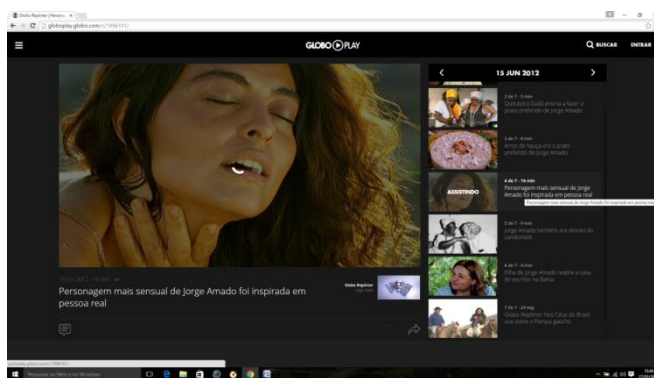


Figura 3

Na reportagem, o repórter José Raimundo visita os descendentes de Lurdes Maron e Emílio Maron, ex-proprietários do Bar Vesúvio, em Ilhéus, e que teriam servido de fonte de inspiração para o casal protagonista do romance. A dúvida sobre a veracidade desse fato, no entanto, é insinuada apenas no final da matéria. A abertura da matéria, ao contrário, se dá com uma garantia sobre a origem de Gabriela: “Na vida real, ela existiu, mas com outro nome. Este é o bar Vesúvio da novela e este é o Bar Vesúvio da vida real. Aqui, a Gabriela de Jorge Amado atraía cada vez mais fregueses”. Destacam-se, novamente o uso do pronome demonstrativo “este”, do advérbio “aqui”, e dos verbos no pretérito imperfeito. Articulados de

tal maneira, tais elementos enfatizam o vínculo com a realidade e a certeza de que se trata de fatos reais.

A tentativa de apresentar a obra com base em supostos acontecimentos reais é semelhante à de outra edição do programa, exibida 27 anos antes, em 1985. A reportagem de Eliakim Araújo apresenta o mesmo mito em relação à identidade do casal que teria inspirado Gabriela e Nacib. O entrevistado é o proprietário do Bar Vesúvio da época, Carlos Maron, filho do casal citado na reportagem de 2012.

A despeito das possíveis críticas ao trabalho da imprensa, o fato é que a identificação dos locais que teriam inspirado Jorge Amado tem se mostrado eficiente no intuito de atrair visitantes ao Sul da Bahia e também à capital do estado. No mapa turístico distribuído pela Secretaria de Turismo de Ilhéus, por exemplo, além do Bar Vesúvio e de um centro cultural construído no prédio do antigo cabaré Bataclan, são destacados outras atrações atribuídas a personagens de *Gabriela, cravo e canela*, incluindo a Casa de Tonico Bastos e a Casa do Coronel Misael Tavares (Figura 4). Embora ambos sejam obra da ficção de Jorge Amado, o impresso indicava as residências de personalidades reais que teriam inspirado os personagens, embora isso não seja explicado claramente ao visitante.

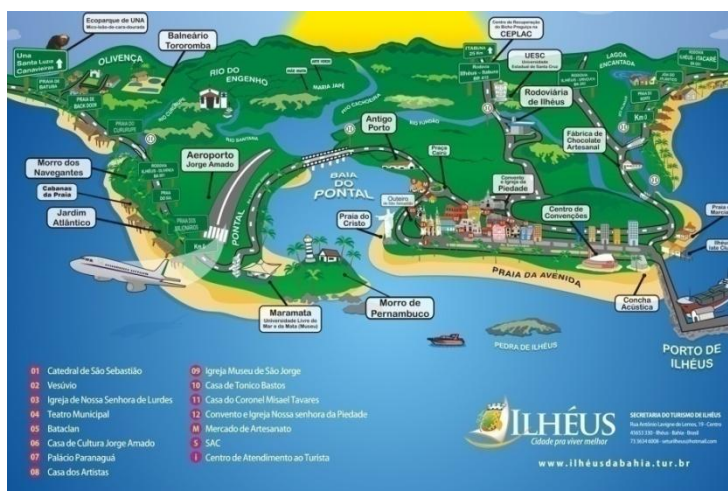


Figura 4

A partir desses exemplos, observa-se que a obra de Jorge Amado parece particularmente apta a suplementar o “livro de registros” que compõe o imaginário de Salvador e Ilhéus. Seus personagens ganham certo status de mito ao se deslocarem para uma zona fronteira entre a ficção estrita e a eventual existência de pessoas que teriam habitado tais cidades e servido de base para as criações do romancista. Parece, sobretudo, uma excelente oportunidade de promoção do turismo na Bahia. Assim, multiplicam-se as homenagens não só aos personagens, como ao autor, em nomes de ruas e também em esculturas instaladas em uma mesa do Bar Vesúvio, em frente à Casa de Cultura de Ilhéus, na

reitoria da Universidade Federal do Sul da Bahia, em Itabuna, e no Largo de Santana, em Salvador.

Ironicamente, a estratégia de objetivos turísticos dos painéis indicativos do Pelourinho e a abordagem biográfica da mídia foram, alternadamente, recusadas e alimentadas pelo autor. Em *Navegação de cabotagem*, Amado relata que muitos moradores de Ilhéus afirmavam ser Tônico Bastos, sendo que o escritor desmente a todos.

A partir de *Dona flor e seus Dois Maridos*, entretanto, tornam-se recorrentes os fragmentos que parecem tentar confundir o leitor entre realidade e ficção. A abertura desse romance, aliás, é um dos exemplos mais contundentes disso, com uma espécie de prefácio, em que o narrador (assinado como “O romancista”) diz-se indignado com o grande número de pessoas que se apresentam como personagens de seus livros: “se por azar alguma semelhança existir entre pessoas vivas e personagens do romance, terá sido casual e inocente, por vezes divertida coincidência”. (AMADO, 2008, p.11) Em seguida, por ironia, há um bilhete de Dona Flor a Jorge Amado, em suposta resposta ao pedido deste por uma receita de Bolo de Puba.

Artifício semelhante foi utilizado pelo escritor em 1977, quando publicou uma carta no jornal *A Tarde* assinada pela personagem Tereza Batista. O recado é dirigido ao gravurista Calasans Neto, autor das ilustrações do romance homônimo. A mulata se dizia enciumada pelo fato de o artista ter retratado outra mulher: Tieta do Agreste.

Em *Navegação de cabotagem*, aliás, o escritor afirma que seus personagens “ganham vontade própria” a partir de certo momento do romance. Nesse sentido, afirma que, a partir de certo momento, eles não mais se dobrariam aos planos do autor, impondo caminhos mais coerentes com a personalidade criada para cada um deles. A situação é ilustrada pelo desfecho de Dona Flor no romance homônimo. Segundo Jorge Amado, inicialmente, a cozinheira seria levada ao mundo dos mortos pelas mãos do espírito de Vadinho, no momento em que esse estivesse sendo carregado de volta pelos orixás. No entanto, o autor conta que não encontrou um modo de escrever a cena, uma vez que a personagem parecia não se enquadrar nela. Na versão de Amado, Dona Flor se recusou a morrer e escolheu terminar com os dois maridos. Pensativo em sua máquina de escrever, teria visto Zélia Gattai passando pela sala e proferiu frase que entrou para o anedotário do casal: “Essa tua amiga, Dona Flor, hein! Que bela sem-vergonha”. A mesma história é narrada por Zélia Gattai em *A casa do Rio Vermelho*, o que não pode ser tomado como uma prova da veracidade do episódio, mas, sem dúvida, colaborou para a fixação dessa cena no imaginário dos leitores de ambos e para certa ilusão de que a personagem vive e tem vontade própria.

Essa espécie de “vida própria” criada pelos personagens, aliás, parecia agradar o escritor e também alguns leitores. Os estudos de Ilana Seltzer Goldstein nos arquivos da Fundação Casa de Jorge Amado demonstram que eram frequentes as cartas recebidas pelo escritor contendo perguntas direcionadas não a Amado, mas a suas criaturas. Um dos casos mais curiosos foi citado pelo escritor em *Navegação de cabotagem*. Trata-se da carta de uma leitora espanhola, que se dizia viúva e afastada de relacionamentos amorosos há muito tempo. Para auxiliá-la na retomada de sua vida afetiva, ela pede a Amado que pergunte à Tieta maiores detalhes sobre determinada especialidade sexual da qual a personagem se diz capaz no romance.

Dentre cartas recebidas de leitores de diversas partes do mundo, destacam-se aquelas em que o autor é mencionado como espécie de cicerone da Bahia. Em repetidos depoimentos, estrangeiros afirmam terem conhecido Salvador através da obra do autor. Não estão se referindo necessariamente a *Bahia de Todos os Santos*, mas aos romances amadianos. De maneira conjunta, esses livros criariam uma imagem certamente pitoresca da cidade, mas que se mostraria capaz de ultrapassar o mero estereótipo e possível de ser experimentada em viagens reais. Por conter relatos dos pontos mais conhecidos da cidade e propor itinerários pelos quais transitam personagens dos livros, o manual de viagem de Amado é considerado por Goldstein uma espécie de “guia para o universo dos romances amadianos: os cenários, os tipos sociais e os nomes próprios que recheiam as descrições minuciosas de um são matéria-prima para outros. Dessa forma, também quem lê os romances sente-se familiarizado com a Bahia.” (GOLDSTEIN, 2003, p.221)

Nesse ponto, seria necessário ressaltar o fato de que as descrições da cidade feitas por Amado, por mais verossímeis que pareçam, nem sempre são plenamente verificáveis. Obviamente, os romances do escritor, e também o guia, tomam as ruas e personagem de Salvador como referência, mas acabam por se converter em uma versão específica da cidade, construída através de um imaginário próprio que o autor parece desejar legar para a cidade. Os turistas que chegam a Bahia atraídos pela obra do escritor, assim, estariam em busca, acima de tudo, da “Bahia de Jorge Amado”.

Prova disso seria o fato de que o autor elege o elemento humano como principal fator de diferenciação da cidade. Na visão de Jacques Salah, a contribuição do autor teria sido decisiva não só para divulgar as atrações arquitetônicas da cidade no mundo, mas, sobretudo, pela valorização de seu povo e de sua cultura mestiça, considerados únicos no mundo pelo escritor. “Após o aparecimento da obra amadiana, a Bahia não é mais o que era anteriormente.

Ela é, doravante, conhecida no mundo inteiro não somente pelas suas igrejas barrocas, mas também pela simplicidade e alegria de viver de seu povo mestiço.” (SALAH, 2000, p.101)

Salah não é o único a atribuir a Jorge Amado o papel de criador de certo imaginário baiano. Pelo contrário, o crítico parece repetir uma afirmação que chega a beirar o senso comum, sendo há muito repetida por artistas e intelectuais. Ilana Seltzer Goldstein reúne em seu estudo algumas dessas declarações – muitas delas feitas em razão da morte do escritor, em 2001. Uma das frases mais emblemáticas é atribuída a Caetano Veloso, que afirmou ser o autor o “inventor da Bahia”. Reservas a parte, a frase parece fazer algum sentido quando consideramos a força com que o universo amadiano se faz presente nas ruas de Salvador, seja no imaginário dos visitantes, nas inúmeras homenagens a sua figura ou aos seus personagens ou, de forma mais concreta, como produtos oferecidos ao turista.

Casas-museu

Não só os personagens de Jorge Amado “povoam” o Centro Histórico de Salvador. A imagem do escritor se faz constante em espaços culturais que levam seu nome ou em uma série de produtos estampados com seu rosto, de cartões-postais a estatuetas de gesso vendidas nas lojas do Pelourinho ou da Fundação Casa de Jorge Amado e em suas duas Casas-Museu, em Salvador e em Ilhéus. De certo modo, seria possível afirmar que Jorge Amado foi também transformado em souvenir da Bahia.

Aberta ao público em dezembro de 2013, com o nome “Casa do Rio Vermelho Vida e Obra de Jorge Amado e Zélia Gattai”, a residência que o escritor habitou na capital baiana por mais de 40 anos é um dos exemplos mais contundentes desse culto à *persona* do escritor. O célebre endereço (Rua Alagoinhas, 33) foi durante muito tempo um local de encontro de artistas baianos e de outras partes do mundo, sendo, inclusive, tema de um documentário realizado por Fernando Sabino na década de 1970 e de um dos livros de memórias de Zélia Gattai: *A casa do Rio Vermelho*.

O museu-memorial atualmente abriga parte do acervo de obras de arte colecionada pelo casal, além de documentos, objetos pessoais e peças de roupa, dentre as quais algumas das icônicas camisas com estampas coloridas que Amado usava habitualmente. Esse tipo de indumentária, aliás, tornou-se muito associada à figura do autor, quase como um figurino elaborado para o personagem que o escritor foi se tornando no decorrer do tempo.

Embora sem o mesmo apelo popular de Jorge Amado, o Recife também cultivava a memória de Gilberto Freyre como atração turística. No bairro de Apipucos, o antigo engenho habitado pelo sociólogo da década de 1940 ao final dos anos 1980 foi transformado em uma

casa-museu por iniciativa do próprio autor. Dois anos antes de sua morte, em 1987, Freyre e sua esposa Magdalena mudaram-se para um edifício anexo à propriedade para que o casarão pudesse ser transformado em um memorial.

Embora alguns dos cômodos da Casa do Rio Vermelho tenham sido conservados como à época de Jorge Amado, a maioria dos ambientes foi adaptada para receber um circuito expositivo elaborado pelo cenógrafo Gringo Cardia, o que confere ao espaço ares de museu propriamente. A “Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre”, por sua vez, impressiona por ter mantido a disposição original do mobiliário e dos objetos pessoais da família. A maioria dos livros da biblioteca pessoal do antigo morador continua ocupando o mesmo lugar nas estantes, há peças originais do vestuário do casal nos guarda-roupas e os materiais de pintura do autor continuam sobre os móveis do escritório. Ao que parece, o espaço foi idealizado para que o visitante tenha a impressão de que os antigos moradores acabaram de deixar o local. O ambiente de intimidade também é mantido pela visitação restrita, que exige acompanhamento de monitores durante todo o percurso e proíbe fotos no interior da casa, com exceção do escritório, onde há um boneco de Freyre, sentado sobre uma poltrona de couro.

Algumas considerações biográficas

Freyre se debruçou sobre uma extensa bibliografia sobre o Recife, consultando também documentos e obras raras. Procurava compreender a formação da sociedade brasileira, mas mantinha especial interesse no Nordeste, particularmente na região açucareira, da qual o Recife se fazia capital econômica e política. Seu conhecimento sobre a história da região e de estudos de outros autores que o antecederam pode ser comprovada na variedade de referências encontrada em seus livros. Entretanto, o acesso aos arquivos da cidade se deu também por outros meios.

Sem o mesmo apelo midiático de Jorge Amado, a relação entre Gilberto Freyre e o Recife ocorre de modo mais discreto, mas não menos visceral. Participante da cena política de Pernambuco durante as décadas de 1930 e 1940, o sociólogo frequentou as periferias em busca de antigas tradições esquecidas na esteira do processo de modernização das regiões centrais; também percorreu os engenhos, registrou os costumes locais, as lendas urbanas, os cheiros, sabores e sons do Recife. Além disso, foi um dos mentores do movimento regionalista, que propunha não só uma estética, mas intervenções práticas no urbanismo da cidade. Essa dimensão surge de forma contundente no *Guia do Recife*, como vimos no primeiro item deste capítulo.

Excetuando-se os anos de estudo no exterior e o período de exílio em Portugal e nos Estados Unidos, Freyre passou a maior parte de sua vida na capital pernambucana, mesmo diante da oportunidade de uma carreira em universidades da América do Norte ou da Europa. Seus diários de juventude registram os conselhos de Oliveira Lima e de seus professores de Baylor para que não retornasse ao Recife após concluída a graduação, possibilidade que o escritor nunca chegou a considerar, pelo menos publicamente. Nesse sentido, ganha maior relevância o fato de Freyre ter escolhido como residência o casarão de Apipucos, antiga sede de engenho, e cuidado da conservação de sua arquitetura colonial. A casa, assim, parece ajudar a compor o personagem que Freyre construiu para si, de forma bastante coerente com as ideias que defendeu em sua obra e sua militância pelas tradições regionais.

Retomando as considerações de Calvino, em *Eremita em Paris*, seria possível observar em Freyre e Amado as condições necessárias à formação de “paisagem interior” de suas respectivas cidades. O escritor afirma que, apesar de amar profundamente Paris, nunca sentiu a cidade como sua, mas dos autores que a apresentaram a ele por meio de seus livros. A dupla de brasileiros não padeceu desse mal, pois elegeu como tema cidades que conheciam profundamente, por meio dos livros, mas também da experiência cotidiana. Destaca-se a vivência profunda que esses autores tiveram em relação a suas cidades, algo que se deu não só pela leitura de seus escritos e de seus monumentos, mas também pela percepção cotidiana, obtida pelo trânsito constante através de diversos itinerários e cruzamentos. Assim, ao contrário, ambos os escritores parecem capazes de colaborar na formação da paisagem interior de muitos leitores.

Apesar de não ter nascido em Salvador, Amado conheceu a cidade ainda na adolescência, quando foi enviado para estudar na capital. Conforme o próprio autor, entretanto, sua vivência da cidade se deu efetivamente mais tarde, a partir dos 14 anos, quando passou a morar sozinho e residiu no endereço hoje demarcado com painel indicativo na Ladeira do Pelourinho. Em entrevista a sua tradutora Alice Raillard, o escritor afirma que essa fase foi decisiva para seu conhecimento da vida popular da cidade.

Minha intimidade com a vida do povo tomou forma nestes anos em que vivi muito livremente. (...) Foram anos fundamentais para tudo o que escrevi depois. Ainda hoje as linhas mestras do meu trabalho literário repousam sobre estes anos da minha adolescência nas ruas da cidade da Bahia. (RAILLARD, 1990, p.30)

Myriam Fraga define a relação de Amado com Salvador como “visceral e espontânea, transbordante e apaixonada, proclamada vezes sem conta.” (FRAGA, 2014,

p.56)²⁸ De fato, apesar de denunciar a miséria em que vive a população pobre, a perspectiva geral da cidade gerada pela literatura amadiana sempre tende para o positivo. Assim, o peso da desigualdade social tem como contrapeso a verve criativa e generosidade do povo.

Segundo Paula Cunha, a existência de certo cunho autobiográfico seria algo recorrente em escritos de viagem e tornaria possível a transformação de uma descrição generalizante dos locais em questão em um relato singularizado. Assim, a função primeira da escrita nesses textos não é mais a de informar, passando a se concentrar na experiência subjetiva. “Não é, com efeito, tanto a paisagem que o narrador-viajante quer dar a ver, antes a sua relação com o espaço e cultura, estrangeira ou de pertença, num determinado período de tempo.” (CUNHA, p.155)

Na citação de Cunha, podemos perceber como a condição do escritor conduz a uma relação pessoal com o local. Assim, antes de ser a paisagem “cartão-postal” dos turistas, o lugar de destino é a paisagem que esse autor conheceu em época e contexto definidos. Assim, ao descrever os xangôs do Recife, Freyre rompe a listagem das casas religiosas com a evocação da memória de personalidades típicas que conheceu na vivência desses locais. “Josefina Minha Fé, petralhona simpática que morreu em 1936, tinha um cavalinho de pau a quem se faziam pedidos como a um ministro ou político, escrevendo uma petição e botando o papel por baixo do bicho.” (FREYRE, 2017, p.99)

Maria Luiza Scher Pereira, no artigo *Nem manual, nem museu: Portugal em Saramago e Murilo Mendes*, destaca que a “mescla da memória social e da experiência individual” seria uma forma de conferir maior leveza e re-significar uma inscrição cultural bastante saturada de sentido, devido às referências recorrentes aos mesmos locais de uma cidade (PEREIRA, 2009, p.90). Essa noção parece conveniente às obras de Amado e Freyre, uma vez que esses autores recriam as cidades representadas em seus respectivos guias, a partir de uma percepção bastante pessoal, marcada pela convivência rotineira com suas paisagens e habitantes.

Em *Istambul*, Oran Pamuk cita Benjamin para refletir sobre essa questão. De acordo com o pensador alemão, os habitantes estão em minoria em relação ao número de relatos produzidos sobre quase todas as grandes cidades. Além disso, seria necessário destacar que a perspectiva sob a qual essas descrições se dão costumam ser radicalmente diferentes,

²⁸ Para maior detalhamento sobre a biografia de Jorge Amado em Salvador, ver FRAGA, Myriam. *Pelourinho: Tramas, trilhas e travessias*. In: *Jorge Amado: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos*. Organização: Myriam Fraga, Aleilton Fonseca e Evelina Hoisel. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

conforme a origem do autor. Enquanto os estrangeiros privilegiam elementos considerados inusitados ou incomuns, os nativos parecem buscar as raízes de suas relações sentimentais com a cidade, por meio do resgate de suas vivências. Assim, “Segundo Benjamin, o que entusiasma quando vemos uma cidade de fora é o exótico ou o pitoresco. Para os nativos da cidade, a conexão é sempre mantida pelas memórias.” (PAMUK, 2007, p.253-4)

A condição do narrador-habitante coloca, ainda, outra discussão que reforça a subjetividade desse tipo de manifestação: a distinção entre o momento da vivência e o da escrita. Dessa forma, seria necessário ressaltar que a construção da narrativa nunca corresponde a um relato instantâneo, mas a um processo posterior, em que o escritor seleciona e organiza as informações a partir de seus arquivos de memória. Assim, a Bahia que Jorge Amado descreve estaria circunscrita a um determinado recorte, restrito aos períodos em que o autor habitou a cidade e ao círculo de amigos que criou, o que implicaria, dessa maneira, em uma espécie de introspecção do espaço urbano, no sentido da construção de uma “paisagem interior”, que coliga experiência e imaginação.

Conhecer e reconhecer

Conforme essa linha de raciocínio, seria possível afirmar que a literatura, assim como outras formas de arte, poderia contribuir para a criação do imaginário urbano. Notoriamente, tratam-se de obras da criatividade autoral; no entanto, não deixam de ter como fundo a cidade concreta, verificável na realidade. Esses livros, por sua vez, colocam-se em condições de colaborar para a formação do imaginário que leitores têm dessa mesma cidade, sem que a tenham visitado propriamente.

De acordo com Marc Augé, torna-se cada vez mais comum que indivíduos usufruam de uma falsa familiaridade com lugares e objetos que de fato não conhecem. Nesse caso, o autor não se refere à literatura ou à pintura, mas aos meios de comunicação da chamada supermodernidade. No entanto, seria possível considerar tais meios como mecanismos pelos quais as artes alcançaram um nível de exposição inédito, em uma manifestação extrema da era da reprodutibilidade técnica²⁹, conforme o conceito de Walter Benjamin do século XX. De alguma forma, através dos meios de comunicação, a arte em geral se tornaria ainda mais capaz de difundir imagens de lugares, que terminariam por se

²⁹ Em “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin discute como os meios de comunicação de massa tornaram possível a reprodução em série de cópias de obras de arte, antes restritas ao original exposto em museus e coleções particulares. Por um lado, isso provocaria a banalização da obra, mas, em compensação, seria possível garantir o acesso de um número infinitamente maior de pessoas a ícones da cultura.

tornar habituais aos leitores/espectadores e facilmente identificáveis por meio de traços gerais. (AUGÉ, 2012)

Embora a obra de Augé seja desenvolvida tendo as sociedades contemporâneas como horizonte, a restrição da viagem ao reconhecimento de elementos conhecidos previamente não é total novidade. Oran Pamuk afirma que, dentre as dezenas de relatos de viagem feitos sobre Istambul por escritores estrangeiros, a grande maioria apenas reitera o que os anteriores já haviam dito, citando os mesmos lugares e os mesmos elementos carregados de exotismo e pitoresco. Isso se justificaria pelo fato desses autores chegarem à cidade com uma visão predeterminada, guiada pelas leituras dos mesmos guias e relatos:

A maioria dos viajantes ocidentais elogia a cidade pela sua beleza e o povo local pelos seus encantos, mas isso não tem a menor importância: o que nos preocupa é que lêem naquilo que enxergam. Em meados do século XIX, as literaturas inglesa e francesa produziram uma visão ainda mais rica de Istambul. Mosteiros de dervixes, incêndios, a beleza dos cemitérios, o palácio e o seu harém, os mendigos, as matilhas de cães sem dono, a proibição da bebida, a reclusão das mulheres, o ar de mistério da cidade, os passeios pelo Bósforo e a beleza da silhueta de Istambul – todas essas coisas conferiram à cidade os seus atrativos exóticos, e como os escritores que vinham em visita muitas vezes se hospedavam nos mesmos lugares e usavam os mesmos guias, raramente viam alguma coisa que pudesse destruir as suas ilusões. (PAMUK, 2007, p.250-1)

Embora esse não seja o objetivo deste trabalho, é preciso destacar que a popularidade de Jorge Amado ultrapassa os leitores de seus livros, atingindo um público de massa através das adaptações de seus romances para a televisão, o cinema, o teatro, e, ainda – dentro da cultura popular –, na literatura de cordel. De fato, isso potencializou imensamente a popularidade da obra literária de Amado e, também, de determinadas imagens que ela poderia gerar. Em alguns casos, essa dinâmica atinge proporções capazes de acrescentar imagens quase inéditas, que ultrapassam a representação fiel da narrativa encontrada no livro, mas que se tornam tão difundidas a ponto de serem tomadas como verdadeiras.

Seria o caso emblemático da vista cartão-postal obtida do Largo do Pelourinho, com a Igreja do Rosário dos Pretos em primeiro plano e as torres do Convento do Carmo e da Igreja do Sacramento, ao fundo, dentre o amontoado de sobrados que sobem as ladeiras do bairro histórico. No romance, a cena final em que Dona Flor caminha acompanhada de seus dois maridos ocorre na Rua do Cabeça, no Bairro Dois de Julho. Mas, após a versão de Bruno Barreto para o cinema (Figura 5), a imagem da saída da missa no Centro Histórico, com Vadinho descendo o Largo do Pelourinho nu, tornou-se quase obrigatória, sendo repetida na versão para a TV, de 1998 (Figura 6), e no pôster de divulgação do filme nos Estados Unidos (Figura 7).



Figura 5



Figura 6

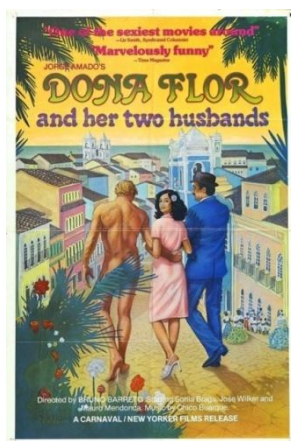


Figura 7

Não é raro que os guias turísticos e os vendedores ambulantes do Pelourinho apresentem a Igreja do Rosário dos Pretos como a “Igreja de Dona Flor e Seus Dois Maridos”, entre outras referências do universo pop encontradas no mesmo local, como a sacada em que o cantor Michael Jackson apareceu em um vídeo-clipe e o sobrado utilizado nas gravações da série “Ó pai ó”. Ainda conforme Augé, tais índices participam de uma dimensão simbólica a que os indivíduos da supermodernidade se habituaram. Diante de paisagens reais vistas repetidas vezes através dos meios de comunicação, os visitantes estabeleceriam com o local uma relação de reconhecimento e não de conhecimento, no sentido de descoberta de um lugar novo:

É próprio dos universos simbólicos constituir para os homens que os receberam por herança mais um meio de reconhecimento do que de conhecimento: universo fechado, onde tudo se constitui em signo, conjuntos de códigos dos quais alguns têm a chave e o uso, mas cuja existência todos admitem, totalidades parcialmente fictícias, porém efetivas (...). (AUGÉ, 2012, p.34)

Em *A arte de viajar*, Alain De Botton narra um roteiro turístico vivenciado por intermédio da arte na região da Provence, na França. Tratava-se de um roteiro oferecido por agências de turismo aos locais pintados por Van Gogh, o que demonstraria, segundo ele, que uma determinada obra pode se transformar em uma influência importante para a escolha do destino de viagem. Ainda conforme o autor, ao longo da história seria possível constatar uma série de exemplos que mostram como uma obra de arte pode despertar atração por um determinado local, como a onda de popularidade de zonas rurais da Escócia e País de Gales após a publicação de *Viagem às ilhas ocidentais da Escócia*, de Daniel Defoe, ou o interesse pela costa de Nápoles despertado por pinturas de Nicolas Poussin.

Por outro lado, a experiência estética proporcionada pela arte teria o potencial de “abrir os olhos” dos viajantes a paisagens e elementos que não seriam notados da mesma forma caso não tivessem sido “vistos” por meio das lentes oferecidas pelo artista. Conforme De Botton, Van Gogh teria confessado ao irmão Theo que decidira pintar aquela região da França com o objetivo de “ajudar as pessoas a ‘ver’ o Sul.” (DE BOTTON, 2003, p.201)

Em contrapartida, o próprio pintor teria confessado em suas cartas que sua visão da cultura francesa teria sido moldada a partir da leitura de autores como Balzac, Flaubert, Zola e Maupassant. Assim, declarava-se “grato a esses escritores por lhe abrirem os olhos para a dinâmica da psicologia e da sociedade francesa.” (idem) Dessa maneira, a arte se faria portadora de certo poder esclarecedor, sendo capaz de captar elementos invisíveis aos olhos dos visitantes menos sensíveis e elevá-los ao devido grau de destaque. De acordo com o filósofo, “Oscar Wilde observou que não havia *fog* em Londres até que Whistler o pintou. Sem dúvida havia menos ciprestes na Provença antes que Van Gogh os pintasse.” (DE BOTTON, 2003, p.206-207)

3. O ESCRITOR-ANFITRIÃO

Em tese, um guia turístico seria destinado ao viajante, um tipo de leitor específico, que tem como objetivo reunir informações sobre o lugar que deseja conhecer, ou que viajaria de forma imaginária por meio da leitura. Poderíamos inferir, a partir disso, que um livro dessa natureza prestaria-se a receber o visitante de modo hospitaleiro, para que ele se sinta confortável e seguro em seus itinerários pela cidade. Mas não ocorre necessariamente assim, tanto em relação aos manuais de viagem convencionais, como em nossos dois objetos de estudo.

Ao descrever a cidade, o guia turístico apresenta a cidade ao visitante, mas também restringe seu complexo universo a um conjunto de atrativos previamente selecionados. Procedendo dessa forma, esse tipo de publicação condicionaria o leitor a uma determinada visão da *urbe* em questão, modelada conforme os critérios do autor. Nos manuais mais comuns, isso costuma significar a eleição de atrações, hospedagens e restaurantes. Nesses termos, o turista teria a liberdade de escolha, desde que respeite tal lista de recomendações.

Pensar em um guia de ordem comercial, como os publicados por revistas de viagem, poderia nos ajudar a refletir sobre determinados aspectos de livros como *Bahia de Todos os Santos* e *Guia do Recife*. Os critérios de escolha das listas de lugares de interesse ao visitante podem divergir imensamente entre uma modalidade e outra, mas a existência de um crivo prévio permanece, manifestando simultaneamente a realização de uma interpretação da cidade e o desejo de modelá-la não mais segundo linha editorial de um veículo de comunicação, mas segundo um projeto pessoal/autoral.

Como vimos no capítulo anterior, o escritor lê e interpreta a cidade não apenas conforme a possibilidade de acesso aos seus arquivos, mas, também, pelas vivências que acumula e experiências que compartilha nos meios em que convive. A memória, assim, revigora as possibilidades de se descrever lugares recorrentes em outros textos anteriores. Paralelamente, evoca-se a presença residual da história, sedimentada nas ruínas de antigos monumentos. Estes passam a funcionar como espécie de prova material de um passado do qual procura-se manter viva a memória, de acordo com a conveniência do referido projeto para a cidade.

Dessa forma, convida-se o visitante não à cidade de Salvador ou do Recife, mas à cidade da Bahia de Jorge Amado – como o próprio autor gostava de designar – e à cidade do

Recife de Gilberto Freyre – “do” Recife e não “de” Recife, como exigia o sociólogo. Não que esses escritores tenham sido anfitriões autoritários. A biografia de ambos sugere o contrário.

Desde que retornou de seus estudos nos Estados Unidos, Freyre hospedou amigos estrangeiros em sua casa, fazendo sempre questão de apresentar o Nordeste culturalmente profundo que descrevia em seus trabalhos acadêmicos. Em 1924, poucos meses depois de seu retorno, recebeu seu colega da Universidade de Columbia Francis Butler Simkins. O escritor faz questão de registrar em seus diários a justificativa do amigo para a visita a Pernambuco. Segundo o autor, o norte-americano buscava observar *in loco* o que Freyre havia descrito em seus trabalhos acadêmicos: “Diz-se atraído para o Brasil, para o passado brasileiro, para o mistério brasileiro, pela leitura da minha tese universitária” (FREYRE, 1975, p.139) O interesse de Simkins pelas teorias de Freyre parece ter encontrado respaldo na receptividade do autor de *Casa-grande & Senzala*, que o conduziu pelo Recife e arredores, sempre enfatizando aspectos que reforçavam sua visão sobre a formação social do país. Na mesma nota, presente no livro *Tempos mortos e outros tempos*, relata suas incursões a engenhos do interior e comenta as impressões de seu hóspede: “[V]em reagindo bem ao espetáculo da miscigenação brasileira”. (FREYRE, 1975, p.139)

Jorge Amado, por sua vez, abriu as portas da Casa do Rio Vermelho para uma extensa lista de artistas e intelectuais, cumprindo para muitos destes o papel de cicerone de Salvador. A hospitalidade do escritor e de Zélia Gattai parece ter impressionado Simone de Beauvoir, que veio ao Brasil com Sartre em 1960 e viajou por vários estados brasileiros na companhia do casal Amado, durante mais de um mês.³⁰

Para nós, foi um lar. Quase toda noite, tomávamos batidas de maracujá, de caju, de limão e de hortelã. Às vezes, jantávamos lá ou, se saíamos, eles nos acompanhavam. Jorge organizava nossos encontros, defendia-nos dos inoportunos com uma paciência obstinada (...). (BEAUVOIR, 2009, p.579)

Os itinerários realizados na companhia dos intelectuais franceses, no entanto, é bastante exemplar do tipo de cultura que Amado defende em seus livros como genuinamente brasileira. Em todos os destinos, destacam-se as visitas a bairros proletários, a entidades religiosas de matriz afrodescendente e a locais frequentados pelo povo menos abastado, de onde seria possível constatar a mestiçagem dominante no fenótipo da população e também em suas manifestações culturais. Em Salvador, especificamente, Sartre e Beauvoir são

³⁰ Na época, o casal Amado ainda vivia no Rio de Janeiro, em um apartamento no bairro de Copacabana. No entanto, Jorge Amado e Zélia Gattai acompanharam Sartre e Beauvoir em suas viagens por Recife, São Paulo, Ouro Preto, Brasília e, logicamente, Salvador. Serviram de intérpretes e também de guias, introduzindo os franceses a costumes brasileiros – gastronômicos e religiosos –, apresentando pessoas e providenciando toda a estrutura necessária para que conhecessem lugares do interesse do casal, como as fazendas de café do interior paulista e os terreiros de candomblé da Bahia.

conduzidos às casas de candomblé, às zonas de prostituição do Pelourinho e ao antigo Mercado Modelo, em itinerário muito semelhante ao destacado em *Bahia de Todos os Santos*:

As velhas ruas onde Amado passou sua infância, estreitas, retilíneas, precipitam-se abruptamente para o mar; ao lado encontra-se o bairro das ‘mulheres da vida’. Entramos em bazares cheios de mercadorias confusas: as paredes e os tetos semeados de borboletas brilhantes, recortadas de capas de revistas. O carro desceu as rampas escarpadas e nos deixou no porto, perto do mercado coberto; a não ser pela higiene, lembrava o mercado de Pequim; nos estreitos corredores vendem-se comidas grosseiras, salgados, couros, tecidos, roupas de baixo, latarias; mas também uma extraordinária profusão de objetos de arte popular, sobrevivência de uma cultura antiga, matizada de várias culturas. (BEAUVOIR, 2009, p.560)

“(...) ia e vinha uma multidão de homens e mulheres cuja pele, do chocolate ao branco, passava por todos os matizes do moreno.” (BEAUVOIR, 2009, p.560)

Em *A força das coisas*, Beauvoir descreve com muitos detalhes sua visita ao Brasil. Declarando-se admiradora de Amado, relata que havia lido vários livros do escritor antes de vir ao país. A escritora parece ter concordado com o tipo de visão da Bahia oferecida nessas narrativas, uma vez que cita os romances como uma espécie de constatação do que testemunhou *in loco*. Em seu relato de viagem, a autora também revela a formação de uma imagem prévia do Nordeste a partir das descrições de Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, algo que ela julga bastante pertinente diante do cenário que vislumbra em uma fazenda pernambucana:

Passamos alguns instantes no congresso, e Amado nos levou com um grupo para descansarmos na fazenda de um amigo. Esta confirmava as descrições que eu lera no livro de Freyre: embaixo, as habitações dos trabalhadores, a moenda, onde se mói a cana, uma capela ao longe; na colina, uma casa. (BEAUVOIR, 2009, p.556)

Assim como ocorre em *Bahia de Todos os Santos* e no *Guia do Recife*, os roteiros pelas cidades não incluem apenas o pitoresco das zonas turísticas. Nos bairros afastados, os visitantes tiveram a oportunidade de testemunhar a miséria e as desigualdades sociais do país. Isso acontece, entretanto, sem que uma face da cidade obscureça a outra; riqueza e pobreza convivem de perto, em uma realidade que parece chocar e intrigar Beauvoir. Sobre sua visita ao bairro de São José, no Recife, ela escreve:

No centro da cidade, havia praças antigas plantadas de árvores frondosas, rios, lojas, vendedores ambulantes; mas, assim que nos afastávamos deles, nas secas ruas retilíneas de muros descascados, de terra batida, só encontrávamos decadência e desolação. (BEAUVOIR, 2009, p.558)

Jacques Derrida³¹ define “hospitalidade” como um acolhimento incondicional do estrangeiro, em que o hospedeiro não tenta estabelecer suas normas como condição. Diante

³¹ No livro *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*, o filósofo explora a noção de hospitalidade como um imperativo ético capaz de estabelecer um caminho para a convivência pacífica entre homens de culturas diversas. Para tanto, recomenda o acolhimento incondicional do outro, sem a imposição de condições prévias, uma vez que essas acabariam por transformar o "outro" no "mesmo". Mesmo

disso, não seria possível considerarmos a postura dos narradores de ambos os guias como exercício genuinamente hospitaleiro. Ao invés de receberem o visitante sem impor condições, permitindo seu livre vagar pela cidade, os autores tentam preparar esse viajante, oferecendo um roteiro previamente concebido, que indica o que deve ser visto e como deve ser visto; e, por consequência, também o que pode e deve ser ignorado. Especificamente, ambos pedem a compreensão do leitor/turista para um ambiente que não se revelaria gratuitamente a qualquer forasteiro, mas ao qual é possível se ter acesso por meio das orientações do cicerone. “Se amas a humanidade e deseja ver a Bahia com os olhos de amor e compreensão, então serei seu guia” (AMADO, 2012, p.17), estabelece Jorge Amado no convite que abre *Bahia de Todos os Santos*. Freyre, por sua vez, alerta para o outro Recife, “romântico, dramático, mal-assombrado”, que “passa despercebido ao turista”. O viajante ciceroneado pela leitura de seu guia teria, assim, a oportunidade de conhecer “traços de um grande interesse, capazes de enriquecer enormemente a impressão que recolham da cidade” (FREYRE, 2007, p.24), sem que para isso precisem consultar solenes compêndios de história e publicações eruditas.

O anfitrião prepara o território a ser explorado e, assim, procura criar certas expectativas no visitante, uma determinada imagem prévia que apresenta o que há de melhor no lugar em questão, mas que também solicita sua benevolência em relação aos pontos negativos que compõem a face obscura desse mesmo lugar. Por meio desse apelo à sensibilidade do turista, poderíamos perceber uma espécie de contrato prévio de leitura em que o autor parece solicitar ao forasteiro que não julgue a cidade em questão pelos mesmos parâmetros de outras cidades mais prósperas do mundo, mas que saiba enxergar uma beleza que muitas vezes se esconde, ofuscada pelo descuido com o patrimônio histórico e, sobretudo, pelos muitos problemas sociais que saltam aos olhos de qualquer visitante. Trataria-se, pois, mais de um discurso no sentido da afirmação da autoestima local do que de uma tentativa de coagir o viajante em uma perspectiva etnocêntrica às avessas.

Dessa forma, a questão parece se inverter, pois são os hospedeiros que propõem uma atitude hospitaleira por parte de seus visitantes, pedindo o acolhimento de sua diferença, mesmo que isso pareça impossível. Na tentativa de atingir essa aceitação irrestrita do outro, que se estabelece como horizonte de permanente busca do *ethos*, o viajante seria capaz de observar a pobreza com compaixão e solidariedade. Tal apelo aparece de forma bastante explícita na abertura de *Bahia de Todos os Santos*, quando Amado endereça seu guia a uma

reconhecendo a hospitalidade total como uma prática impossível, Derrida sugere que esse conceito mantenha-se como meta permanente a ser alcançada.

leitora fictícia – a quem se dirige como “moça” –, “na ânsia de aprender e melhorar”. (AMADO, 2012, p.17)

A partir desse raciocínio, seria possível perceber no *corpus* em questão um discurso dirigido ao viajante, inicialmente, mas que também parece desejar a construção de uma visão otimista das cidades destino. Teríamos, assim, um esforço menos em prol do fomento do turismo e mais da valorização do cenário cultural local, em uma espécie de auto-imagem que busca, como fundo, a elevação do moral de duas cidades de grande tradição, mas igualmente obscurecidas pela decadência econômica e pela perda de força política no cenário nacional.

Essa desvalorização implicaria em graves prejuízos para o imaginário dessas cidades, que passariam por um processo de depreciação em relação ao eixo Sul do Brasil. Nesse sentido, os guias de Freyre e Amado poderiam ser considerados como um esforço em prol da recuperação da autoestima dessas duas capitais nordestinas, algo que logicamente não se faz mais possível nos termos da antiga pujança econômica do período colonial, mas que parece viável em uma dimensão simbólica. Torna-se necessário, assim, despertar o leitor/visitante para os aspectos escondidos aos olhos de turistas apressados, em uma tentativa de valorização da cultura que se revela, por fim, como projeto a ser implantado em um futuro desejável.

Na intenção de compreender melhor como se desenvolve esse suposto projeto, examinaremos neste capítulo alguns tópicos recorrentes em ambos os livros, como a descrição da paisagem proporcionada pela natureza, a re-significação da herança histórica presente no patrimônio arquitetônico local, os aspectos etnográficos elencados, a evocação dos apelos sedutores aos sentidos e, por fim, como essas instâncias se articulam em um projeto de valorização das cidades em questão.

3.1. A CIDADE-NATUREZA

Da carta de Pero Vaz Caminha à edição mais recente dos guias estrangeiros, o impacto causado pela natureza tropical brasileira costuma ser o ponto alto das descrições sobre o país. Conforme foi exposto no Capítulo 1, a paisagem exuberante que saltou aos olhos dos primeiros cronistas parece ter impressionado também os viajantes subsequentes; alguns deles tornaram-se autores de relatos que poderiam maldizer a precariedade da estrutura urbana da colônia e sua ocupação humana, mas que foram quase unânimes em louvar os prodígios da

flora e da fauna. Como bem resume Flora Süssekind, essa tradição propagou a noção de um Brasil “todo-natureza”, que estaria presente de modo muito contundente na formação de nossos primeiros narradores. (SÜSSEKIND, 1990)

Segundo a autora, a ficção brasileira dos anos 1830 e 1840 está impregnada de imagens criadas nos diários de viagens de estrangeiros, o que terminaria por oferecer aos escritores das gerações seguintes uma espécie de “imagem prévia” da paisagem brasileira. Essas descrições influenciariam profundamente os escritores do país que, muitas vezes, reproduziam tais relatos tomando-os como verdades absolutas.

De modo sintomático, os primeiros guias de viagem produzidos sobre o Brasil investem na natureza do Rio de Janeiro como principal atrativo para o visitante. Na tese *Desenhando um Paraíso Tropical*, a designer Isabella Perrotta defende que a construção da imagem turística do Rio de Janeiro reflete escolhas feitas pelos primeiros relatos, pinturas e ilustrações produzidas por artistas europeus em viagem pelo Brasil. Conforme o estudo, a mesma iconografia se repetiria em souvenirs do século XIX e no material impresso destinado a divulgar o país no exterior nas feiras universais. A conclusão é feita com base na análise de manuais de viagem publicados entre 1873, quando é editado o primeiro guia sobre a cidade, e 1932, ano seguinte ao da inauguração da estátua do Cristo Redentor. (PERROTTA, 2011)

Quando consideramos esse contexto, torna-se compreensível o fato de um país recém-independente, que tentava se afirmar como Estado-nação moderno, trazer em seu hino nacional a imagem de um gigante “deitado em berço esplêndido”, lugar de “risinhos lindos campos”, que “têm mais flores” e onde os “bosques têm mais vida”. Esse sentido hiperbólico da natureza, por vezes descrita como mais bela e pródiga do mundo, continuaria sendo recorrente em escritores dos séculos XX e XXI, mesmo que de maneira mais sutil. Nos guias de Amado e Freyre não poderia ser diferente. Afinal, como desprezar atrativo tão notório e que constitui argumento para a elevação da autoestima nacional?

Em *Bahia de Todos os Santos*, Jorge Amado abre o verbete “Praias” da seguinte forma: “Impossível praias mais belas do que as da cidade do Salvador. Praias sem igual, vêm do sul do estado, de Ilhéus, e continuam depois para o norte, praias de coqueirais, da mais alva areia, da brisa mais suave”. (AMADO, 2008, p.87) Neste fragmento, é possível perceber não apenas a exaltação superlativa da orla soteropolitana, como também a maneira com que o autor molda a paisagem de acordo com as relações pessoais que mantém com a cidade. Assim, segundo a topografia imaginária do escritor, tais praias edênicas se expandem até a Zona do Cacau, região de sua infância, sem, no entanto, incluir outros trechos famosos da

costa baiana, localizados mais ao sul – como as da chamada Costa do Descobrimento, hoje um dos principais pólos turísticos da Bahia.

As praias do Recife não chegam a merecer um verbete do guia de Freyre. No entanto, Boa Viagem ganha destaque no tópico “Pontes e, outra vez, águas”. O banho de mar, no caso, surge como alternativa para os antigos banhos de rio, não mais possíveis devido à poluição, segundo afirma o autor na edição revista de 1968. Mesmo assim, o sociólogo não poupa elogios às águas esverdeadas e mornas, que formam piscinas naturais em alguns pontos da orla, permitindo aos banhistas a visão de peixinhos coloridos, em uma paisagem que se aproxima de um estereótipo dos paraísos tropicais. Interessante notar, contudo, a alusão a suposto privilégio do passado colonial como metáfora para descrever o bem-estar que o turista pode experimentar na referida orla:

Tem-se a ideia de que, dentro dessas piscinas, alguém prepara a água de banho: uma misteriosa mucama que gradua a temperatura do mar – o mar assim condicionado em piscinas – para o regalo dos muitos ioiôs e das muitas iaiás da terra ou vindas do Sul e do estrangeiro que não encontram aqui o frio das águas europeias ou mesmo das de Copacabana (...) (FREYRE, 2007, p. 80)

Personagem típico da sociedade agrária e patriarcal descrita por Freyre em *Casa-grande & Senzala*, a mucama se faz metaforicamente presente para servir o turista, como a um ioiô ou a uma iaiá de outrora. A forma lírica com que essa figura é representada aludiria, por um lado, à pretensa doçura que caracterizaria as relações entre escravas de intimidade da casa-grande e seus patrões, algo que, como sabemos, foi alvo de severas críticas a sua obra. Como tal polêmica não constitui interesse central nesta pesquisa, tendo sido explorada de forma mais apropriada em outros trabalhos³², passamos ao segundo aspecto dessa citação sem maiores aprofundamentos.

Por outro lado, é possível perceber no fragmento citado a existência de uma contraposição entre Nordeste e Sul – ou mesmo entre Nordeste do Brasil e Europa. Sob essa perspectiva, as qualidades de Boa Viagem são enfatizadas em função de seu contraste com outras praias, que podem ser belas, mas têm águas geladas e seriam incapazes de proporcionar ao visitante a mesma sensação plena de bem-estar. Constata-se, assim, certa superioridade da praia recifense em relação a suas concorrentes, dado esse que pode ser tomado como uma afirmação da autoestima local. Como veremos nos tópicos seguintes, trata-se de uma construção recorrente nos guias de Freyre e Amado, que parecem buscar a afirmação de suas

32 Para um aprofundamento nas críticas à maneira como escravidão do negro foi representada por Gilberto Freyre, ver o capítulo “Um paraíso racial”, em TUNA, Gustavo Henrique. *Gilberto Freyre: entre tradição & ruptura*. São Paulo: Grupo Editorial Cone Sul, 2000.

idades, em uma tentativa velada de resgate desse sentimento por parte dos habitantes das cidades em questão.

O eterno verão brasileiro também aparece como aspecto valorizado por Gilberto Freyre, em oposição ao frio da Inglaterra. Em 1922, durante uma temporada em Oxford, escreve em seus diários a suspeita de uma tuberculose, atribuída ao clima úmido e gelado do inverno britânico. Diante do cenário nevoento, o calor da terra natal parece especialmente atrativo: “O que devo fazer é quanto antes deixar essas névoas, estas brumas, estas luas de Londres; e voltar ao sol do Brasil.” (FREYRE, 1975, p.101) Ao modo de Gonçalves Dias, na *Canção do exílio*, o sociólogo atribui a seu país de origem uma imagem acolhedora da natureza, iluminada, capaz de aquecer e de curar sua doença pulmonar.

Oportunamente, o *Guia do Recife* traz o verbete “Cidade onde é quase sempre verão”, constituindo um elogio ao clima, à fauna e à vegetação da capital pernambucana. Muitas vezes, a imagem criada por Freyre parece buscar o mesmo teor pitoresco das pinturas de artistas estrangeiros que retrataram cenas do Brasil colonial. Conforme foi dito no Capítulo 1, nesse tipo de representação do país eram comuns o agigantamento da natureza em relação aos personagens e construções retratadas e também às composições em que um personagem central aparecia cercado de elementos exóticos, como animais, indígenas e cestos de frutas tropicais, com uma mata de exuberante vegetação como fundo.

Como na composição de uma cena pitoresca ao modo desses viajantes, Freyre ressalta em seu manual de viagem certos estereótipos de paisagens tropicais ou a existência de espécimes provavelmente desconhecidos do viajante. Nesse intuito, o autor evoca a imagem da corte de Maurício de Nassau, destacada entre a natureza local, em uma espécie de vocação mítica na qual os trópicos parecem assumir a condição estereotipada de ambiente propício a festa e à sensualidade:

No Recife, as roseiras não se fazem de rogadas para se abrir em botões e em rosas de uma fragrância como só nos trópicos. E, ao lado das rosas, girassóis enormes; jasmims-de-cheiro que em noite de lua tornam uma delícia o passeio pela cidade, ao longo das grades e dos muros das casas dos subúrbios. Tempos de caju, os cajueiros perfumam as estradas. Infelizmente não há mercados de flores na cidade; nem no centro do Recife parques que dêem ao turista ideia, mesmo vaga, da grande riqueza e variedade de nossa vegetação e da nossa fauna. Isso foi no bom tempo de Nassau. O governador do Brasil holandês que tanto amou o Recife, mandou fazer um parque e um jardim zoológico, que devem ter sido umas quase maravilhas. Bicho muito e dos mais bizarros. Árvores – uma variedade. Os coqueiros foram plantados já crescidos; e parecia sempre dia de festa a vida no Recife no tempo de Maurício de Nassau. Cidade cheia de gente se divertindo, passeando de bote, comendo merenda ao ar livre, vendo os bichos do jardim, gozando a sombra do arvoredado. (FREYRE, 2007, p.28)

Além de estar presente no texto de maneira enfática, a valorização da natureza tropical também pode ser identificada no projeto gráfico do *Guia do Recife*. A edição original foi decorada com ilustrações e letras capitulares desenhadas por Luís Jardim, artista que já havia trabalhado com Freyre no *Livro do Nordeste*. As capitulares ornamentam o primeiro parágrafo de todos os capítulos, sendo pontuadas pela representação estilizada de flores, árvores, folhas e frutas tropicais, como o abacaxi e a jaca, em uma alusão à flora e à fauna nordestinas (Figura 8).

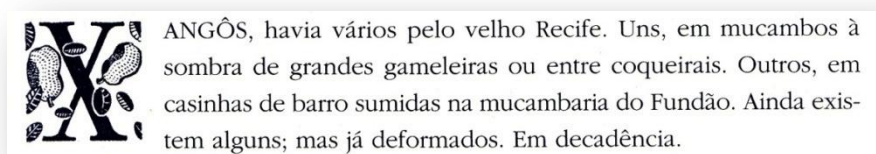


Figura 8

Mesmo diante de alguma idealização dos atrativos naturais do Nordeste, seria possível perceber que, entre o guia de Freyre e seus antecessores, esse fator passa do papel de protagonista para outra posição coadjuvante. Nesse caso, a presença desses elementos poderia ser vista mais em função da ideologia regionalista, sendo inserida como forma de valorização local, do que propriamente uma exaltação hiperbólica da natureza em detrimento do homem.

A julgar pelo espaço dedicado ao elemento natureza, Jorge Amado parece não dar a mesma importância de guias antecessores a esse tipo de atrativo. Em *Bahia de Todos os Santos*, há apenas quatro verbetes dedicados às belezas naturais de Salvador e arredores, em um total de 259 tópicos alcançados na edição de 1986 – a última atualização feita pelo escritor. A natureza parece, muitas vezes, ser utilizada como moldura para a ocupação humana da cidade. Assim, o calor permanente, por exemplo, é visto como algo favorável, pois permite que o calendário de festas ocorra durante o ano todo. Já a topografia irregular da cidade, que a separa em duas – uma alta e outra baixa – é antes utilizada como elemento capaz de enfatizar o drama de uma cidade dual e desigual, como em um cenário teatral.

Nesse sentido, Freyre descreve o Recife como uma cidade que não é “cenográfica”, à maneira do Rio de Janeiro ou de Salvador, quase que a pedir desculpas pela falta de acidentes geográficos que emprestam alguma dramaticidade à sua silhueta: “Cidade sem saliências nem relevos que dêem na vista, toda ela num plano só, achatando-se por entre touças de bananeiras que saem dos quintais (...)” (FREYRE, 20017, p.23)

O Brasil, a partir desses dois olhares, não seria mais “todo-natureza”, visto que elementos da cultura ganham maior destaque do que a paisagem tropical. Embora as belezas naturais continuem a ser valorizadas, tais referências passam a ser pontuais. O que interessa mais é a ocupação humana e a maneira como esse mundo tropical – repleto de plantas exuberantes e frutas saborosas – resultou em um tipo de sociedade única no mundo, vista com grande otimismo.

Freyre, aliás, é bastante enfático ao revelar os revezes dessa natureza, como os períodos de chuva intensa, o sol por vezes inclemente, a variedade de pragas e insetos e as cheias furiosas dos rios. A propósito, em *Casa-grande & senzala*, ele desmistifica tal imagem edênica da natureza brasileira. Ao invés de paraíso, o Brasil mostrou-se, em muitos momentos, uma terra hostil ao colonizador:

Se é certo que nos países de clima quente o homem pode viver sem esforço da abundância de produtos espontâneos, convém, por outro lado, não esquecer que igualmente exuberantes são, nesses países, as formas perniciosas de vida vegetal e animal, inimigas de toda cultura agrícola organizada e todo trabalho regular e sistemático. (FREYRE, 2006, p.78)

De certo modo, essa descrição dos problemas enfrentados pelo colonizador serve de argumento contra uma suposta facilidade que esses teriam encontrado na exploração do Brasil. Ao contrário, Freyre destaca a competência destes ao conseguir impor uma organização colonial em um país de natureza extrema. Motivo de críticas por subentender uma mentalidade aristocrática e colonialista, o elogio ao elemento lusitano poderia ser compreendido, por outro lado, como uma tentativa de subverter certo sentimento de inferioridade em relação a uma das principais matrizes étnicas brasileiras. O português, assim, não seria apenas o espoliador de um território pródigo em riquezas, mas também um empreendedor que, em muitos casos, se mostrou mais competente do que espanhóis, franceses e ingleses na colonização de territórios localizados em zonas tropicais: “(...) os portugueses triunfaram onde outros europeus falharam” (FREYRE, 2006, p.73), resume. Caracterizando o colonizador lusitano como um empreendedor corajoso e competente, Freyre parece afastar certa depreciação atribuída ao fato de ser o Brasil herdeiro de um país periférico e pouco expressivo da Europa.

Segundo esse raciocínio, o elogio à natureza do Recife vem do que ela tem de amena, uma vez que a brutalidade dos trópicos parece não se fazer tão severa nessa região. “Não há excessos, nem mudanças bruscas. São raras as trovoadas e estas mesmas, de ordinário, fracas. Não há furacões nem tempestades. Uma brisa constante refresca o Recife.

Os casos de insolação são raríssimos. Violentas, aqui, só as enchentes do Capibaribe.” (FREYRE, 2007, p.28)

Conforme o espírito regionalista, Freyre mostra-se defensor das espécies nativas, valorizadas em sua beleza, variedade e, sobretudo, adaptação ao ambiente local. A flora nativa é percebida no *Guia do Recife* como aliada do homem para amenizar os rigores dos trópicos. A preservação da natureza, nesse sentido, manifesta não só uma preocupação ecológica avançada para a época (anos 1930), mas também a ideia de que a cidade deve crescer integrada ao meio-ambiente. Na obra, o autor coloca tais preocupações na forma de propostas urbanísticas bastante específicas, elencando os prefeitos que contribuíram para a arborização da cidade e recomendando ao turista os melhores parques da cidade. Em outro trecho, o autor argumenta pela necessidade de mais parques em razão do próprio progresso da cidade, uma vez que as antigas casas de subúrbio, com quintais, estavam desaparecendo, seria necessário a construção de áreas verdes para o lazer e o descanso da população: “O excesso de claridade e de sol deve ser corrigido no Recife por uma arborização inteligente” (idem, p.30), defende.

Elementos de um cenário supostamente genuíno, as plantas nativas devem ser preservadas como forma de tradição e como espécimes que melhor se adaptam ao ambiente da região. Freyre, assim, parece conciliar razões sentimentais a uma racionalidade que busca convencer quanto à vantagem de se preservar determinadas tradições por meio de argumentos técnicos. Dessa maneira, os coqueiros conferem um ar festivo à cidade e as gameleiras oferecem sombra farta, melhores do que as proporcionadas pelos *Ficus Benjamin*, importados sob a justificativa de conferir uma estética mais refinada às avenidas da cidade.

Além de defender a preservação dos espécimes vegetais nativos, que deveriam ser integrados ao desenvolvimento urbano do Recife, o sociólogo manifesta em seu guia a preocupação com os rios que cortam a cidade. O autor lamenta a poluição das águas e se coloca contra a ocupação desordenada de suas margens, sendo contra a canalização dos cursos d’água para a abertura de novas áreas de construção:

É pena que os urbanistas recifenses venham revelando, nos últimos anos, fúria que em alguns parece doença contra as águas que outrora se espalhavam tão à vontade pelo burgo, como a justificarem suas pretensões a “Veneza Americana”. A fobia a essas águas vem se tornando tal no Recife que breve haverá quem queira aterrar primeiro o Beberibe, depois o Capibaribe, para sobre esses ex-rios se edificarem casa de apartamentos e vilas disso e daquilo. (FREYRE, 2007, p.69)

No *Guia do Recife*, o rio não é representado somente como um elemento apazível da natureza local, ele é visto, sobretudo, em sua relação com a cidade. Nesse caso, portanto, não se trata de mera paisagem destinada à contemplação, mas de um ente vivo, que tem sua

importância aumentada por compartilhar da intimidade dos habitantes, sendo parte de seu dia-a-dia ou, mesmo, cúmplice de suas emoções:

[O Capibaribe] atravessa boa parte da cidade, ligando-se amorosamente aos quintais de muitas casas, aos sítios de muitos casarões, ao Hospital Pedro II, à Detenção, a muito sobrado: inclusive os da Rua da Aurora. Deixa-se ver por meninos doentes e por presos que nele põem suas esperanças de liberdade; em suas águas brincam garotos pobres; por elas descem ao lado de barcaças cheias de tijolos, ioles de adolescentes esportivos. (FREYRE, 2007, p.71)

Seria possível perceber, a partir do fragmento acima, a concepção de uma relação visceral dos Rios Capibaribe e Beberibe com o Recife. Ao percorrer diversos bairros da cidade, eles participam da vida do povo, assumindo, simbolicamente, o papel de testemunha, confidente, vítima ou algoz da população, tornando-se, assim, espécies de personagens a interagir com a população. Em seu curso, podem receber atributos humanos, ganhando fama de boêmio ao cortar certos bairros ou cedendo à vaidade de ser prestigiado por quem detém o poder político da cidade. Dessa percepção, Freyre extrai a força poética da condição de “quase-ilha” do Recife, instalada em meio a um emaranhado de cursos de água doce e salgada. Enfim, os rios constituem uma parte importante da identidade local e por isso devem ser preservados:

Mesmo sem guia, o turista, andando à toa pelo Recife, descobre os rios: os dois rios recifenses com suas várias pontes. E mesmo sem saber distinguir do Capibaribe o Beberibe – que vem ao Recife apenas para encontrar-se com o mar e cumprir assim uma obrigação de todos os rios – o turista não tarda a se sentir numa cidade formada por ilhas ou quase-ilhas. Antes do seu encontro com o mar, deixa-se o meio boêmio Beberibe enobrecer em rio oficial. Só depois de contemplado todas as tardes pelo Governador do Estado, da varanda de um palácio à beira-rio, o Beberibe perde sua condição de rio e torna-se água do oceano. Muda então de sexo à vista de qualquer curioso. (FREYRE, 2007, p.69-70)

Por outro lado, Freyre não se atém a argumentos líricos em sua defesa. Na visão do autor, a preservação se faz necessária por motivos ecológicos e urbanísticos. Coloca-se, assim, contra a especulação imobiliária, já avançada na década de 1970, quando fez a última revisão no *Guia do Recife*. Nesse interesse, cita as ideias do sanitarista Saturnino de Brito, que projetou uma rede de canais pela cidade para que os rios fossem poupados de aterramentos e despejos indevidos de esgoto não tratado e, ainda, para que a topografia natural da cidade fosse respeitada, sob pena de problemas futuros. Parte da alma e também da geografia, o rio parece condição essencial ao Recife, na opinião de Freyre, devendo a cidade “associar-se o mais possível à água, à beleza e à própria higiene.” (FREYRE, 2007, p.69)

3.2. A CIDADE MONUMENTO

Quanto menos tocados pela mão do homem, mais belos costumam ser considerados os atrativos turísticos ligados à natureza. Se uma determinada civilização consegue harmonizar-se com esse cenário transformando-o em uma privilegiada moldura para suas cidades, tanto melhor. No entanto, há casos em que tal moldura parece ofuscar a pintura, como indica Machado de Assis na já referida crônica de *A Semana*. O visitante estrangeiro, que ignora as ruínas do Morro do Castelo e fixa seu olhar apenas no contorno esplêndido da Baía de Guanabara, seria representativo do Brasil “todo-natureza” a que Flora Sussekind se refere em *O Brasil não é longe daqui*. A tão proclamada exuberância tropical do Brasil, dessa forma, promete ao turista o pitoresco de uma paisagem paradisíaca, independente dos feitos humanos que habitam e modificam esse cenário ou da cultura que ali se desenvolveu.

Na arquitetura de uma cidade, ao contrário, ingressamos em outro ambiente, onde a questão cultural parece assumir o protagonismo. O traçado de ruas e praças, a edificação de residências e prédios públicos, a concepção de áreas de convivência, a construção de monumentos, além de outros tipos de estrutura básica, são resultados de um projeto ordenado de ocupação, determinados pela racionalidade humana e por sua capacidade, ou não, de planejar o desenvolvimento urbano. A essa dimensão, mesclam-se outros tantos fatores espontâneos, demonstrativos de que a cidade se desenvolve também de modo espontâneo, como organismo vivo, orientada por uma cultura específica que ali se constrói, em função de uma infinidade de variáveis, mas que também carrega a chancela da ação humana.

A partir dessa perspectiva, seria possível pensar na arquitetura de uma cidade – e também nas deformações que ela pode apresentar – como elemento de especial interesse, uma vez que esta manifesta, necessariamente, o resultado de um processo histórico e social. Talvez por esse motivo, Jorge Amado e Gilberto Freyre tenham dedicado um número bem mais expressivo de verbetes de seus guias a tais elementos do que a atrativos da natureza.

Essa predileção pela fisionomia urbana em detrimento de sua moldura paisagística contraria a maioria dos relatos de viagem e guias convencionais sobre o Brasil publicados até então. Tal opção, entretanto, se mostra bastante coerente ao pensamento desses autores, uma vez que ambos declaram-se defensores de uma visão culturalista da sociedade, em que a riqueza etnográfica parece importar mais do que outros fatores.

Diante disso, poderíamos imaginar os cenários descritos por Freyre e Amado como constitutivos de “lugares antropológicos”, segundo o sentido atribuído por Marc Augé, uma vez que a Salvador e o Recife dos guias destacam-se por sua identidade bem demarcada

e por estarem instaladas em tempo e cultura específicos. Os autores, aliás, se esforçam por definir tais lugares como únicos no mundo; sendo frequentes, em *Bahia de Todos os Santos*, fragmentos como: “Não há cidade como essa por mais que se procure nos caminhos do mundo” (AMADO, 2012, p.28) ou “Existe uma cultura baiana com características próprias, originais? Creio que sim” (AMADO, 2012, p.24).

Apesar de ser mais contido em suas afirmações, Gilberto Freyre também procura distinguir sua cidade das outras, partindo, sobretudo, de exemplos e comparações entre o Recife e outros lugares. Logo no primeiro verbete, “O caráter da cidade”, o autor alerta o visitante/leitor que a capital pernambucana distingue-se de outras capitais brasileiras, não sendo uma cidade cenográfica, “escancarada à admiração”, como Salvador ou Rio de Janeiro. Considerada pelo autor como uma cidade recatada, que esconde suas belezas ao invés de exibi-las francamente, prefere “namorados sentimentais” (FREYRE, 2007, p.23), que se permitem tempo e paciência para desvendar suas sutilezas. A partir dessa caracterização, seria possível perceber a personificação do Recife na imagem de uma mulher tímida e misteriosa, que se esquivava inicialmente do viajante, mas que seria capaz de revelar-se gradualmente, garantindo gratas surpresas àqueles que demonstram as qualidades desejáveis para conquistá-la.

A partir dessa lenta sedução, o visitante estaria apto a descobrir os encantos singelos que fariam da cidade em questão única no mundo. Ressalta-se, logo de saída, o caldo cultural multiétnico proporcionado pela emigração de muitos povos, que, misturados, tornariam-se “um dos tipos mais sugestivos de brasileiros.” (FREYRE, 2007, p.24) Dessa descrição inicial, seguem outras características que tornam a fisionomia urbana específica, como o elevado número de pontes e os sobrados estreitos e altos.

A partir da menção aos sobrados, especificamente, Freyre investe no resgate da herança holandesa, também considerada como constitutiva da identidade local. No verbete “Os sobrados do Recife”, o autor faz uma ampla defesa dessa tese, argumentando que a fisionomia dessas construções, mais altas e estreitas que a média dos casarões coloniais brasileiros, revela o gosto nórdico, que teria deixado vestígios na cidade apesar da expulsão dos invasores em 1654. Nesse sentido, o autor cita documentos e convoca o depoimento de autoridades sobre o assunto; fala de “um Recife que, direta ou indiretamente, deixou-se influenciar como nenhuma outra cidade do Brasil pela arquitetura do Norte da Europa nas cidades de beira-mar.” (FREYRE, 2007, p.151)

Ao contrário do Recife, Salvador parece se abrir imediatamente ao viajante por meio de um frontispício em dois níveis – constituído em Cidade Alta e Cidade Baixa –, que

costuma agradar os viajantes que chegam por mar. Sob a óptica de Jorge Amado, a cidade parece propensa a despertar paixões imediatas. No verbete “Canto de amor à Bahia”, por exemplo, o autor apresenta uma declaração de amor a Salvador: “Ah! Se amas a tua cidade, se tua cidade é Rio, Paris, Londres, ou Leningrado, Veneza de canais ou Praga de velhas torres, Pequim ou Viena, não debes passar por essa cidade da Bahia, porque um novo amor encherá seu coração.” (AMADO, 2012, p.63) Novamente, fica evidente a alusão à figura de uma mulher sedutora, capaz de converter corações e a levar o viajante a trair sua cidade de origem, algo que poderia fazer referência aos casos de paixões fulminantes, muitos deles presentes nos romances do autor que têm a capital como cenário.

Apagamentos e resgates

Como lugares antropológicos que são, a Salvador de Jorge Amado e o Recife de Gilberto Freyre são percebidos a partir de uma rede de signos que se acumularam em seus respectivos traçados urbanos durante mais de quatro séculos de história. Esse processo teria ocorrido a partir de um pensamento ordenador, arbitrado pelas entidades oficiais de poder, mas também pelo conjunto de relações humanas que ali se desenvolveu de maneira espontânea. Ambas as cidades, portanto, são vistas como resultado de uma construção gradual, em uma perspectiva que parece dignificar sua fisionomia – repleta de monumentos e edifícios antigos – e comprovar a solidez de sua identidade, conforme ressalta Amado: “É uma beleza antiga, sólida e envolvente a dessa cidade. Não nasceu de repente, foi construída lentamente e está amassada no sangue dos escravos.” (AMADO, 2012, p.64)

Sendo duas das capitais mais antigas do Brasil, Salvador e Recife são dotadas de conjuntos arquitetônicos que remetem a seus diferentes séculos de história. Muitas das construções pioneiras, entretanto, não resistiram ao tempo, cedendo lugar a edificações mais modernas ou abrindo espaço para ruas e avenidas. Apesar desse processo de renovação, o passado persiste, mesmo que de maneira residual, por meio de vestígios passíveis de serem identificados em meio à cidade atual. Tais rastros poderiam ser vistos como dispositivos capazes de acionar a memória de um passado muitas vezes encoberto pela realidade cotidiana.

Amado aciona esse sentido residual da história quando descreve o interior dos antigos sobrados do Centro Histórico, abandonados pelas antigas elites no início do século XX e que, a partir de então, deram lugar a cortiços. Em meio à insalubridade dessas construções, entretanto, seria possível descobrir elementos que evocam tempos anteriores, de uma prosperidade que parece inverossímil diante da situação atual. “Em meio à promiscuidade da mais completa pobreza, num casarão velho, surge, inesperada, a

incontestável riqueza de antigos azulejos, os poucos que ainda não foram levados pelos ricos de outras terras.”³³ (AMADO, 2012, p.64)

Em outras situações, o caráter residual da história se manifesta apenas por meio da memória, cultivada nas narrativas que compõem o imaginário urbano. Em muitos casos, não há qualquer presença material que remeta ao passado, sendo que tais elementos podem ter sido removidos propositalmente, na intenção de apagar fatos históricos ou, pelo menos, não exibi-los de maneira ostensiva. Em Salvador, o Pelourinho seria um caso icônico desse tipo de resistência. O tronco e os grilhões que serviam ao castigo público dos escravos foram retirados no século XIX, mas o local continuou a ser chamado popularmente de Largo do Pelourinho. Essa tradição resistiu a uma tentativa de mudança de nome para Largo José de Alencar, conforme afirma Amado em *Bahia de Todos os Santos*. Para o autor, aliás, o horror testemunhado nesse lugar permaneceria impregnado nas ruas e sobrados do centro Histórico, como uma presença fantasmagórica, impossível de ser apagada:

No largo do Pelourinho eles eram castigados, e das janelas dos sobradões imensos as frágeis iaiás espiavam os corpos nus cortados à chibata. Almas penadas habitam os casarões, e ficam vagando pelas escadas sujas. Nos sombrios corredores ouvem-se os ais de dor dos negros injustiçados. Libertam-se pela noite de mistérios e sobem as ladeiras clamando vingança. (AMADO, 2012, p.63)

A alegoria do fantasma, aliás, costuma ser recorrente como metáfora de passados latentes sob outras camadas mais recentes da cidade. No livro *Assombrações do Recife Velho*, Freyre argumenta que o sobrenatural em Pernambuco sempre ocorre em função de uma perseguição do passado. As narrativas populares coletadas pelo autor nessa obra apresentam-se sempre como espectros da história, sendo possível identificar alusões aos invasores holandeses em algumas dessas histórias ou da presença de protestantes e judeus que emigraram para a cidade durante o domínio flamengo. (FREYRE, 1987) Os fantasmas, assim, poderiam constituir uma espécie de resistência contra o esquecimento de certos episódios históricos.

Em seu “guia de mistérios”, Jorge Amado se contrapõe ao apagamento de outros fatos e personagens que ajudam a construir a memória de Salvador. Em repetidos verbetes, o autor se manifesta contra episódios que constam da chamada história oficial da cidade, propagada pelas instituições de poder. Nesse sentido, o escritor revela um esforço por

³³ No fragmento citado, além da referência à época em que esses mesmos casarões eram habitados pela elite baiana, Jorge Amado denuncia a expropriação do patrimônio artístico brasileiro, abandonado para ser lentamente consumido pelo tempo ou vendido a colecionadores particulares, sendo levados para longe de seu contexto original.

recuperar episódios obscurecidos da cidade, alguns deles provavelmente relegados ao esquecimento por questões políticas ou pela hipocrisia das elites.

No tópico “As arrependidas e a frase”, por exemplo, o escritor demonstra indignação com o fato de o Convento da Lapa ter se tornado célebre na cidade pela frase da sóror Joana Angélica, proclamada sob o portal principal desse edifício. Diante da iminente invasão do convento pelas tropas da corte, em 1823, teria dito “Só passando sobre o meu cadáver...”. A frase, que foi gravada na entrada do edifício, apagaria outra memória do local, menos heróica e mais triste, na opinião de Amado. Conforme o autor, durante seus anos de funcionamento, o convento teria se tornado um claustro imposto para inúmeras jovens que perderam a virgindade antes do casamento e precisavam ser escondidas pelas famílias. Muitas dessas mulheres não teriam resistido às péssimas condições de salubridade do local. “Mas ninguém sabe esta história. A história que todos sabem ligada a este convento é outra” (AMADO, 2012, p.45), adverte o escritor, alertando o leitor/visitante para que preste atenção nas pesadas grades que protegem as janelas e dão aspecto de prisão ao convento, em uma espécie de pista residual desse passado nefasto.

Do mesmo modo, Amado recupera a história de personagens que teriam injustamente caído no limbo do esquecimento. As referências chegam a do guerrilheiro Carlos Marighella, que merece um verbete próprio a partir da edição de 1974. Jorge Amado teria sido o primeiro a render tributo à memória do ex-deputado Federal, que se tornara um nome proibido devido a sua morte pela ditadura militar. A inclusão de Marighella no guia demonstra clara intenção de redimir sua memória, enfatizada na forma com que o tópico é encerrado: “Retiro da maldição e do silêncio e aqui inscrevo seu nome de baiano: Carlos Marighella.” (AMADO, 2012, p.206)

Outro verbete do guia é dedicado ao alufá Licutã³⁴, um dos líderes da Revolta dos Malês, de 1832, considerada especialmente importante por Jorge Amado por ter sido comandada por negros de cultura islâmica, letrados e grandes conhecedores de matemática, que muitas vezes serviam de professores aos filhos dos senhores de escravos. Na opinião do autor, a história desses negros poderia servir de argumento para a insubmissão e desmentir a suposta superioridade intelectual dos brancos, algo indesejável para as elites. Portanto, Licutã teria sido injustamente esquecido da história oficial, apesar de merecer o mesmo reconhecimento dedicado a Zumbi dos Palmares. Diante de tal omissão, o autor questiona:

³⁴ O termo alufá designa o líder religioso de determinados grupos de negros muçulmanos trazidos para o Brasil como escravos. Após a Revolta dos Malês, a palavra passou a ser proibida socialmente por conta de sua representação perigosa.

Do alufá Licutã quem conhece os nomes, os feitos, o saber, o gesto, a face de homem? A repressão foi tamanha, tão desmedida, que ainda hoje a palavra malê continua como que maldita; ainda hoje a ascendência malê é escondida, silenciada, quando já as razões do medo foram esquecidas. (AMADO, 2012, p.35-36)

A menção a dois revolucionários, homenageados com verbetes próprios, demonstraria a tentativa de se construir uma imagem de Salvador como cidade insubmissa, algo que certamente está presente na forma com que o autor deseja enxergá-la. Seria possível perceber, portanto, a tentativa de desconstruir a história oficial, subvertendo-a a partir de fatos e personagens selecionados conforme o pensamento de Amado, defensor declarado do povo da Bahia em detrimento dos detentores do poder. O verbete “Revoluções” resume esse posicionamento de modo exemplar, definindo Salvador como “Inquieta cidade revolucionária!” (AMADO, 2012, p.32), expressão que enfatiza uma população que nunca foi passiva à escravidão e à tirania:

Existem ainda alguns cretinos tão salafrários que dizem que a abolição se deve à bondade da casa reinante no Brasil, ao suposto bom coração de d. Pedro II e da princesa Isabel, sua filha. Isso é desconhecer não apenas as condições econômicas do Brasil de então, como esconder, criminosamente, a longa batalha que os negros lutaram por sua libertação. Foram vários os levantes de negros em todo o Brasil. (AMADO, 2012, p.33)

De certa maneira, percebe-se no fragmento acima uma crítica à imagem amena da escravidão no Brasil, que parece não necessariamente dirigida a Freyre, mas a uma linha de pensamento que ele teria influenciado e que teria sido motivo de muitas críticas sobre sua obra: “Nas senzalas brasileiras não lhes corria a vida tão doce como nos querem fazer crer certos historiadores interessados em apresentar os senhores de escravos como santos de auréola à vista.” (AMADO, 2012, p.33)

No *Guia do Recife*, não há menção a rebeliões de negros, especificamente; mas Freyre não deixa de registrar a luta abolicionista de Joaquim Nabuco e José Mariano Carneiro da Cunha. A este último, no entanto, o escritor reserva um tom de censura, por considerar que sua política seria um tanto quanto “populista”, visto que “tornou-se amigo até de capoeiras”, “comia sarapatel de noite pelos quiosques” e “confraternizava com gente mais plebéia da cidade que chegou a amá-lo com o seu melhor e mais puro amor.” (FREYRE, 2007, p.58) Os fragmentos retirados do verbete “O Velho Félix e Outras Figuras do Recife Antigo” demonstram a desconfiança do sociólogo quanto às reais intenções do aristocrata no convívio com as camadas mais pobres da população. De outra forma, expressaria um preconceito do próprio Freyre em relação a praticantes de capoeira e outros tipos de “plebeus” que povoavam as ruas da cidade naquela época.

Além disso, ao contrário do que faz Jorge Amado, Freyre parece endossar a importância de nomes que integram o rol de personagens célebres da história do Brasil e de Pernambuco. Nesse sentido, ao falar sobre o Teatro Santa Isabel, destaca que ali teria sido proferida por Joaquim Nabuco a frase: “Ganhamos aqui a batalha da Abolição”. Enfatizam-se, assim, os esforços de políticos pela libertação dos escravos e não a resistências dos próprios cativos, como podemos verificar na citação de *Bahia de Todos os Santos*.

Por outro lado, em diversos trechos do guia, o sociólogo louva o espírito revolucionário dos recifenses em geral, uma vez que a capital foi palco de importantes movimentos, como a Confederação do Equador e a Insurreição Praieira. No somatório das muitas menções feitas a esses episódios, o autor parece afirmar a ideia de um lastro histórico que levaria à identificação do recifense a um espírito libertário, tributário do passado, mas ainda presente de maneira residual na cidade. Em prol dessa tese, Freyre pontua, em diferentes verbetes, locais da cidade onde ruínas permanecem como marcos pela memória de tais revoluções.

Pertencimento e preservação do patrimônio

Na opinião de Allain de Botton, a história presente na arquitetura de um local seria um elemento capaz de despertar no viajante a noção de continuidade de um passado do qual ele também faria parte. Recorrendo a Nietzsche, o autor defende que a atividade turística poderia, assim, aguçar um sentimento de pertencimento a determinada comunidade, fazendo com que o visitante – e por que não o cidadão? – percebam a si mesmo como elo de algo maior, que o antecede e o supera como indivíduo:

Nietzsche sugeria um (...) tipo de turismo, pelo qual nós aprendêssemos como nossa sociedade e nossa identidade foram moldadas pelo passado e, assim, conquistássemos uma noção de continuidade e de integração. A pessoa que pratica esse tipo de turismo “olha para além de sua própria existência pessoal efêmera e sente que é o espírito da casa, da raça, da cidade”. Ela pode contemplar prédios antigos e sentir “felicidade de saber que não é totalmente acidental e aleatória, mas que é resultado de um passado, herdeira, flor e fruto; que sua existência está portanto desculpada e, de fato, justificada”. (DE BOTTON, 2003, p.123)

Ao que parece, seria esse tipo de turismo que Amado e Freyre procuram fomentar com seus respectivos guias, uma vez que as atrações descritas são sempre pontuadas em contexto com um passado ou com um tipo de representação social que as justificam. Esse tipo de atividade, assim, poderia encontrar ressonância na emoção humana, uma vez que a força estética dos monumentos, das fachadas coloniais e das obras de arte parece nutrir-se de uma segunda camada de sentido, suplementar, que busca orientá-las em uma nova leitura, mais

profunda e menos saturada do que nos lugares-comuns dos manuais turísticos habituais. Gilberto Freyre apresenta, dessa maneira, o “Recife romântico, dramático, mal-assombrado, que passa despercebido ao turista”. (FREYRE, 2007, p.24) Jorge Amado, por sua vez, oferece sua Bahia a visitantes que chegam à cidade “na ânsia de aprender e melhorar” e que desejam “realmente conhecer a Bahia” (AMADO, 2012, p.17).

Talvez, esse motivo colabore para a visão extremamente crítica dos autores em relação às reformulações do espaço urbano, com finalidade supostamente modernizadora. O tempo é percebido como elemento que valoriza determinadas construções, tornando-as solenes em decorrência da longa convivência da população com sua fisionomia. Esses prédios seriam, ao mesmo tempo, cenários da vida local e também testemunhas das transformações ocorridas ao longo da história. Portanto, a demolição destes implicaria em uma lacuna insuperável na paisagem, que ofenderia a memória coletiva e provocaria, também, a perda do sentido de outros espaços ao redor. Seria esse o caso da antiga Igreja da Sé de Salvador, que, demolida nos anos 1930, teria aberto um incontornável vazio em uma das zonas mais emblemáticas da cidade, conforme a opinião de Amado: “Havia antes uma sólida beleza, negra e pesada, que era necessário conservar, que pertencia ao povo todo, era um bem da cidade. Agora tudo ficou pequenino apesar do alargamento surgido da derrubada da igreja e da rua.” (AMADO, 2012, p.105)

No *Guia do Recife*, o lamento pela depreciação do patrimônio arquitetônico da cidade é ainda mais presente, com ponderações em diversos verbetes sobre demolições e reformas que, segundo Freyre, teriam descaracterizado antigas igrejas, ruas e parques. Esse forte sentimento de perda de construções históricas é acrescido de críticas do autor contra o desaparecimento de bens imateriais, referentes a antigas tradições da cidade, como as canções entoadas por vendedores ambulantes ou o badalar dos sinos a regular os horários dos habitantes. Nota-se nesses fragmentos o tom saudosista de quem constata o esfacelamento lento de uma antiga realidade diante do processo de modernização da fisionomia urbana e dos costumes, um verdadeiro golpe contra os ideais do movimento regionalista tradicionalista. Dessa forma, muitas das descrições sobre os costumes da cidade são feitas no passado e não no presente: “Domingo era outrora um dia do Recife estar cheio de sinos tocando.” (FREYRE, 2007, p.44)

Em casos como este, o guia parece funcionar como uma tentativa de registrar tais manifestações e protegê-las do completo apagamento da memória coletiva. Esse esforço leva o autor a acrescentar ilustrações bastante realistas à edição original do guia e também partituras das canções dos ambulantes. Renato Cordeiro Gomes enfatiza o registro escrito

como tentativa de resguardo da história. Uma vez inscritas no “livro de registro da cidade”, tais tradições estariam a salvo do completo apagamento:

Registrar (do latim *regenerare*, pelo francês *régistrer* – de *regestus*, inscrito) é levar para trás, transcrever, consignar; e, ainda, reter na memória. O livro de registro da cidade conserva-se, por conseguinte, como livro do tombo, que guarda a memória dessa cidade. O funcionário, o escriba (*scriptor*) que a inscreveu nesse livro, preserva-a do esquecimento – o que possibilita seu resgate, enquanto texto. (GOMES, 2008, p.39)

Conforme foi dito, a preservação do patrimônio arquitetônico das cidades brasileiras constava nas diretrizes do Movimento Regionalista. Nesse sentido, Freyre tornou-se uma das principais vozes do grupo na defesa de bens culturais brasileiros, tema muitas vezes explorado em artigos de jornais assinados pelo sociólogo. Da mesma forma, a seleção dos verbetes do *Guia do Recife* nos remete a esse mesmo aspecto, capaz de explicar, por exemplo, a predileção que o narrador expressa por elementos mais antigos da cidade em detrimento das novidades arquitetônicas e urbanísticas, algo que aparece de modo bastante explícito em tópicos como “Reação a favor das igrejas velhas”:

Felizmente, nos últimos trinta anos, acentuou-se entre nós a reação a favor do barroco; deixou-se de bulir nas igrejas velhas com a sem-cerimônia de outrora; de esfuracá-las; de despojá-las de seus azulejos, de suas pratas, de seus jacarandás. (...) Mesmo, porém, com toda essa reação a favor das igrejas velhas do Recife, elas vem ainda sofrendo estúpidos ultrajes da parte das autoridades, quer eclesiásticas, quer civis. Algumas têm sido demolidas para que novas avenidas, geométricas e insolentes, não sejam obrigadas a curvar-se à tradição ou ao passado. Outras estão ainda agora ameaçadas de morte. (FREYRE, 2007, p.146)

No fragmento acima, o escritor procura defender a importância da preservação da arquitetura colonial, alertando para fatos que tornariam as antigas igrejas especiais, como a existência de azulejos portugueses, objetos de prata e mobiliário em madeira nobre. A partir disso, o autor empreende uma tentativa de sensibilizar o leitor para sua causa, por meio de um texto carregado de eloquência: Freyre opta por expressões como “esfuracá-las [as igrejas]”, “despojá-las de seus azulejos” ou “ameaçadas de morte”, termos que expressam um sentido de violência contra os referidos templos religiosos.

Conforme argumenta Silvina Carrizo, no caso dos regionalistas, a defesa do patrimônio pode corresponder à tentativa de se manter vivo um passado que fundamenta a identidade e se coloca como elo entre a população e o lugar em que ela habita. Determinados textos, como os de Freyre, procurariam, portanto, sensibilizar a população, despertando-a não só para a importância dos monumentos históricos em si, mas para sua pertença a uma comunidade do qual essa arquitetura é símbolo:

O discurso que sustenta essa necessidade de consignar as tradições, esse patrimônio, é o de criar um sentimento, uma sensibilidade, ou seja, toda uma “estética” perante a história e o tradicional, (...) uma topologia do temporal, que ressignifica o lugar da

ruína, dando-lhe estatuto e peso simbólico regional e nacional. (CARRIZO, 2013, p.233-234)

Além de se mostrar constante na obra intelectual de Freyre, o cuidado com bens de valor histórico fez parte da vida pessoal do escritor. Por mais de 40 anos, ele habitou a Vivenda de Santo Antônio de Apipucos – antiga casa-grande de um engenho no subúrbio do Recife –, que foi restaurada e mantida em suas características originais, sendo transformada em museu no final da vida do autor. Ao redor do edifício principal, Freyre criou um sítio ecológico, com centenas de espécies de plantas típicas da região. Sua intenção era também de tornar a área um refúgio para pássaros e outros pequenos animais nativos. No entanto, a afeição do escritor pela arte e pela arquitetura histórica parece ter superado a questão regionalista. A casa abriga uma extensa coleção de obras de arte recolhidas de várias partes do mundo, enquanto a sala de jantar é ornamentada por painéis de azulejos resgatados de igrejas portuguesas demolidas; conjunto esse que merece destaque nas visitas realizadas atualmente no local.

Como personalidade pública, com acesso a muitos políticos importantes, Jorge Amado foi muitas vezes acionado por amigos ou grupos de ativistas para interceder pela revitalização de casarões em risco de desabamento ou se colocar contra a demolição de edifícios históricos. Um desses episódios foi observado por Alice Raillard durante a série de entrevistas que realizou com o autor no final dos anos 1980. Na ocasião, um grupo de jovens teria ido à casa de Amado, solicitando sua adesão a uma campanha para salvar a Igreja de Santana, no bairro do Rio Vermelho. Questionado por Raillard sobre sua participação em causas como aquela, o escritor declara: “Estou envolvido com todos os problemas que temos por aqui: a preservação do patrimônio cultural da igreja de Santana, o problema ecológico da Lagoa do Abaeté (...) Todo mundo briga, é preciso brigar”. (RAILLARD, 1990, p.24)

A respeito desse fato, seria preciso lembrar que, além de escritores conhecidos, Freyre e Amado foram personalidades públicas que utilizaram politicamente seu prestígio intelectual. Não estamos falando do envolvimento de ambos com a política³⁵ propriamente, mas de ações realizadas fora das esferas oficiais do poder. Ao que tudo indica, ambos os escritores sabiam o peso de seus nomes e usaram esse prestígio em artigos de jornais assinados, em prol de causas da cidade, incluindo a defesa do patrimônio cultural da Bahia e de Pernambuco. Aliás, de maneira emblemática, a inauguração da Fundação Casa de Jorge

³⁵ Ambos foram deputados da Assembléia Constituinte de 1946, sendo Amado o autor do Projeto de Lei que garantiu a liberdade de crença religiosa no Brasil. Freyre, por sua vez, exerceu diferentes cargos no governo de Pernambuco, incluindo o de chefe de gabinete de Estácio Coimbra.

Amado, em 1987, seria considerado o marco inaugural para o início de um processo de revitalização do Pelourinho, que levaria quase 15 anos.

Cidade para turista ver

A referida revitalização do Centro Histórico de Salvador nos anos 1990 aponta para outra questão que merece destaque: a concepção do patrimônio arquitetônico como atração do turismo de massa e o processo de gentrificação³⁶ observado em muitas dessas áreas. Apesar de existir desde a década de 1960, em cidades europeias, essa tendência teria ganhado força no Brasil a partir dos anos 1980, conforme ressalta Osnildo Wan-Dall Júnior. O pesquisador emprega o termo “espetacularização” para indicar conjuntos de ações desenvolvidos com vista à requalificação de regiões de valor histórico, no objetivo de atender à indústria do turismo. No entanto, obras dessa natureza costumam ser marcadas pela desapropriação de imóveis e expulsão da população local para a instalação de setores hoteleiros e comerciais.

Criticados por seu caráter excludente e privatizador, esses processos podem contribuir para a conservação do patrimônio arquitetônico da cidade, mas, em contrapartida, implicariam em um tipo de segregação social, que substitui moradores tradicionais – que mantêm laços culturais com o local em questão – por comerciantes que passam a se utilizar do espaço apenas como elemento cenográfico, emulador de uma cultura prévia que entra em risco de desaparecimento. “Esse processo espetacular segue até os dias de hoje com o mesmo discurso que encapsula muitas vezes a 'identidade urbana' local em prol de interesses do setor privado.” (WAN-DALL JÚNIOR, 2013, p.112)

Ainda conforme Wan-Dall Júnior, em Salvador, a gentrificação do Centro Histórico corresponde ao período do segundo mandato de Antônio Carlos Magalhães como governador da Bahia, quando o foco de sua gestão deixa de ser a modernização de áreas mais recentes da cidade e passa à revitalização do Pelourinho:

Mais do que uma cidade moderna, a cidade deveria resgatar-se provinciana, negra, mestiça. É nesse período de início de redemocratização do país que Amado faz a última atualização no texto do Guia, no mesmo momento em que surgia no pós-modernismo um modelo de cidade pautado na pasteurização de um urbanismo cenográfico: o "novo urbanismo". No Brasil, essa produção de cidade não seria diferente: aliando o turismo à vontade de patrimonialização das cidades, sobretudo as antigas, como Ouro Preto e Salvador, muitas das cidades são novamente focos de

³⁶ Neologismo derivado da palavra gentry (bem-nascido), do inglês, o termo gentrificação foi criado pela socióloga britânica Ruth Glass, em 1963, para indicar um processo de “aburguesamento” observado no Centro e em antigos bairros populares de Londres. Na ocasião, a autora criticava as reformas realizadas nessas áreas com vista a expulsar populações marginalizadas e promover a reocupação do espaço pela classe média londrina.

especulação, ou seja, sofrem novamente "reformas urbanas", tal como na virada do século XIX, porém, agora com outras nomenclaturas. É o início de um período caracterizado até hoje por propostas urbanas como base nos "-res", requalificação urbana, revitalização urbana, reurbanização etc., e até mesmo ressignificação urbana. Esses processos estão diretamente ligados à especulação do solo urbano, às vezes em maior ou menor grau, às vezes de maneira mais ou menos explícita (...); processos, em sua grande maioria, que vão, pouco a pouco, dando lugar aos processos de espetacularização que envolvem, de modo cada vez mais feroz, as cidades contemporâneas - e que têm, no Brasil, o Pelourinho como foco particular na cidade de Salvador." (WAN-DALL JÚNIOR, 2013, p.111)

Tais processos de requalificação urbana implicariam em outra questão que parece ir de encontro aos propósitos de Amado e Freyre ao escreverem seus guias. Muitas vezes, as mudanças realizadas nos espaços em questão terminariam por homogeneizar paisagens comerciais e residenciais ao redor do mundo, que, baseadas em cidades-modelo – geralmente europeias –, acabam resultando em obras parecidas. Com graves prejuízos para a identidade local, esse processo parece indicar, portanto, o itinerário em direção aos não-lugares dos quais fala Marc Augé.

Conforme vem sendo discutido, *Bahia de Todos os Santos* e o *Guia do Recife* parecem caminhar no sentido oposto à referida homogeneidade. Pelo contrário, o tipo de requalificação descrita acima implicaria no risco de eliminação dos componentes mais destacados nos guias: o popular como elemento capaz de depurar uma cultura regional considerada genuína, estabelecendo relações de identidade e de pertencimento ao lugar em questão.

Jorge Amado, sobretudo, destaca em seu guia a existência de uma dupla realidade em Salvador. A mesma cidade das igrejas barrocas repletas de ouro e de azulejos portugueses, também é a cidade onde a miséria toma conta das ruas e dos antigos sobrados. Na visão do autor, a simples exclusão de um desses lados acarretaria em uma visão incompleta e superficial:

Nem tudo é poesia apenas, e o drama explode nas ruas em enxames de crianças famintas, na multiplicação dos mendigos, na fome em terra tão rica. Nem tudo é grande tampouco, e certos homens, aventureiros vindos de todas as partes, tentam reduzir essa beleza negra e pesada, densa como óleo e profunda de mistério, às proporções turísticas, e tudo fica pequeno e triste quando tocado por tais mãos. Existe uma persistente e criminoso tentativa de deformar a beleza da Bahia, sua dramática beleza centenária. (AMADO, 2012, p.66)

Pelo contrário, o modo como essas duas faces do urbano se relacionam seria o motivo de um mistério que intriga o autor e parece constituir um dínamo de sua obra. No documentário *Jorge Amado: o Menino Grapiúna*, de Ruy Santos, o escritor relata sua admiração pela população que, segundo ele, seria "deserdada completamente dos bens dos

valores mais vitais, no sentido material"; mas que, por outro lado, "constrói beleza e alegria diariamente", em uma "realidade mágica que nasce do povo, das tradições populares".

Conforme tal protagonismo conferido aos personagens marginalizados da cidade, temos, em *Bahia de Todos os Santos*, a valorização de um circuito turístico que, por um lado, concentra o patrimônio arquitetônico histórico da cidade; mas, em contrapartida, constituía a maior zona de prostituição da cidade – pelo menos, até a última revisão do livro, em 1986. A região indicada no guia coincide com o perímetro demarcado em *Tereza Batista Cansada de Guerra* como “o vasto e inquietante território onde se estende, podre e ardente, a zona do meretrício, da Barroquinha ao Pelourinho, do Maciel à Ladeira da Montanha, do Tabuão à Carne-Seca” (AMADO, 2008, p.357)

Curiosamente, o romance antecipou fatos que ocorreriam mais tarde, durante a revitalização do Pelourinho, na década de 1990. A greve de prostitutas que Tereza Batista lidera no episódio final do livro foi motivada pela expulsão destas do Centro Histórico. O meretrício deveria transferido para uma viela da Cidade Baixa a fim de não mais chocar os turistas. Há três elementos a serem destacados nesse trecho do romance. Primeiramente, representa o caráter de exclusão que marca o processo de revitalização de muitas áreas urbanas de cidades brasileiras. Ao que parece, reproduz-se o pensamento de que os marginalizados devem ser expulsos das regiões centrais e banidos para locais em que não estejam ostensivamente à vista de outros cidadãos e, sobretudo, de visitantes, sob pena de que estes tenham uma percepção negativa da cidade, algo que contribuiria para a depreciação de uma imagem que se deseja construir oficialmente.

No entanto, em momento nenhum há a preocupação em reintegrar essa parcela indesejada da sociedade ao convívio pleno da cidade. Longe dos olhares mais sensíveis, contudo, devem continuar servindo à saciedade de certos desejos dos cidadãos integrados à cidade oficial. Esse tipo de hipocrisia, presente na remoção da zona de meretrício da Cidade Alta de Salvador, transforma-se na ironia que move a parte final de *Tereza Batista*. O meretrício é considerado um “mal indispensável”, mas que deve ser escondida “dos olhos piedosos das famílias e da curiosidade dos turistas”. (AMADO, 2008, p.364) Devidamente instalada na Cidade Baixa, entretanto, as prostitutas deveriam estar aptas a atender marinheiros estrangeiros desembarcados de três navios que ancorariam em Salvador, um “dever patriótico”, segundo classifica certo personagem, locutor de uma rádio. A denúncia social, assim, é articulada ao humor proporcionado pelo grotesco da situação, em uma estratégia típica da segunda fase romanesca de Jorge Amado. A greve das prostitutas

amedronta as autoridades que, após muitos atos violentos cometidos contra essas mulheres, terminam por ceder.

O turismo das famílias não exclui uma espécie de baixo turismo, que também parece lucrativo ao detetive Dalmo, que comanda a expulsão das prostitutas do Pelourinho. Vislumbrando as possibilidades de mercado abertas pela nova localização do meretrício, pensa em fornecer cigarros de maconha aos frequentadores:

- São milhares de marinheiros. Pagando em dólares. Já pensaram?
 - E se a gente ampliasse um pouco o negócio? – insinua o detetive Dalmo.
 - Ampliar como? Você vai querer vender figas e berimbaus na zona, isso é lá com o pessoal do Mercado, aqui não paga a pena.
- O comissário não percebeu onde o detetive quis chegar e todavia não era difícil, partindo a proposta de policial lotado no setor de drogas e entorpecentes.
- Quem falou em figas e berimbaus? Falo de uns cigarrinhos... (AMADO, 2008, p.364-365)

O terceiro ponto que decorre do episódio seria uma visão negativa do turista, percebido como mero consumidor de um entretenimento ligeiro e destrutivo. A crise da zona do meretrício é acionada por um artigo de jornal, em que o redator manifesta indignação com a situação do centro histórico, mas, acima de tudo, preocupação com a imagem que os turistas do sul do país e do exterior poderão ter dessa região da cidade. Manifesta mais uma submissão à opinião de regiões consideradas mais desenvolvidas do que propriamente uma preocupação com o destino das pessoas que ocupam o Pelourinho e imediações:

Espalha-se a prostituição por todo o centro: Terreiro, Portas do Carmo, Maciel, Tabuão, área turística, um absurdo. “Descendo as ruas e becos do conjunto colonial do Pelourinho, mundialmente famoso, os turistas testemunham cenas vergonhosas, mulheres em trajes sumários, quando não completamente despidas, às portas e janelas, nas calçadas, palavrões, cachaçada, o vício sem peias, às escâncaras, à esbórnia”. Por acaso os turistas “chegam das plagas do sul e do estrangeiro para assistir a espetáculos tão deprimentes, indignos de nossos foros de civilização, de capital nacional do turismo?”. Não, absolutamente não! – exalta-se o redator. Os turistas acorrem para “conhecer e admirar nossas praias, nossas igrejas recamadas de ouro, a azulejaria portuguesa, o barroco, o pitoresco das festas populares e das cerimônias fetichistas, as novas construções, o progresso industrial, para ver a beleza e não as manchas, a podridão dos Alagados e do meretrício.” (AMADO, 2008, p.364)

O turismo é visto como uma atividade em que o visitante não se deixa envolver pelo ambiente. Trata-se de atração passageira, logo substituída por outra distração; percorrer as atrações turísticas sem no entanto criar relações com o que a paisagem guarda de mais profundo. É um tipo de visita indesejada em uma atmosfera tão complexa quanto a de Salvador. A riqueza advinda da criatividade do povo e da cultura mestiça tão celebrada por Amado acaba amesquinhada. Recusa-se a possibilidade de entender a Bahia como uma metáfora da condição do povo brasileiro, que resiste apesar dos pesares:

Nem tudo é poesia apenas, e o drama explode nas ruas em enxames de crianças famintas, na multiplicação dos mendigos, na fome em terra tão rica. Nem tudo é grande tampouco, e certos homens, aventureiros vindos de todas as partes, tentam reduzir essa beleza negra e pesada, densa como óleo e profunda de mistério, às proporções turísticas, e tudo fica pequeno e triste quando tocado por tais mãos. Existe uma persistente e criminosa tentativa de deformar a beleza da Bahia, sua dramática beleza centenária. (AMADO, 2012, p.66)

A cidade pertence ao povo

Conforme o raciocínio desenvolvido, a importância da preservação da arquitetura histórica de uma cidade poderia ser justificada não só por sua beleza estética, mas, sobretudo, por servir de referencial tangível ao sentimento de comunidade que une uma população. Partindo dessa ideia, seria possível compreender um tipo de descrição do cenário urbano que parece valorizar sua ocupação humana, colocando as pessoas comuns como legítimas proprietárias das ruas.

Na obra de Jorge Amado, especificamente, seria possível identificar a noção de que as pessoas do povo – e não seus dirigentes – são os legítimos proprietários da cidade. Ainda criança, Antônio Balduino, protagonista de *Jubiabá*, admira a cidade do alto do Morro do Capa Negro e sente-se atraído pela pulsação emanada pelos ruídos e luzes que parecem se confundir à distância. Mais tarde, com a morte da tia, torna-se menino de rua e, apesar de sua situação de fragilidade social, sente-se o verdadeiro dono da cidade, pois sabe que a conhece como ninguém, em todos as suas particularidades e seus contrastes:

Cidade religiosa, cidade colonial, cidade negra da Bahia. Igrejas suntuosas bordadas de ouro, casas de azulejos azuis e antigos, sobradões onde a miséria habita, ruas e ladeiras calçadas de pedras, fortes velhos, lugares históricos, e o cais, principalmente o cais, tudo pertence ao negro Antônio Balduino. Só ele é dono da cidade porque só ele a conhece toda, sabe de todos os seus segredos, vagabundeou em todas as suas ruas, se meteu em quanto barulho, em quanto desastre aconteceu na sua cidade. Ele fiscaliza a vida da cidade que lhe pertence. Esse é seu emprego. (AMADO, 2008, p.61)

Sendo assim, parece justo que a história construída paulatinamente por esse mesmo povo tenha prevalência sobre decisões arbitrárias, de caráter oficial, mas que, por vezes, desrespeitaria a própria memória da cidade. Seria o caso das mudanças de nomes de ruas da cidade, algo criticado com veemência tanto por Amado quanto por Freyre. De forma emblemática, seria possível destacar a cena final do livro *Tieta do Agreste: pastora de cabras*, que parece reverberar uma convicção defendida anteriormente, no verbete “Velhos e novos nomes de ruas”, de *Bahia de Todos os Santos*. No romance, a inauguração de iluminação elétrica da fictícia Santana do Agreste é viabilizada pela intervenção da protagonista, que aciona políticos conhecidos em prol da pequena cidade do interior. A chegada da luz é

marcada pela abertura de uma nova rua, que, injustamente, não recebe o nome da benfeitora da cidade, mas de um deputado:

As autoridades presentes descerraram esmaltada placa azul, feita a capricho apesar da pressa, em oficina da capital: RUA DEPUTADO... Como era mesmo o nome? Durou pouco a placa azul, sumiu durante a noite. Em lugar dela pregaram uma de madeira, confeccionada por mão artesanal e anônima: RUA DA LUZ DE TIETA. Mão artesanal e anônima. Mão do povo. (AMADO, 2001, p.575)

A placa esteticamente bem acabada é substituída por outra, mais simples, mas feita pela mão do povo, sendo considerada mais legítima. De maneira análoga, poderíamos inferir que Amado conceberia a construção da identidade de uma cidade como obra da “mão do povo” e não dos políticos cujos nomes ficam registrados nos livros de história e em placas de ruas.³⁷

Por essa razão, nomes originais das ruas devem ser mantidos como representação dessa memória coletiva, visto que muitas dessas vias foram batizadas espontaneamente, a partir de casos populares que ali aconteceram. Valoriza-se, assim, o poder evocativo desses nomes para o imaginário urbano.

Da mesma maneira, Freyre dedica um verbete inteiro ao assunto – “Tradições várias do Recife, seus nomes de ruas, suas árvores, seus quitutes de tabuleiro” – e lamenta episódios como o da Rua dos Pecados Mortais, que foi renomeada como Rua Tobias Barreto. Em outros episódios, no entanto, a vontade popular parece ter prevalecido. O autor relata o caso da região do Encanta-Moça³⁸, que teve seu nome alterado para Santos Dumont após a instalação de um aeroclube nas imediações. Diante da reação popular, contudo, os gestores foram obrigados a voltar atrás.

De modo semelhante desaparecem do Recife outros nomes bons e antigos de ruas, praças e sítios: nomes impregnados de tradição nos quais os historiadores rasteiros não vêem história por entenderem que história é só a que se refere a batalhas e governos, a heróis e patriotas, a mártires e revoluções políticas. Só o que vem impresso nos livros ou registrado nos papéis oficiais. (FREYRE, 1987, p.30)

Angel Rama parece endossar o argumento de Freyre, chamando atenção para o estabelecimento de dois discursos distintos nas cidades latino-americanas. Por um lado, o acesso restrito aos domínios institucionais da escrita promoveu a formação de uma história oficial, restrita aos círculos aristocráticos, que exclui as percepções da grande maioria da

³⁷ No documentário *Jorge Amado: O menino grapiúna*, de Ruy Santos, o escritor afirma que essa foi a inspiração para o romance *Tocaia Grande*. Segundo o depoimento do autor, o livro teria nascido da tentativa de se mostrar o surgimento de uma cidade pelas mãos de pessoas comuns, como declara ter visto acontecer em vários povoados ao redor de Ilhéus e Itabuna.

³⁸ Em *Assombrações do Recife Velho*, Freyre explica que a região passou a ser chamada de Encanta Moça por conta da lenda de uma mulher que teria desaparecido na região, por encantamento, ao ser perseguida por seu marido ciumento.

população. De outro lado, as tradições populares e narrativas extra-oficiais passaram a constituir elementos de resistência a serem decodificados em gerações futuras. Dessa maneira, teriam surgido duas variantes bastante distintas, uma de origem nobre, considerada oficial e herdada do colonizador, e outra de ordem popular, mais dinâmica procedente das misturas do povo:

No comportamento linguístico dos latino-americanos ficaram nitidamente separadas duas línguas. Uma foi a pública e de aparato, que resultou fortemente impregnada pela norma cortesã procedente da península (...). A outra foi a popular e cotidiana, utilizada pelos hispanos e luso-falantes em sua vida privada e em suas relações sociais dentro do mesmo extrato baixo, da qual contamos com muitos escassos registros e da que sobretudo sabemos graças às diatribes dos letrados. (RAMA, 1985, p. 56)

Mais tarde, no livro *Assombrações do Recife Velho*, Freyre se aprofundaria nas lendas que deram origem ao nome de ruas e regiões da cidade. Para justificar a relevância dessa obra, o escritor lança mão de um argumento do historiador inglês G. K. Chesterton, afirmando que “uma lenda é obra de muitos e como tal deve ser tratada com mais respeito do que um livro de história: obra de um único homem.” A legitimação dos símbolos de uma cidade se daria, mais uma vez, pelo povo, responsável pela construção cotidiana do imaginário da cidade. (FREYRE, 1987, p.30)

Inventadas ou não, as histórias populares seriam, assim, capazes de conferir identidade a determinados monumentos da cidade, tornando-os únicos dentre outros similares, um tipo de memória que termina por adicionar mais uma camada de sentido à referida edificação e também um sentimento de intimidade com a população. Ao falar sobre a Igreja do Carmo, no *Guia do Recife*, Freyre relata o caso de um jovem sineiro que teria despencado da torre sobre duas mulheres, durante uma procissão em 1878. De forma surpreendente, ambas morreram, mas o garoto sobreviveu praticamente ileso. O episódio teria marcado para sempre o templo, que passou a ser visto pela população como o local de um fato inacreditável, quase milagre: “Quem conhecer a torre do Carmo e examinar o local em que está situada a calçada em roda, calcular a altura, não sendo contemporâneo do fato, por certo não poderá acreditar. Pois é uma verdade testemunhada por um povo imenso.” (FREYRE, 2007, p.45)

Nesse ponto, o discurso de Amado, em *Bahia de Todos os Santos*, chega a parecer um corolário da fala de Freyre, escrita onze anos antes. Também em Salvador a tradição dos nomes antigos salvaguarda a memória e o lirismo de uma cidade construída em fábulas surgidas espontaneamente no cotidiano do povo, como propõe Amado com ironia:

Esses nomes são como poemas das ruas da Bahia! Os senhores acadêmicos, historiadores de meia pataca, filólogos que pensam estar em Lisboa e se fizeram cães de guarda da língua portuguesa não se contentam com o desejo de impor um nome pernóstico à cidade da Bahia. Desejam também que o povo aprenda os novos

nomes de artérias citadinas. Arrancaram os nomes antigos de um sabor e de um pitoresco deliciosos, substituindo-os por nomes desconhecidos de gente que pouco ou nada fez de valioso neste mundo. Não há meio do povo decorar esses nomes, de esquecer os antigos que recordam realidades históricas e não apenas vultos medíocres. (AMADO, 2012, p.71)

Dessa maneira, as construções históricas, assim como as ruas, devem ser chamadas pelos nomes como são conhecidos pelo povo, a começar pela própria cidade. Partindo desse argumento, Amado explica sua preferência pelo nome Bahia, ao invés de Salvador:

Bahia de Todos-os-Santos. O católico lusitano batizou a baía em redor. O índio e o negro crismaram a cidade que ali nasceu: Bahia tão somente. Não adiantou o desejo de d. João III, rei de Portugal, que, mesmo antes de fundar a cidade, deu-lhe o nome de Salvador. (...) Permaneceu Bahia. (AMADO, 2012, p.31)

Por outro lado, esse tipo de percepção implicaria em outro tipo de aproximação entre a arquitetura e os habitantes da cidade. Pela maneira com que são descritos, alguns marcos da arquitetura local parecem refletir em suas linhas compositivas alguns traços atribuídos aos habitantes das referidas cidades, tornando-se quase personagens a interagir com os cidadãos.

No guia e nos romances de Jorge Amado, a Igreja do Rosário dos Pretos, por exemplo, é caracterizada como um templo de frequência popular, palco privilegiado do sincretismo religioso que marca as relações do povo baiano com a espiritualidade. Construída por escravos, ela torna-se símbolo de acolhimento na obra de Amado. Por esse motivo, a igreja foi escolhida como local do batizado do filho de Massu, em *O compadre de Ogum*. Nela, é velado o corpo de Pedro Archanjo e os habitantes de Salvador rendem homenagens a seu amigo e “intelectual do povo”, no romance *Tenda dos Milagres*. Sob as arcadas da fachada desse templo, também abrigaram-se prostitutas em greve de *Tereza Batista cansada de guerra*, fugindo da violência do poder oficial, representada pela polícia.

Freyre, por sua vez, argumenta que determinados detalhes das igrejas recifenses são reflexo da identidade local e da capacidade do brasileiro a se adaptar a diferentes condições. Ao falar sobre a Matriz de São Pedro – sua igreja favorita na cidade –, argumenta que suas linhas arquitetônicas teriam amolecido sob o calor dos trópicos, tendo aberto concessões a um estilo menos duro e mais livre do que em outras regiões do mundo. A partir disso, afirma que:

(...) o barroquismo, por natureza romântico, exprimiu-se aqui nuns à vontade deliciosos; numas assimetrias e irregularidades que dão às nossas igrejas, como a quase toda a arquitetura colonial brasileira, encantos de espontaneidade; um não-sei-o-quê de sentir – pelo menos quando se é da terra – mas difícil de definir ou interpretar. (FREYRE, 2007, p.104)

A tentativa de aproximar monumentos históricos do cotidiano popular pode ser detectada em muitos outros trechos de *Bahia de Todos os Santos* e do *Guia do Recife*. Por vezes, essa estratégia se dá pela atribuição de sentimentos humanos a determinados lugares. É o caso do Pelourinho, descrito como “fatigada praça oblíqua cansada de ver”, em referência aos sobrados, que teriam assistido o açoite dos negros durante o período da escravidão e que também seriam testemunhas da miséria e da prostituição que tomou essa região da cidade no século XXI.

Freyre também recorre à personificação dos edifícios, assim como faz em relação aos rios da cidade. Dessa forma, a Igreja do Livramento testemunha a vida da população e domina “do alto todo o bairro, como um olho de pessoa acordada que vigiasse pela gente dormindo.” (FREYRE, 2007, p.104) De modo semelhante, os sinos do Recife parecem capazes de falar a qualquer momento, estando prontos a se indignarem contra a destruição do patrimônio da cidade: “Ainda há sinos não só que tocam, no Recife, mas que se conservam intocáveis. Intocáveis e como que prontos a clamarem contra aqueles modernizadores da Igreja e da cidade que se excedam nos seus furores ‘progressistas’.” (FREYRE, 2007, p.45)

De outra maneira, também são comuns as comparações de edifícios com a silhueta de pessoas, partes da anatomia humana ou, ainda, com membros de uma família. Assim, os sobrados do Recife são “do tipo magro, esguio, alto” (idem, p.151). Já no guia de Amado, a Bahia é chamada de “mãe do Brasil”, assim como o Forte do Mar é o umbigo de Salvador e o Pelourinho o seu coração. Para o pernambucano Freyre, Olinda poderia ser denominada mãe de Recife, e a cidade de Igarassu, avó da mesma cidade.

3.3. A CIDADE ETNOGRÁFICA

Em linhas gerais, poderíamos considerar que a predileção pelo registro de elementos culturais das cidades de Salvador e do Recife, com evidente maioria de verbetes dedicados a esses assuntos, conduz os guias em questão a uma aproximação com o campo da etnografia. À maneira dos etnógrafos, Freyre e Amado agiriam como observadores de uma determinada ordem social que se manifesta por meio de práticas e objetos. Estes poderiam ser lidos em uma perspectiva simbólica, reveladora de mecanismos que regeriam esse grupo de pessoas.

Logicamente, compreendemos aqui a etnografia mais como um direcionamento geral de certas práticas, que têm o registro e certa interpretação de uma cultura como

objetivos. Não estamos tratando, portanto, de uma sistemática de pesquisa em toda sua complexidade. Mesmo porque, se os autores em questão oferecem sua interpretação de símbolos, que constituem a identidade de suas cidades, isso não é resultado dessa suposta etnografia, mas da aplicação de ideologias pessoais, que têm em comum a valorização da cultura popular.

Além disso, devemos ressaltar o fato de que o distanciamento crítico desses dois observadores é altamente questionável. Sabemos que, por um lado, estamos tratando de dois intelectuais, que falam a partir de um lugar privilegiado em relação à situação do povo que descrevem em seus guias. De outra forma, seria preciso ressaltar que esses escritores realizam a leitura de um universo que lhes é familiar de alguma maneira, visto que ambos compartilham de determinada identidade urbana em comum, sem mencionar o fato de que ambos compartilharam da convivência em ambientes populares – ainda que em menor grau no caso de Freyre. Além disso, ao que tudo indica, os objetivos desses escritores ultrapassam a mera procura de significados. Ao contrário, seria possível imaginá-los como articuladores, ou mesmo, criadores de significados, tecidos muitas vezes a partir dos elementos etnográficos catalogados em no *Guia do Recife* ou em *Bahia de Todos os Santos*.

De maneira inovadora, Gilberto Freyre é o primeiro a conceber um guia em que constam não só atrações turísticas consagradas – como praias, parques e igrejas –, mas também elementos do viver cotidiano da cidade. Em uma abordagem bastante sistemática, ele registra canções populares, recolhe lendas, enumera festas de rua, distingue tipos humanos, comenta credices, além de contemplar diferentes religiões em um levantamento criterioso, coerente com os cuidados de um estudioso comprometido com sua pesquisa. Soma-se a isso a preocupação em catalogar pratos regionais, frutas, plantas, animais e produtos artesanais típicos de sua região. Na opinião de Gustavo Henrique Tuna, a atenção dispensada a tais elementos representava uma tentativa de conceber um modo de vida autenticamente nacional, que deveria ser conhecido e valorizado pelos brasileiros. Assim, “culinária, comportamento, raça, religião e outros elementos possuíam no Brasil para ele suas especificidades particularmente tupiniquins.” (TUNA, 2000, p.29)

Jorge Amado, por sua vez, afirma que seu guia de mistérios foi se transformando, a cada nova revisão, em uma “enciclopédia da vida baiana”, como afirma na nota de apresentação da 40ª edição do livro. De fato, *Bahia de todos os santos* contém os mesmos ingredientes listados no parágrafo anterior em relação ao *Guia do Recife*, de modo que Ilana Setzer Goldstein identifica na obra uma espécie de catálogo de costumes e tradições de Salvador:

Bahia de Todos os Santos tem o tom de uma etnografia: descreve bairros, praças, a lavagem da escadaria do Bonfim, a Festa de Iemanjá, em fevereiro, cataloga 117 terreiros de candomblé em Salvador e o surgimento da capoeira Regional, em contraposição à capoeira de Angola. Os capítulos têm títulos como “Atmosfera da cidade”, “Capitães da areia”, “Receitas de algumas comidas afro-baianas” – o último, coerentemente, é “Adeus, moça”. O livro apresenta ao turista a cidade como o autor Jorge Amado a vê e modela. (GOLDSTEIN, 2003, p.221)

De acordo com Goldstein, o guia reforça, por meio de uma abordagem sistemática, distribuída em tópicos, diversos temas desenvolvidos em romances do autor, como a valorização do processo de miscigenação, a luta contra o preconceito racial, a sensualidade em uma região tropical, a opressão e a desigualdade social no país e, acima de tudo, uma visão otimista construída em torno do povo brasileiro. Na opinião da pesquisadora, portanto, o livro poderia constituir uma espécie de sumário para o universo amadiano, reunindo ideias e cenários já desenvolvidos – ou que viriam a ser explorados, mais tarde – na obra romanesca do autor. Em decorrência dessas temáticas, a autora aponta a existência de certo tom etnográfico, tanto no guia, quanto nos romances do escritor, fato que explicaria a presença de livros do autor na bibliografia de diversos estudos antropológicos de estrangeiros sobre o Brasil.

De sólida formação acadêmica, o pensamento de Freyre era filiado à perspectiva culturalista de abordagem social de Franz Boas. Esse tipo de pensamento permitia uma abordagem inovadora, que valorizava elementos antes desprezados pelos métodos tradicionais de pesquisa. Silvina Carrizo destaca que, sob essa mesma orientação, o próprio Manifesto Regionalista tentava tornar sublimes elementos que eram considerados irrelevantes anteriormente:

O conceito de tradição resulta assim na valorização, através da conservação, de objetos concretos – cultura, o que é feito pelo homem – até então desprezadas, ou, pode-se acrescentar, coisas que entrariam no espaço simbólico do desprezo. Entre linhagem e popular, a tradição, enquanto conceito vai sendo construído, significaria tornar estético, sensível, o que era apagado, as tradições vistas como cultura, ou seja as tradições culturais vindas do povo. (...) (CARRIZO, 2013, p.232)

Nessa linha, poderíamos apontar o destaque concedido no *Guia do Recife* a tradições populares que haviam sido ignoradas até então, como as canções entoadas por vendedores ambulantes ou as crenças populares, elementos devidamente registrados nos tópicos “Pregões” e “Sonhos, remédios e crendices”. Da mesma forma, comidas, música e festas populares são temas de diferentes verbetes, sempre em uma abordagem que busca valorizar aspectos sensoriais dessas atrações. Assim, afirma que “o Recife cheira a fruta madura: manga, mangaba, caju, goiaba, de sapoti, de jaca mole.” (FREYRE, 2007, p.48) O apelo ao paladar e à cultura que ele expressa, aliás, é uma constante da obra de Freyre desde

Casa-grande & senzala, quando analisa as heranças portuguesa, indígena e africana nos hábitos alimentares dos brasileiros.

O apelo aos sentidos

Os cheiros de frutas evocados no fragmento citado também seriam capazes de encantar os viajantes, que, por sugestão de Freyre, também devem se manter atentos não aos aromas das flores e plantas nativas, sempre descritos como exuberantes. Poderíamos acrescentar nesse tour sensorial, a sonoridade das violas dos repentistas, dos tambores do maracatu ou dos sinos da cidade, que compõem a paisagem sonora da cidade e, de certa forma, comunicam-se com a população por meio de suas badaladas. Mais uma vez, Freyre demarca a influência dos negros como uma das matrizes mais potentes da cultura brasileira, atribuindo-lhes o legado de uma musicalidade que impregna o meio: “O africano foi o sineiro como também o músico das festas de igreja do Recife antigo.” (FREYRE, 2007, p.119)

“A música é parte da atmosfera da cidade” (AMADO, 2012, p.51), afirma Amado, no verbete “De músicas e músicos”, obviamente se referindo a Salvador. Se Freyre é pródigo na descrição de elementos que despertam os sentidos do leitor, o autor de *Bahia de Todos os Santos* explora como poucos esse aspecto não apenas no guia, como em seus romances. De início, lembremos que duas das heroínas do autor eram cozinheiras: Gabriela e Dona Flor. Além disso, devemos ressaltar que as menções à culinária regional estão presentes em praticamente todos os livros do autor, fato que, aliás, permitiu a publicação do livro de receitas *A comida baiana de Jorge Amado*, organizado pela filha do escritor, Paloma Jorge Amado. Sobre esse aspecto da escrita amadiana, Goldstein afirma: “Jorge Amado é mestre em captar as identidades sensoriais da cultura popular baiana, seus cheiros, sabores, temperos, padrões de beleza, formas da sexualidade.” (GOLDSTEIN, 2003, p. 243)

Diante disso, seria possível afirmar que a cidade na obra de Amado é percebida como um organismo vivo, que cheira, tem sabor e emite ruídos. É dessa forma que Antônio Balduino, protagonista do romance *Jubiabá*, parece sentir Salvador. Observada do alto do morro, a cidade manifesta os sinais de uma vida pulsante, que se manifesta por meio de luzes e ruídos assustadores para o menino, mas também atraentes de alguma forma. Em outro fragmento do romance, a feira de Água de Meninos é descrita como um espaço plural de encontro e uma festa para os sentidos:

Todo mundo vem à feira de Água de Meninos. Uns vêm para comprar mantimentos para a semana, outros vêm pelo prazer do passeio, para comer sarapatel, para tocar violão, para arranjar mulher. A feira de Água de Meninos é uma festa. Festa de negro, com música, violas, risadas e brigas. (...) Raízes de macaxeira e de inhame,

montes de abacaxis, laranjas e melancias. Tem todas as espécies de banana na feira de água de Meninos. (AMADO, 2008, p.240)

A forte sensorialidade presente no *Guia do Recife* e em *Bahia de todos os santos* poderia ser compreendida não apenas como um esforço de registro etnográfico, mas também como estratégia destinada à sedução do leitor. Em passagens com as descritas acima, a evocação de cheiros, sabores, sons e cores demonstraria uma tentativa de despertar os sentidos do leitor, fazendo com que ele tenha a oportunidade de se aproximar do cenário que esses autores tentam moldar com base na vivência cotidiana de suas cidades. Estaríamos tratando, portanto, de uma espécie de convite aos prazeres sensoriais que esse destino pode oferecer, a partir de uma cultura viva, que exala sensualidade.

Por outro lado, tais referências também poderiam evocar – sobretudo nos habitantes da cidade – um universo afetivo de cheiros, sons e sabores, tendo a memória como ponte entre o passado vivenciado e a permanência de uma identidade urbana: “Cheiro vindo com as mangas, as jacas, as frutas olorosas. Com as pimentas, os picantes, com a alfazema, com os incensos, cheiro de mel e de malagueta. Nos mercados, nos becos, nas cozinhas, no ar da cidade.” (AMADO, 2012, p.59)

Certo sensorialismo também marcaria as manifestações de espiritualidade de soteropolitanos e recifenses. “A religião se torna uma experiência corpórea. (...) O povo deseja acolhimento e proximidade” (FREYRE, 2007, p.100), afirma Freyre no verbete “Outras igrejas e conventos”, referindo-se a um tipo de catolicismo místico, com grande ênfase em rituais repletos de músicas e aromas de incenso queimado. No fragmento acima, o autor também aponta para o que acredita ser uma forma tipicamente brasileira de se relacionar com a religião, caracterizada por um forte apelo das relações pessoais:

O recifense não está ligado às suas igrejas só por devoção aos santos, mas de um modo lírico, sentimental: porque se acostumou à voz dos sinos chamando-o para missa, ou anunciando incêndio; porque em momento de dor ou aperreio ele ou pessoa sua se pegou com Nossa Senhora, fez promessa, alcançou a graça; porque nas igrejas se casou, se batizaram seus filhos e estão enterrados avós queridos. (FREYRE, 2007, p.103)

Dessa forma, os fiéis buscariam uma espécie de compadrio com santos e outras entidades espirituais a quem possam recorrer em momentos de dificuldades. Roberto DaMatta, em *O que faz o Brasil, Brasil?*, argumenta que esse tipo de comportamento denota uma forma de acesso ao mundo mítico por meio das relações pessoais, algo que se reproduz em outras esferas da vida social do brasileiro. Assim, poderíamos ver reproduzida na religiosidade relações de compadrio semelhantes às existentes na política, pelas quais parece

reinar a lógica da proximidade do poder como fator decisivo de êxito tanto no campo material, quanto no espiritual.³⁹

Nós, brasileiros, temos intimidade com certos santos que são nossos protetores e padroeiros, nossos santos patrões; do mesmo modo que temos como guias certos orixás ou espíritos do além, que são nossos protetores. A relação pode ter forma diferenciada, mas sua lógica estrutural é a mesma. Em todos os casos, a relação existe e é pessoal, isto é, fundada na simpatia e na lealdade dos representantes deste mundo e do outro. Somos fiéis devotos e também cavalos de santo e de orixás, e com cada um deles nos entendemos muito bem pela linguagem da patronagem ou do patrocínio místico – por meio de preces, promessas, oferendas, despachos, súplicas e obrigações que, a despeito de diferenças aparentes, constituem uma linguagem ou código de comunicação com o além que é obviamente comum e brasileira. (DAMATTA, 1984, p.114-115)

O próprio sincretismo religioso presente na religiosidade do brasileiro apontaria para esse tipo de relação, uma vez que as religiões de matriz africana parecem atender a esse suposto anseio por um elo mais próximo com a ordem espiritual; algo possível por meio das oferendas e pelos rituais de incorporação em que o fiel ganha a possibilidade de um contato direto com a divindade. Freyre, aliás, chega a apontar a desritualização das cerimônias católicas como uma das causas do declínio da mesma a partir dos anos 1930:

Ao declínio do catolicismo como religião mística está correspondendo, na capital de Pernambuco como no interior, considerável aumento de seitas místicas protestantes, de umbanda, de centros espíritas e de seitas afro-brasileiras com assimilações de crenças e devoções católicas. (FREYRE, 2007, p.101)

Como se sabe, o sincretismo religioso consta entre os elementos mais valorizados da obra de Jorge Amado. Se a religiosidade do recifense revela uma tentativa de aproximação mística com o plano espiritual, em Salvador, esse tipo de relação se dá com maior plenitude. Em *Assombrações do Recife velho*, Freyre reconhece essa realidade mágica como elemento que distingue a identidade soteropolitana em relação a outras capitais brasileiras. Assim, afirma que o sobrenatural no Recife remete a uma relação com o passado, na forma de fantasmas que revelariam espectros da história local. No Rio de Janeiro, por sua vez, ele se manifestaria na presença das muitas cartomantes como instrumento para vislumbrar o futuro. Na Bahia, entretanto, o sobrenatural faria parte do presente, em um misticismo com o qual os baianos estão acostumados a conviver habitualmente, constituindo um “aliado atual, vivo, presente da África contra a Europa no resto de guerra fria entre as duas culturas, felizmente quase de todo harmonizadas em síntese magnificamente brasileira.” (FREYRE, 1987, p.13)

³⁹ Roberto da Matta se aprofunda nessa questão no livro *Carnavais, malandros e heróis*, em que discute a malandragem como “meio de navegação social”, espécie de estratégia desenvolvida pelo povo brasileiro para a sobrevivência em meio a um Estado ineficiente e que age de maneira desigual em relação a cidadãos anônimos e conhecidos de pessoas que detém o poder. Em certo sentido, o antropólogo se remete ao universo da sociedade patriarcal delineada por Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, como ambiente onde se deu a gênese de uma sociedade que privilegia as relações pessoais em detrimento das relações anônimas.

De fato, por meio da leitura de Jorge Amado, poderíamos chegar à imagem de uma cidade habitada pelos orixás e também pelos santos católicos. A incursão de Santa Bárbara/Iansã pelo Centro Histórico, no romance *O sumiço da santa*, poderia ser considerada uma narrativa exemplar dessa figuração. Da mesma forma, no primeiro verbete de *Bahia de todos os santos*, o autor alerta os possíveis visitantes que Exu toma conta das encruzilhadas da Bahia. Diante dessa realidade mágica, são comuns nos livros do escritor as passagens em que as entidades do candomblé descem ao mundo dos homens para interceder por seus protegidos, como ocorre em *Dona Flor e seus dois maridos*, quando o mesmo Exu entra em guerra com Xangô e outros orixás na tentativa de salvar Vadinho de ser levado para o mundo dos mortos. As entidades sobrenaturais seriam, assim, parceiras do povo, convivendo corriqueiramente com as pessoas e circulando pelas ruas e ladeiras de Salvador, como demonstra o seguinte fragmento de *Tereza Batista*: “Segundo consta, Oxóssi e Ogum, os dois compadres, costumavam vir à Barroquinha, ao menos uma vez por semana, em visitação à Maria Petisco e à Negra Domingas, montarias de um e outro, respectivamente.” (AMADO, 2008, p.358)

O risco do exotismo

Além de descrever as referidas tradições, Freyre inova ao incluir nos itinerários indicados ao viajante lugares de frequência eminentemente popular, onde muito dos costumes descritos poderiam ser observados *in loco*. Seria o caso de tópicos como “Restaurantes, mercados e casas de frutas”. Assim, convida-se o turista a visitar o Mercado de São José, no objetivo de verificar a variedade de produtos locais – de frutas ao artesanato, passando pela literatura de cordel. Fortuitamente, o turista poderia encontrar repentistas ou outros tipos de manifestações culturais populares:

No Mercado de São José encontram-se à venda, além de frutas, de ervas, de miudezas, de fumo em rolo, de queijo-do-sertão, de redes Timbapuba, de quartinhas e potes de barro, os famosos folhetos de “histórias” regionais: aventuras de cangaceiros, proezas de “amarelinhos”, façanhas dos chamados “camões”. Às vezes aparece um cantador com sua viola; ou um cego cantador; ou algum novo Ascenso Ferreira a recitar para os recifenses versos populares da gente do interior. (FREYRE, 2007, p.50)

Essa espécie de etnografia caleidoscópica da cultura regional parece ter sido levada a termo na visita de Simone de Beauvoir ao bairro histórico de São José, no Recife. Acompanhada de Jorge Amado e Zélia Gattai, a escritora (ao lado de Sartre, obviamente) percorreu não só os corredores do mercado, como também as ruas localizadas nas imediações. Em *A força das coisas*, a autora descreve o passeio com riqueza de detalhes, sem deixar de

expressar um tom de fascínio pelo exotismo das tradições populares que teve a oportunidade de observar:

Recife também tem belas igrejas barrocas; janelas de sacadas trabalhadas lhe dão aparência frívola e encantadora. No mercado, grupos cercavam os contadores de histórias; alguns improvisavam, cantando; outros liam em brochuras canhestramente ilustradas; paravam antes do fim, para conhecê-lo era necessário comprar o livro. (BEAUVOIR, 2009, p.558)

No *Guia do Recife*, Freyre indica outros itinerários que poderiam complementar a passagem pelo mercado de São José, conforme a mesma orientação etnográfica. O autor recomenda, assim, visitas às associações de maracatu e aos centros de religião afrodescendentes – os xangôs, no dizer do autor. Nesse roteiro, teríamos, por um lado, a ênfase de elementos culturais tipicamente brasileiros (ou especificamente nordestinos, em alguns casos); mas, sob outra perspectiva, o itinerário turístico proposto pelo sociólogo poderia provocar certo deslizamento para o campo do exótico⁴⁰.

O mesmo risco de exotização pode ser identificado no guia de Jorge Amado. De maneira geral, Amado parece repetir em Salvador algumas das atrações que apresentou ao casal de intelectuais franceses no Recife. Seu percurso pela capital baiana inclui o Mercado Modelo, a Feira de São Joaquim, os becos do Pelourinho e um terreiro de candomblé. Segundo narra Beauvoir, durante essas visitas, ela e Sartre foram presenteados pelo escritor com amuletos, imagens de santos e objetos rituais, o que terminou por gerar uma imagem generalizante do brasileiro como povo supersticioso e místico:

Amado comprou para nós e para eles colares, pulseiras de grãos coloridos, cerâmicas, figurinhas de terracota, bonecas de rostos negros, vestidas com os tradicionais adornos baianos, Exus de ferro fundido (...); explicou-nos o sentido dos amuletos, imagens, ervas, tambores, jóias ligadas às cerimônias religiosas. (...) No primeiro andar, uma negra mantém um botequim de aspecto banal, mas célebre; na parede, uma imagem de Iemanjá, a deusa do mar; num pote, ‘espadas de Ogum’, folhas de cacto em forma de lâminas, muito difundidas na França, e rigorosamente necessárias à proteção das casas brasileiras. (BEAUVOIR, 2009, p.560)

A descrição de Beauvoir foi realizada a partir das visitas que realizou na companhia de Jorge Amado e Zélia Gattai, mas poderia muito bem ter resultado da leitura de um dos romances do autor. A visão de um povo mestiço, sensual e místico emerge sem qualquer esforço de obras como *Jubiabá*, *Mar morto*, *Gabriela: cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista cansada de guerra* ou de qualquer outro livro do escritor, incluindo o guia *Bahia de Todos os Santos*. Ao mesmo tempo em que parece valorizar aspectos considerados demarcadores da identidade brasileira, essa imagem geral do povo

⁴⁰ O exótico, nesse caso, é visto como a qualidade de um elemento extravagante, que parece demarcar a estranheza de um elemento que não pertence à cultura de origem do viajante.

termina, por outro lado, por sedimentar um estereótipo que aprisionaria o país e seus habitantes em uma espécie de caricatura tropical. Nesse sentido, seria necessário destacar que Jorge Amado foi o autor brasileiro com maior expressão no mercado internacional até o final da década de 1980, quando surgiu o fenômeno Paulo Coelho, sendo um dos principais divulgadores do Brasil no exterior.

Na visão de Eni Orlandi, tal processo de exotização teria como principal revés o risco de um achatamento do brasileiro enquanto detentor de um discurso político. Em outras palavras, na medida em que os habitantes do país se identificam com uma imagem preconceituosa, concebida por meio de um olhar etnocêntrico, perde-se a possibilidade de construção de um discurso próprio, capaz de se colocar em pé de igualdade com os de outros países considerados mais desenvolvidos e detentores de maior poder político:

Nesse caso, se apaga o discurso histórico e se produz um discurso sobre cultura. Como efeito desse apagamento, a cultura resulta em ‘exotismo’. Paralelamente, se apagam as razões políticas que se apresentam então como um discurso moral, de apreciação: o brasileiro é julgado por suas ‘qualidades’; ele aparece como superficial e, lógico, alegre, folgazão, indolente e sensual. (ORLANDI, 1990, p.16)

Apesar de identificar na obra do autor aspectos que conduzem a uma imagem exótica do Brasil, Eurídice Figueiredo reconhece a tarefa complexa de se representar a realidade de um país tropical sem cair na folclorização. Mesmo porque, determinadas características estariam impregnadas mesmo na forma com que os habitantes enxergam seu próprio país, uma vez que também os brasileiros são herdeiros de uma visão etnocêntrica criada pelos viajantes estrangeiros que aqui estiveram. No artigo *Jorge Amado e Patrick Chamoiseau: por uma estética popular*, a autora traça uma comparação entre o escritor brasileiro e o martinicano, identificando estratégias de elaboração do popular na literatura que terminariam por conduzi-los às mesmas armadilhas. “Brasil e Antilhas são, talvez, exóticos até para seus próprios habitantes, que introjetaram, em séculos de colonização, uma visão exótica de si mesmos.” (2000)

O povo brasileiro: entre a valorização e a idealização

Por outro lado, Ilana Seltzer Goldstein enfatiza o modo como Amado consegue criar em sua obra um panorama da cultura brasileira que, embora modelada conforme sua ideologia, não se afasta da realidade reconhecível pelo leitor em seu cotidiano. Dentre os supostos estereótipos presentes em seus romances, portanto, seria possível encontrar sutilezas que demonstram um conhecimento profundo do autor do cotidiano do povo, além de uma capacidade notável de transformar esses elementos em uma literatura de grande aceitação

popular. Aliás, na opinião da autora, esse poderia ser um dos fatores capazes de explicar a adesão dos leitores aos livros do escritor.

A escrita de Jorge Amado é como uma ponte entre a antropologia e a literatura via elementos sensíveis: consegue captar algo profundo do modo popular baiano de apreensão estética e sensível do mundo – que é imediatamente reconhecido pelo leitor brasileiro e fascina o leitor estrangeiro pelo “exotismo”. (GOLDSTEIN, 2003, p. 243)

Talvez devido a essa pretensa sensibilidade ao cotidiano do povo, Amado tenha conferido grande destaque aos ambientes em que a criatividade popular parece emergir com maior verve, manifestando-se no que o autor considera como autêntica cultura brasileira. No verbete “As universidades”, as ruas do Centro Histórico são comparadas a uma instituição informal do saber, espécie de escola da vida, onde aprendem e ensinam pessoas comuns.

Esse tipo de percepção remete a certa institucionalização do conhecimento discutida por Ángel Rama, em *A cidade das letras*. De acordo com o autor, na história da humanidade e mais especialmente na América Latina, o domínio da escrita sempre esteve ligado aos círculos de poder, o que reforça sua utilização como elemento de diferenciação social. Esse tipo de aristocratização do saber, que parece restringir a legitimidade dos discursos sobre a cidade à autoridade oficial, torna-se alvo de críticas em diferentes romances de Jorge Amado, especialmente em *Tenda dos Milagres*. Oportunamente, o livro é iniciado com uma descrição do Pelourinho, chamado de “universidade do povo”, em contraposição ao ensino oficial ministrado no imponente prédio da Faculdade de Medicina, instalado no Terreiro de Jesus, bem ao lado de ruas populares: “No amplo território do Pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam. Universidade vasta e vária, se estende e ramifica no Tabuão, nas Portas do Carmo e em Santo Antônio Além-do-Carmo (...)” (AMADO, 2001, p.1) Em *Bahia de Todos os Santos*, o verbete “As universidades” manifesta a mesma concepção dessacralizadora das instituições oficiais, e celebrativa da cultura popular:

A vida popular é intensa e poderosa. Se a Universidade Federal da Bahia tem faculdades e escolas, institutos e colégios espalhados em diversos bairros – no Canela, no Garcia, em Nazaré, na Federação – a Universidade do Pelourinho é a própria cidade: cada feira, cada mercado, cada praça, cada largo, os saveiros nos caminhos do Recôncavo, os arcos da ladeira da Conceição da Praia, as jangadas de pesca do xaréu, as ruas onde os moleques jogam futebol e onde os capitães da areia, crianças abandonadas, sem lar e sem pais, aprendem as disciplinas mais difíceis, as que ensinam a sobreviver. (AMADO, 2012, p.51)

Em *Tenda dos milagres*, temos colocada de maneira enfática a oposição entre a cultura formal dos livros e a cultura popular, conflagrada no embate de Pedro Archanjo com o professor Nilo Argolo. Ao que parece, Amado procura nesse romance desvincular o plano das

instituições do plano da realidade, por meio de uma narrativa que questiona, em muitos momentos, a validade das representações oficiais da Bahia e do Brasil. Dessa forma, teríamos, novamente, o surgimento do povo como elemento protagonista da história e da vida na cidade de Salvador. Por outro lado, seria possível identificar um processo de inversão, em que o discurso oficial seria visto como elemento opressor da cultura popular miscigenada, mas, por outro lado, subalterno em relação a outras regiões hegemônicas.

Amado, assim, revelaria certo sentimento de inferioridade dos estados do nordeste em relação ao Sul do país e, também destes em relação aos chamados países do primeiro mundo. Tal dinâmica é colocada de maneira irônica em *Tenda dos milagres*. No romance, a chegada ao Brasil do intelectual norte-americano Paul Levenson coloca a imprensa e os círculos intelectuais em polvorosa, uma vez que o professor declara sua admiração pelo escritor baiano Pedro Archanjo. A partir desse ponto, tem início uma corrida pelo resgate da memória desse personagem, que morreu praticamente ignorado na Bahia. Preocupados com a dianteira tomada pelos articulistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, os baianos se apressam em tentar afirmar um conhecimento íntimo acerca da obra do conterrâneo:

Nenhuma diferença, como se vê, entre os daqui e os do Rio e de São Paulo: o progresso vem liquidando desigualdades e distâncias culturais, a distinguir anteriormente metrópole e província. Somos tão adiantados, capazes, cultos e audaciosos quanto qualquer grande centro do Sul (...). (AMADO, 2001, p.48)

Ironicamente, na tentativa desesperada de não se verem menosprezados, declaram-se como provincianos. Ao agir assim, mirando sempre o “outro” e tendo esse “outro” como espelho, esses pretensos intelectuais se esquecem de olhar para “dentro”, para o próprio povo brasileiro, contrariando justamente a luta de Pedro Archanjo.

Em *Fronteiras múltiplas e hibridismo cultural*, Benjamin Abdala Jr. destaca certo sentimento de “expatriado” comum nos escritos de intelectuais brasileiros do século XIX, a exemplo de Joaquim Nabuco, recorrendo a uma ideia criada originalmente por Mário de Andrade. Segundo ele, Nabuco foi um universalista que defendeu o fundamento europeu da civilização brasileira, criticando o romantismo dos que imaginavam poder alcançar uma espécie de “núcleo autêntico” da nossa identidade. Assim, tentava encontrar uma identidade nacional a partir de um ideal de natureza, contraposto à civilização, que encontrava sua realização na Europa⁴¹. “A limitação de Joaquim Nabuco, que nos circunscreve a uma condição subalterna, continua a ter ecos negativos que chegam até nossos dias, comenta Abdala Jr.” (ABDALA Jr., 2002, p.20)

⁴¹ O próprio Flusser desmistifica esse ideal edênico de natureza brasileira a partir de uma expedição ao Planalto Central, cujas impressões descreve em *Bodenlos*.

O olhar burguês e aristocrata permaneceria, assim, fixado na Europa, local onde se concentram as expectativas de uma vida superior, mais moderna e mais civilizada, sendo o Brasil uma espécie de território intermediário onde se ganha dinheiro, mas não o prestígio. Observa-se nesse pensamento a convicção de que a cultura local tem que estar a serviço de um pretensão “bom gosto” estético com base nos padrões europeus, fato que tornaria automaticamente inferior e desprezível qualquer manifestação local criada ao largo dessas condições. Essa postura subalterna é razão de ironia para Pedro Archanjo que, ao escrever seu livro *A vida popular da Bahia*, dirige a seguinte frase a seus oponentes: “São mestiças a nossa face e a vossa face: é mestiça a nossa cultura, mas a vossa é importada, é merda em pó.” (AMADO, 2001, p.132)

Essa valorização do povo enquanto elemento gerador da cultura e da identidade brasileiras poderia ser considerada uma das principais confluências desse autor com Gilberto Freyre. Por outro lado, mesmo diante das muitas similaridades entre os guias de Freyre e Amado, devemos reconhecer uma indiscutível diferença entre seus métodos de observação dos costumes populares. Apesar de muito prestigiado no guia de Freyre, o povo é sempre observado com o distanciamento de um intelectual nascido na casa-grande e que manifesta um tipo de pensamento antropológico sistemático. O trabalho começa após seu retorno dos Estados Unidos. Conforme indicam seus diários, o escritor sempre pareceu preocupado em investigar os costumes recifences a partir de uma sistemática organizada. Assim, recorria a incursões programadas aos subúrbios da cidade e aos engenhos das proximidades do Recife, roteiros esses que resultavam em muitas anotações e registros fotográficos de tudo o que considerava relevante para seus estudos.

Não que essa preocupação metodológica eliminasse do autor certo sentimento de empatia em relação ao povo. Pelo contrário, conforme as narrativas de seus diários, o sociólogo conheceu de fato a vida popular da capital pernambucana, circulando a pé pelas ruas da cidade durante manhãs e também madrugadas boêmias e frequentando ambientes de diferentes estratos sociais.

Jorge Amado observa sem a mesma preocupação sistemática de Freyre, mas com um olhar mais próximo do romancista que era. Aparentemente, nunca houve preocupação com o registro de impressões, ao modo de Freyre, ou com a aplicação de um arcabouço teórico a suas observações. Perde-se a noção de distanciamento, uma vez que os personagens e episódios são muitas vezes vistos a partir de uma perspectiva afetiva, em que o autor encontra-se envolvido emocionalmente com as pessoas. Isso torna-se algo plenamente identificável na própria escrita de Amado, que não se furta a elogios enfáticos ou a

declarações de amor pela cidade e por seus habitantes, sem demonstrar qualquer autocensura ou comedimento, ou, mesmo, em um tipo de idealização excessiva do povo, tanto no guia quanto em seus romances.

A abordagem de Amado parece ser enfatizada pelo tipo de relação que procura estabelecer com o leitor, buscando sua aproximação em relação a este por meio do uso de vocativos direcionados ao turista, uso da primeira pessoas em alguns trechos e também através da criação de uma visitante fictícia, chamada apenas como “moça” na abertura e no encerramento do livro. Apesar de também se dirigir ao viajante, Freyre mantém um tom mais formal e técnico ao tratar de sua cidade. Não há auto-referências explícitas, com predileção pela abordagem do leitor em terceira pessoa do singular, a exemplo do seguinte fragmento: “(...) recomenda este *Guia* ao turista”.

A miscigenação e o mito da democracia racial

O elemento que parece completar o panorama referencial de Freyre e Amado seria a miscigenação racial, questão presente na pauta nacional desde o final do século XIX, mas que a partir dos anos 1930 parece assumir a forma de um projeto de identidade brasileira. Como sabemos essa ideia terá em Freyre um de seus maiores divulgadores, e, em Amado, um escritor capaz de divulgá-la mundialmente sob uma percepção extremamente otimista.

Muniz Sodré insere a obra de Amado em um conjunto de manifestações de ordem nacionalista que buscavam a representação de certo caráter brasileiro. Simultaneamente, essa geração de artistas criticava o autoritarismo de determinados padrões políticos e estéticos dominantes. Na música, o trabalho de compositores como Villa-Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Guerra Peixe, destoava da matriz europeia que servira de modelo até então. Na literatura, o escritor empreenderia projeto semelhante, colocando uma suposta cultura brasileira, surgida da criatividade popular, como centro de suas obras. “Todas essas obras, literariamente acompanhadas pelos romances de Jorge Amado, exerceram notável influência sobre o pensamento social brasileiro, já sob a égide de uma categoria denominada ‘cultura brasileira’(...)” (SODRÉ, 1999, p.98)

Nesse sentido, Amado pode ser considerado porta-voz de um tipo de valorização do processo de miscigenação, que foi exportada para o mundo todo por meio de suas obras. Nos romances do autor, não só a figura do mulato ganha evidência como todas as formas da cultura originadas pela mistura de influências europeias, africanas e indígenas, a exemplo das festas religiosas, do carnaval e da culinária afro-brasileira. Assim, em *Bahia de Todos os Santos*, Salvador é repetidamente chamada de “cidade mestiça”, ao modo de um refrão que parece reafirmar a construção de uma utopia baseada na suposta “democracia racial”

propagada nas obras de Gilberto Freyre. Dessa forma, afirma que o fotógrafo e etnógrafo Pierre Verger escolheu viver na Bahia, pois “viu realizado seu sonho antigo na civilização mestiça que aqui plantamos e construímos com a nossa democracia racial”. (AMADO, 2012, p.32)

A mestiçagem brasileira torna-se, assim, uma espécie de atração turística, visto que, tanto Amado quanto Freyre, procuram divulgar a ideia de um tipo de hibridismo que assumiria sua máxima potencialidade no Brasil. Por meio dos pensamentos de Freyre, absorvidos nos romances de Amado, divulga-se uma visão otimista do país, como projeto de uma democracia racial, algo capaz de atrair a curiosidade de visitantes intelectualizados, como Sartre e Simone de Beauvoir. Em sua passagem pela Bahia, a escritora ressalta “a multidão de homens e mulheres cuja pele, do chocolate ao branco, passava por todos os matizes do moreno” (BEAUVOIR, 2009, p.560).

No verbete “As universidades”, o escritor descreve a mestiçagem como contribuição do Brasil à humanidade, afirmação que encontra repercussão em vários de seus romances, sobretudo em *Tenda dos Milagres*, mas que não deixa de ser registrado no guia:

Se nós, brasileiros, possuímos um valor próprio a incorporar ao patrimônio da cultura universal, essa contribuição é nossa luta pela democracia racial, a interpenetração das raças, levando ao surgimento de uma consciência e de uma cultura mestiças. Aqui tudo se misturou: - todas as coisas estão misturadas nessa terra. Mais do que misturadas; fundidas umas nas outras, formando uma coisa nova, baiana, brasileira. Anjos e exus, o barroco e o agreste, o branco e o negro, o mulato e o caboclo, o candomblé e a igreja, os orixás e os santos, tudo misturado. (AMADO, 2012, p.48)

Em coerência com o estilo mais sóbrio que desenvolve no *Guia do Recife*, Freyre esquiva-se de elogios explícitos à mestiçagem em seu manual da capital pernambucana. Contudo, seria possível perceber a grande preocupação do autor com o levantamento das diferentes etnias que se misturaram na composição do recifense. Muito mais do que uma comprovação de suas ideias sobre uma suposta democracia racial, o escritor parece empenhado em desenhar um Recife cosmopolita, que desde o período colonial teria se acostumado a receber influências de diferentes culturas e absorvido qualidades de holandeses, alemães, ingleses, norte-americanos e israelitas que merecem verbetes específicos e também dois outros tópicos que versam sobre a multiplicidade cultural da cidade: “O Recife, cidade cosmopolita” e “Mais sobre o cosmopolitismo do Recife”.

(...) cidade que por algum tempo reuniu a população mais heterogênea do continente – louros, morenos, pardos, negros – católicos, protestantes, judeus – portugueses, caboclos, flamengos, africanos, ingleses, alemães – (...) gente das mais diversas procedências, credos, culturas, que aqui se misturou, fundindo-se num dos tipos mais sugestivos de brasileiro. (FREYRE, 2007, p.24)

Para ver um banho popular, o turista vá ao Pina. O europeu achará curiosíssimo, num banho como no Pina, a variedade da cor da gente recifense. (FREYRE, 2007, p.84)

No fragmento citado, é destacada não só a mistura de etnias que formou a população, mas também o fato de a cidade abrigar empreendimentos estrangeiros e também receber artistas do exterior, além de cidadãos comuns de outros países. De outra forma, a mescla étnica que definiria o caráter brasileiro, propriamente, se faria presente no guia por meio de manifestações culturais surgidas a partir da mistura, como o maracatu, as orquestras de frevo e os xangôs de orientação sincrética.

Como foi dito, o tema da mestiçagem esteve presente na pauta nacional desde a abolição da escravatura, em 1888. No entanto, apenas a partir da década de 1930, essa ideia ganha contornos positivos, tendo Freyre como porta-voz e *Casa-grande & Senzala* como grande referencial. Renato Ortiz chama atenção para o fato de o discurso da miscigenação conseguir se efetivar no momento em que o país se industrializava e que, portanto, enquanto crescia a demanda por mão-de-obra nos centros urbanos. Nesse sentido, teria se tornado conveniente à política econômica a implantação de um discurso que passava a incluir mestiços, até então fora de qualquer definição do povo brasileiro, em um discurso oficial sobre o Brasil. Em prol dessa conjuntura, os poderes políticos estabelecidos passam a conceder a chancela de um discurso oficial sobre a identidade do país baseado na fusão das raças branca, negra e indígena, em uma afirmação que assume a forma de um mito, conforme explica Ortiz. “Como nas sociedades primitivas, ela é um mito cosmológico, e conta a origem do moderno Estado brasileiro, ponto de partida de toda uma cosmogonia que antecede a própria realidade.” (ORTIZ, 2006, p.38)

Na perspectiva de Ortiz, Freyre não produziu uma visão especialmente nova da problemática do mestiço, presente desde o século XIX nas discussões sobre o caráter nacional; na verdade, sua leitura seria uma reinterpretação de autores que o precederam, como Sílvio Romero. No entanto, o autor de *Casa-grande & senzala* inova ao considerar a questão não em termos raciais, mas tendo como horizonte as teorias de uma antropologia mais avançada, baseada no culturalismo de Franz Boas:

A passagem do conceito de raça para o de cultura elimina uma série de dificuldades colocadas anteriormente a respeito da herança atávica do mestiço. Ela permite ainda um maior distanciamento entre o biológico e o social, o que possibilita uma análise mais rica da sociedade. Mas a operação que *Casa-grande & senzala* realiza vai muito além. Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que agora as condições eram diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo Estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode-se atualizar como

ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (ORTIZ, 2006, p.41)

Ortiz aponta como uma das explicações para o êxito de *Casa-grande & senzala*, o fato de que a obra concedeu ao brasileiro uma espécie de “carteira de identidade”, uma auto-imagem com ênfase otimista, que procura afirmar o povo brasileiro em sua capacidade de assimilar culturas diversas. Esse, aliás, constituiria o elemento diferencial que nos distinguiria de outras populações do mundo. “O livro possibilita a afirmação inequívoca de um povo que se debatia ainda com as ambiguidades de sua própria definição. Ele se transforma em unidade nacional.” (ORTIZ, 2006, p.42)

Por outro lado, a imagem de “democracia racial”, que passa a gozar de grande aceitação popular a partir de Freyre, traria a reboque a falsa imagem de uma sociedade plural e harmônica, plenamente consumada entre as raças formadoras do brasileiro miscigenado. Sob o manto de uma visão branda da escravidão e de um suposto menosprezo pela contribuição do elemento indígena, estariam sendo apagados mais de quatro séculos de dura opressão contra essas duas matrizes. Dessa forma, Ortiz endossa a tese de que o culto da miscigenação pode ter colaborado para encobrir conflitos raciais que persistem no Brasil, embora possam se manifestar de modo mais complexo do que em outros países, como nos Estados Unidos e África do Sul. “A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor.” (ORTIZ, 2006, p.43)

Apesar dessas críticas, Muniz Sodré acredita que a obra freyreana teria colaborado de alguma forma para o avanço das discussões sobre a questão racial no país, sobretudo por ter rompido com uma separação radical das raças e, conseqüentemente, contribuído para o fortalecimento de uma ideologia que aproxima diferenças entre negros e brancos, antes consideradas intransponíveis. No entanto, o autor argumenta que as tentativas de definição de um caráter brasileiro construído com bases em tais questões estariam fadadas ao plano de uma utopia. “Fica evidente que os pensadores identitários representaram um povo virtual (ilusório, sem realidade histórica) e um território desejável (imaginário e pleno em riquezas inesgotáveis)”. (SODRÉ, 1999, p.95)

Nem tanto ao céu, nem tanto ao mar. Na tentativa de realizar um registro de inclinação etnográfica acerca do Recife e de Salvador, Freyre e Amado certamente projetaram sobre essas cidades a idealização de um Brasil que gostariam de ver transposto da ordem das ideias para a vida cotidiana das ruas. Nesse sentido, seria razoável considerar que a seleção de

elementos realizada nos guias, e a própria maneira com que foram representados nesses livros, indicam uma operação com objetivos bem definidos, calcados, sobretudo, no questionamento de uma história oficial legada pelo pensamento tradicional, que vigorou até o início do século XXI no Brasil, e a conseqüente proposição de um novo tipo de identidade nacional, baseada na valorização da miscigenação e em toda uma cultura que surge como manifestação do povo, suas tradições e suas aparentes contradições.

Por outro lado, parece lícito ponderar que a leitura dos guias em questão ainda possibilita itinerários plenamente identificáveis nas ruas do Recife e de Salvador, mesmo passados oitenta e setenta anos de suas respectivas publicações em versão original. O que seria passível de confirmação por meio da vivência prática de um visitante, poderia, de outra forma, encontrar respaldo na adesão dos leitores, que continuam utilizando os romances de Jorge Amado ou as obras de Gilberto Freyre para viagens imaginárias aos mistérios da Bahia ou ao universo surgido em torno dos canaviais de Pernambuco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de constar nos programas do Governo Federal desde a década de 1930, com a instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), não poderíamos dizer que a defesa do patrimônio cultural seja tradição no Brasil. Pelo contrário, só a partir da década de 1980, esse tipo de discurso parece ter alcançado a devida repercussão na mídia e obtido mecanismos mais eficientes para a proteção dos bens históricos, com maior mobilização da sociedade.

Mesmo com as atuais normas de tombamento, as notícias de desabamentos de casarões centenários ou de demolições de bens supostamente protegidos pela lei são comuns. Durante pesquisa de campo realizada nas cidades de Salvador e Recife, nos meses de janeiro e fevereiro de 2015, foi possível constatar que a realidade dos centros históricos dessas cidades pode surpreender negativamente os viajantes. A área revitalizada do Pelourinho, por exemplo, corresponde a apenas um terço do perímetro tombado do centro histórico da capital baiana, o que restringe o circuito turístico às ruas e largos mais famosos. Nos becos e vielas menos visitados, muitos casarões ainda abrigam cortiços, alguns deles muito semelhantes ao que Jorge Amado descreveu em *Suor*, livro de 1934. A visão da Cidade Baixa a partir da Praça Tomé de Souza, por sua vez, revela que muitos dos sobrados que compõem o conhecido frontispício da cidade ruíram completamente por dentro, sendo mantidas apenas as fachadas, escoradas por vigas metálicas. Ao mesmo tempo, notícias sobre possíveis projetos de requalificação na Ladeira da Misericórdia, na Ladeira da Montanha e na Rua Chile – que possuem muitos imóveis ocupados por invasores atualmente –, dão início a uma disputa entre setores da iniciativa privada, interessados na exploração de empreendimentos de hotelaria e comércio nesses locais.

Na capital pernambucana, a situação é semelhante. Apesar da restauração de um conjunto de antigos edifícios na Praça do Marco Zero – realizada para a Copa do Mundo de 2014 –, dezenas de prédios tombados do bairro do Recife Antigo exibem sinais de decadência, a apenas duas quadras da região revitalizada. No Bairro de São José, onde está localizada a maioria das igrejas coloniais, ruas e prédios públicos citados por Freyre, no *Guia do Recife*, a deteriorização das fachadas é acrescida da poluição visual, produzida por letreiros de lojas comerciais e pelo trânsito pesado. Questões relativas à especulação imobiliária também se faziam presentes à época da pesquisa, com a possibilidade de demolição do cais José Estelita para a construção de um condomínio de edifícios comerciais de alto padrão. Com

o anúncio do projeto, surgiu o movimento Ocupe Estelita, com o objetivo de mobilizar a população contra a gentrificação dessa área.

Esse breve relato de situações observadas nas cidades em questão não objetiva um diagnóstico das condições do patrimônio histórico nessas duas capitais brasileiras, visto que esse propósito não integra os objetivos desta tese. Mas, por outro lado, o cenário constatado em Salvador e no Recife pode ajudar na compreensão dos objetivos que teriam levado Jorge Amado e Gilberto Freyre à produção de manuais de viagem.

Primeiramente, os autores parecem apontar de forma pioneira, nos guias, fatores precursores de muitos problemas verificados atualmente nessas cidades. Em 1934, Freyre alertava para a ocupação desordenada do solo na capital pernambucana, para a poluição dos rios Capibaribe e Beberibe, para os problemas causados pela devastação de áreas de mata nativa e para os transtornos trazidos pelo fluxo excessivo de veículos nas ruas do Centro. Amado, de sua parte, denunciou o alastramento da pobreza no Centro Histórico de Salvador, o descaso das instituições de poder em relação a questões de saneamento e de saúde pública, o processo de gentrificação em regiões como o Corredor da Vitória, e a destruição de patrimônios históricos diante do interesse de grandes corporações ou de determinados setores da sociedade, como no caso da antiga Igreja da Sé e do Mercado Modelo original.

O que parece ter levado esses escritores a tais preocupações, há mais de sete décadas, ultrapassa o suposto zelo por uma cidade esteticamente bem cuidada, posta à degustação do visitante. Nesse sentido, seria oportuno ressaltar certa rejeição de ambos pela figura do turista, visto como um tipo de viajante ávido pelo entretenimento ligeiro, oriundo de um contato superficial com elementos pitorescos da cidade.

Freyre e Amado pareciam, ao contrário, vislumbrar nos rastros dessa arquitetura histórica certa possibilidade de reconstrução de signos representativos da nacionalidade brasileira, visando seu potencial como símbolo agregador da população em torno de uma ideia coesa de Brasil. Talvez, assim, pareceria mais legítima a afirmação de uma identidade que nos distinguiria como povo. Os autores pretendiam, ao que parece, manter vivos vestígios de um passado que, ressignificado sob nova perspectiva, poderiam se constituir como símbolo tangível de um vínculo que tenta chamar os brasileiros ao Brasil.

Certamente, tal processo de reavaliação da cidade e de seus símbolos passa por projetos políticos inerentes a esses escritores. Como sabemos, Freyre encabeçou o movimento regionalista, que tinha como um de seus principais tópicos a preservação das tradições nordestinas, de seu patrimônio arquitetônico e também de sua natureza. Embora tal ação possa ser vista como um projeto conservador, de manutenção dos poderes aristocráticos

estabelecidos, por outro lado, teríamos o esforço inegável pela defesa de uma cultura que se fragiliza diante de um poderio opressor, representado por regiões mais desenvolvidas que, por sua vez, terminam por imprimir a padronização dos costumes e o apagamento das diferenças regionais.

Se o *Guia do Recife* foi escrito sob o crivo do regionalismo, a primeira edição de *Bahia de todos os Santos* corresponde a um período de intenso engajamento de Jorge Amado no Partido Comunista. Na visão do escritor, portanto, a cidade se divide entre “bairros pequeno-burgueses”, “bairros-proletários” e “bairros grã-finos”. A partir da versão original do livro, contudo, tal perspectiva, ligada à luta de classes e ao materialismo histórico, abre espaço a certo conhecimento da vida íntima do povo que o escritor demonstra possuir. Com o passar das décadas, e as sucessivas revisões, o livro tem sua vertente marxista gradualmente atenuada em favor de uma quantidade cada vez maior de verbetes dedicados à cultura popular e ao povo da Bahia como principal agente na construção da identidade soteropolitana. Dessa forma, apesar de perder o cunho estritamente ideológico, o guia continua concedendo às classes populares o protagonismo na cidade.

De outro modo, as propostas que parecem ser modeladas nos guias também respondem a um contexto de âmbito nacional, referente à Era Vargas. Como vimos, a construção de um novo modelo de identidade para o brasileiro constava no programa político do período. Em certo sentido, isso correspondia à conquista da adesão popular ao governo do Estado Novo. No âmbito econômico, repercutia a crescente necessidade de mão-de-obra referente à transição de uma realidade basicamente agrária para uma dinâmica industrial. Diante desse panorama, tornava-se conveniente ao Estado não só a inclusão de setores da população antes renegados, como a valorização de toda uma cultura mestiça que surgia espontaneamente do povo.

Essa construção da brasilidade teria ocorrido também pelo resgate do passado colonial do país, visto, a partir de então, sob novo viés, apreciativo das misturas entre o legado português e a imaginação criativa local. Com certeza, esse tipo de visão passa a ser mais contundente após a publicação das ideias de Freyre, em *Casa-grande & senzala*, que propõe um modo otimista de compreender a miscigenação de raças e de culturas. No caso das artes, esse movimento explicaria, por exemplo, a valorização que as obras de Manuel da Costa Ataíde, o Mestre Ataíde, e Francisco Antônio Lisboa, o Aleijadinho, passaram a ter a partir de então. Convenientemente, a criação do SEPHAN (que mais tarde se tornaria Instituto de Preservação do Patrimônio Histórico Nacional - IPHAN) data desse período, mais especificamente de 1937; três anos após o guia de Freyre e oito anos antes do de Amado.

Completando esse panorama, seria preciso considerar o *Guia do Recife e Bahia de todos os Santos* como discursos de valorização de cidades que se encontravam em processo de decadência econômica em relação a outras regiões mais industrializadas do país. Primeira capital brasileira e núcleo central do Ciclo da Cana-de-açúcar, respectivamente, Salvador e Recife tiveram sua influência política no cenário nacional consideravelmente reduzidas a partir de fins do século XIX. Essa perda de importância teve consequências diretas no âmbito urbano, com a degradação de áreas históricas – antes ocupadas pelos antigos membros da aristocracia – e a dilapidação do patrimônio arquitetônico e artístico, a exemplo do Pelourinho, em Salvador, e dos Bairros de São José e do Recife Antigo, na capital pernambucana.

Tornava-se necessária, portanto, a criação de uma nova maneira de perceber essas cidades, calcadas não mais no poder político de suas elites agrárias, mas em sua importância histórica e cultural para o Brasil. Sem se declararem abertamente nesse propósito, os autores procuram, pontualmente, afirmar as qualidades das cidades em questão, muitas vezes colocando-as em grau de superioridade em relação a outros centros urbanos do Brasil, por meio de fala que coloca Bahia e Pernambuco como berços de tradições e de um modo de vida que dão identidade ao Brasil como um todo. Parecem, assim, tentar afastar certo sentimento de inferioridade, espécie de baixa autoestima, nunca declarada, mas subentendida em muitos trechos. Ao longo de todo o *Guia do Recife*, Freyre destaca os campos em que a cidade foi pioneira, tendo o primeiro centro de cultura israelita da América, o primeiro observatório, primeira assembleia política. Na realização de tais comparações, poderíamos perceber certo esforço argumentativo contra determinado sentimento de inferioridade.

A questão da autoestima, por fim, se colocaria como ponto crucial dos manuais de Amado e Freyre. *Bahia de Todos os Santos* e o *Guia do Recife*, enquanto guias oferecidos ao viajante, parecem oferecer não somente roteiros turísticos, mas uma proposta de leitura das referidas cidades que se coloca contra questões que historicamente implicaram em um pensamento subalterno.

O brasileiro aprendeu a ver o Brasil pelos olhos de estrangeiros que, em perspectiva etnocêntrica, descreveram o país em função de suas diferenças em relação à realidade europeia e ensinaram os brasileiros a perceberem a si mesmos, e às suas cidades, como cópias mal-sucedidas de padrões considerados superiores.

Nesse sentido, a geração de Freyre teve o mérito de fornecer os argumentos decisivos para que essa óptica deturpada fosse combatida. O sociólogo, assim, transforma aspectos considerados degeneradores em elementos otimistas de afirmação identitária. O

processo de mistura que marcou a formação da sociedade brasileira, portanto, não demonstraria um sentido de impureza e decadência, mas a força criadora de uma cultura que sabe ser original reinventando suas próprias matrizes. Desenvolvida no trabalho sociológico de Gilberto Freyre, essa visão positiva do Brasil teve em Jorge Amado um de seus principais propagadores.

Este parece ser o fio condutor de *Bahia de Todos os Santos* e do *Guia do Recife*, uma leitura otimista que parece desejar não apresentar atrativos locais ao viajante, mas propor um modo de ver específico, que tenta desconstruir olhares tradicionalmente consagrados e afirmar uma nova perspectiva. Como bons anfitriões, aliás, Freyre e Amado acolhem o visitante em suas respectivas cidades, mas quem sabe, também não estariam oferecendo, como *souvenir*, um instrumento de navegação que nos ensinaria a compreender melhor todo o Brasil.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *O ensaio como forma*. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. P.15-45.

ALBUQUERQUE-GARCÍA, Luis. *El 'relato de viajes': hitos e formas en la evolución del género*. Revista de Literatura, janeiro-junho, vol. LXXIII, nº 145, págs. 15-34. Madri: Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, 2011. Disponível em <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>. Acessado em 7 de fevereiro de 2015.

------. *Los libros de viajes como género literário*. In: GIRALDO, Manuel Lucena; PIMENTEL, Juan (org.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, p. 67-87.

AMADO, Jorge. *A ronda das Américas*. Estabelecimento de texto, introdução e notas: Raúl Antelo. Salvador: Fundação casa de Jorge Amado, 2001.

------. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. 40ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

------. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. 15ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966.

------. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. 8ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

------. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. 1ª edição. São Paulo: Martins Editora, 1945.

------. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

------. *Dona Flor e seus dois maridos: história moral e de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

------. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

------. *O menino grapiúna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

------. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.

------. *O mundo da paz: união soviética e democracias populares*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1951.

------. *Os pastores da noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

------. *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

------. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- . *Tenda dos milagres*. 43ª edição. Rio de Janeiro, Record, 2001.
- . *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- . *Tieta do agreste pastora de cabras*. 26ª edição. Rio de Janeiro, Record, 2001.
- AMADO, Jorge; CARYBÉ; DAMM, Flávio. *Bahia boa terra Bahia*. Álbum roteiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Agência Jornalística Imago limitada, 1967.
- ANDRADE, Maria Celeste Pacheco de. *Bahia, cidade síntese da nação brasileira: uma leitura em Jorge Amado*. São Paulo: s.n., 1999. 270f. Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- ARISTÓFANES. *Os arcanenses*. Tradução: Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.
- ASSIS, Machado. *A semana*. In: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.
Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000255.pdf>. Acessado em 18/03/2015.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9ª edição. Campinas: Papirus, 2012.
- AZEVEDO, Cecília. *Identidades compartilhadas: a identidade nacional em questão*. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. 4ª edição revista e atualizada. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1963.
- BARBATO, Luis Fernando Tosta. *Da casa-grande ao mucambo: Gilberto Freyre e as origens do caráter nacional brasileiro*. In: *Revista de História*, nº2, vol. 1. Salvador: UFBA, 2010. p. 56-66.
Disponível em: http://www.revistahistoria.ufba.br/2010_1/a04.pdf. Acessado em 18/06/2013.
- BARTABURU, Xavier. *A Bahia sem retoques*. In: *Viagem à Bahia de Jorge Amado*. São Paulo: Abril, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. *A força das coisas*. Tradução: Maria Helena Franco Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOCAYUVA, Helena. *Erotismo à brasileira*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às ciências da comunicação*. Tradução: Maria Leonor Loureiro. Bauru: EDUSC, 1999.
- BOWLES, Paul. *O céu que nos protege*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

CALIXTO, Carolina Fernandes. *O Brasil regional de Freyre e Amado: elos entre identidade nacional, história e literatura*. AEDOS Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. (p.34-51) v. 2., n. 3, 2009.

CALVINO, Ítalo. *Eremita em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de achamento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

CANDIDO, Antônio. *Letras e ideias no Brasil colonial*. In: *Literatura e sociedade*. 9ª edição. Ouro sobre o azul: Rio de Janeiro, 2006.

----- . *Literatura e sociedade*. 9ª edição. Ouro sobre o azul: Rio de Janeiro, 2006.

----- . *Poesia, documento e história*. In: *Jorge Amado – povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972.

----- . *A revolução de 1930 e a cultura*. In: CANDIDO, Antônio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Luís Antônio. *Salvador, BA*. In: PESSÔA, José; PICCINATO, Giorgio. *Atlas de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

CARRIZO, Silvina. *Discutir o regional: Gilberto Freyre e José Carlos Mariátegui: literatura e pensamento*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Quatro vezes cidade*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

CHACON, Vamireh. *Gilberto Freyre: uma biografia intelectual*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana; São Paulo: Ed. Nacional, 1993.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

----- . *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Para uma Teoria da Literatura de Viagens*. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002.

----- . Da “boa fé” colonizadora à “má-fé” colonialista e racista. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. *Apontamentos teóricos sobre literatura de viagens*. Caracol: Revista do Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, FFLCH - USP , v. 3, p. 153. São Paulo: 2012.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

------. *Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional*. In: *Tempo Brasileiro: Jorge Amado, km 70*. Nº 74. Julho-Setembro. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1983.

------. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

DE BOTTON, Alain. *A arte de viajar*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio*. In: *Clássicos da poesia brasileira: antologia da poesia brasileira anterior ao modernismo*. Seleção e organização: Frederico Barbosa. Rio de Janeiro, O Globo/ Klick Editora, 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma estética popular: Jorge Amado e Patrick Chamoiseau*. In *Heterogeneidades: Jorge Amado em diálogo*. Humberto Luiz Lima de Oliveira; Lícia Soares de Souza (orgs). Feira de Santana: UEFS, 2000. (p 19-34)

FRAGA, Myriam. *Pelourinho: Tramas, trilhas e travessias*. In: *Jorge Amado: Cacau – a volta ao mundo em 80 anos*. Organização: Myriam Fraga, Aleilton Fonseca e Evelina Hoisel. Salvador: casa de palavras, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Olinda: 2º Guia prático, histórico e sentimental da cidade brasileira*. São Paulo: Global, 2007.

------. *Assombrações do Recife velho*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

------. *Aventura e rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*. São Paulo: É Realizações, 2010.

------. *Bahia e baianos*. Organização: Edson Nery da Fonseca. Salvador: Fundação das Artes/ Empresa Gráfica da Bahia, 1990.

------. *Casa-grande & senzala: formação da família colonial brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª edição. São Paulo: Global, 2006

------. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª edição. São Paulo: Global, 2007.

------. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.

------. *Livro do Nordeste* (edição comemorativa do centenário do Diário de Pernambuco). Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1925.

------. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

------. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 15ª edição. São Paulo: Global, 2007.

------. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GATTAI, Zélia. *A casa do Rio Vermelho*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

------. *Um chapéu para viagem*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

------. *Ai, que saudades de Jorge!* In: *Um baiano romântico e sensual: três relatos de amor*. Zélia Gattai Amado, Paloma Jorge Amado, João Jorge Amado. Rio de Janeiro: Record, 2002.

------. *Jardim de inverno*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

------. *Memorial do amor*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

------. *Reportagem incompleta*. São Paulo: Corrupio, 1986.

------. *Senhora dona do baile*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GIL, Juan. *Viajes y viajeros. Modalidades y motivaciones desde La Antigüedad clásica hasta El Renacimiento*. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.

GIUCCI, Guillermo, LARRETA, Enrique Rodríguez. *Gilberto Freyre uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro: 1900-1936*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rocco, Rio de Janeiro, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10ª edição. São Paulo: DP&A Editora, 2001.

HERÓDOTO. *História*. São Paulo: Moderna, 1978.

ERIC HOBSBAWM & TERENCE RANGER (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOMERO. *A odisséia*. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

------. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; São Paulo: Publifolha, 2000.

LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, 1998.

LOPES, Teresa Rita. In: PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhias das Letras, 2008.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Palanta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MAISTRE, Xavier de. *Viagem ao redor do meu quarto*. São Paulo: Mercado Aberto, 1998.

MATOS, Edilene. *Jorge Amado turista: um olhar poético sobre a Latino América*. In: *Jorge Amado nos terreiros da ficção*. Organização: Myriam Fraga, Aleilton Fonseca e Evelina Hoisel. Itabuna: via Litterarum; Casa de Palavras, 2012.

NICOLAZZI, Fernando. *Um estilo de história: a viagem, a memória, o ensaio: sobre Casa-grande & senzala e a representação do passado*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

NUCERA, Domenico. *Los viajes y la literatura*. In: GNISCI, Armando (org.). *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Editorial Crítica, 2002, 241-243, 247.

OLIVEIRA, Humberto Luiz L. *Celebrações da heterogeneidade: imagens do outro nas ficções literárias do Brasil, Quebec e Turquia*. In *Heterogeneidades: Jorge Amado em diálogo*. Humberto Luiz Lima de Oliveira; Lícia Soares de Souza (orgs). Feira de Santana: UEFS, 2000. (109-150)

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista!: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & Identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAMUK, Orhan. *Istambul: memória e cidade*. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PEIXOTO, Fernanda. *A cidade e seus duplos: os guias de Gilberto Freyre*. Tempo Social, Revista de sociologia da USP, v. 17, n. 1, p.159-173. São Paulo: FFLCH, 2004.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. *A jangada e o elefante, e outros ensaios*. Exercícios críticos de crítica literária e literatura comparada. Juiz de Fora: UFJF, 2009.

-----, *Fronteiras e margens atravessadas, relatos de viagem*. In: *Fronteiras da Literatura*. Organização: Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

PERROTA, Isabella. *Desenhando um paraíso tropical: a construção do Rio de Janeiro como um destino turístico*. 2011. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC. Rio de Janeiro, 2011.

PESSOA, Fernando. *Lisboa: o que o turista deve ver*. São Paulo: Companhias das Letras, 2008.

PESSÔA, José; PICCINATO, Giorgio. *Atlas de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

PINTO-CORREIA, João David. *Deslumbramento, horror e fantasia*. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.

PIRES, Mário Jorge. *Raízes do turismo no Brasil*. 2ª edição. Barueri: Manole, 2002.

PÓLO, Marco. *As viagens: 'Il milione'*. São Paulo: Martins Claret, 2011.

PORTELLA, Eduardo. *Marcas de um trajeto menos entendido*. In: *Tempo Brasileiro: Jorge Amado, km 70*. Nº 74. Julho-Setembro. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1983.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. 8ª edição. Tradução: Mario Quintana. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Editora Globo, 1983.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

Recife: Freyre em frames. Catálogo da exposição realizada no Recife (PE) de 4 de outubro a 29 de dezembro de 2013. Curadoria: Raul Lody e Max Levay. Recife: fundação Gilberto Freyre, 2013.

REZENDE, Antônio Paulo. *As múltiplas cidades de Calvino e Freyre*. In FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª edição. São Paulo: Global, 2007.

RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. *Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea*. In Estação Literária Londrina, Volume 10B, p. 33-48, jan. 2013. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acessado em 23/04/2013.

ROMERO, José Luís. *América Latina: as cidades e as ideias*. Tradução: Bella Josef. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALAH, Jacques. *A Bahia de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008.

------. *A cidade como personagem*. In: Ciclo de palestras: a Bahia de Jorge Amado (1.: 1995: Salvador). *Bahia, a cidade de Jorge Amado*. Organização: Myriam Fraga. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/ Museu Carlos Costa pinto, 2000.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *De como e porque Jorge Amado em "A morte e a morte de Quincas Berro D'água" é um autor carnavalizador, mesmo sem nunca ter se preocupado com isso*. In: *Tempo Brasileiro: Jorge Amado, km 70*. Nº 74. Julho-Setembro. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1983.

SANTIAGO, Silviano. *Atração do mundo: políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira*. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

------. *Por que e para que viaja o europeu?* In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

------. *Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara*. In: ALENCAR, José. *Ubirajara*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCHULZ-FORBERG, Hagen. *Unravelling civilisation: european travel and travel writing*. Germany, P. I. E.: Peter Lang S.A., 2005.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Brasil: uma biografia* / Lília Moritz Swarcz e Heloisa Murgel Starling – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

------. *O artista da mestiçagem*. In: *Caderno de Leituras: O Universo de Jorge Amado*. Organização Lília Moritz Swarcz e Ilana Setzer Goldstein. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O que se deve ler para conhecer o Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

------. *Síntese de história da cultura brasileira*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*.

TÁTI, Miécio. *Estilo e revolução no romance de Jorge Amado*. In: *Jorge Amado – povo e terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972.

TAVARES, Paulo. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

------. *Criaturas de Jorge Amado*. São Paulo: Martins, 1969.

TOBAR, Leonardo. *La reescritura de los libros de viaje*. Tobar, Leonardo Romero; Elduayen, Patricia Almarcegui (orgs.). “La reescritura en los libros de viaje: las cartas de Rusia de Juan Valera” . In: _____. *Los libros de viaje: realidad vivida y genero literario*. Universidad Internacional de Andalucía: Ediciones Akal, 2005. p. 9-10, 132.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TUNA, Gustavo Henrique. *Gilberto Freyre: entre tradição & ruptura*. São Paulo: Grupo Editorial Cone Sul, 2000.

------. *Viagens e viajantes em Gilberto Freyre*. 127f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

VENTURA, Maria da Graça Mateus. *Do “Paraíso terrenal” a “El purgatorio” : percursos de desencanto*. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.

VERGER, Pierre. *Pierre Verger: 50 anos de fotografia*. [Tradução: Tasso Gadzanis]. – 2ª Ed. Ver. E ampliada. Salvador: Fundação Pierre Verger; Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2011.

Visões imaginárias da cidade da Bahia: diálogos entre a geografia e a literatura. Organizadores: Délio José Ferraz Pinheiro, Maria Auxiliadora da Silva. Salvador: EDUFBA: Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências, Mestrado em Geografia, 2004.

WAN-DALL JUNIOR, Osnildo Adão. *Das narrativas literárias de cidades: experiência urbana através do Guia de mistérios da Bahia de Todos os Santos*. 247 f. II. Dissertação apresentada como requisito para o Mestrado em arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da universidade Federal da Bahia. Salvador: 2013.

FILMES E VÍDEOS

GUIA Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife. Direção: Leo Falcão. Caradecão Filmes. Recife, 2008. 70 min.

JORGE Amado. Direção: João Moreira Salles. Rio de Janeiro: Video Filmes, 1997. 46 min.

CASA do Rio Vermelho, Na. Direção: Fernando Sabino e David Eulálio Neves. Rio de Janeiro: Bem-te-vi Filmes, 1974. 10 min.

JORGE Amado – O menino grapiúna. Direção: Ruy Santos e Durval Garcia. São Paulo, 2005. 45 min.